



DOI: 10.19181/4m.2025.34.1.4

EDN: TFSPNC

## ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ВАЛОРИЗАЦИЯ И ЛЕГИТИМАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ЖАНРА: ПОСТРОЕНИЕ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ И МЕТОДИКИ ИССЛЕДОВАНИЯ (НА ПРИМЕРЕ НОЙЗ-МУЗЫКИ)

**Фролов Михаил Сергеевич**

Национальный исследовательский  
университет «Высшая школа экономики»,  
Москва, Россия

Эл. почта: mefrolov26@gmail.com

ORCID: 0009-0005-0843-6620

**Для цитирования:** *Фролов М. С. Эстетическая валоризация и легитимация музыкального жанра: Построение концептуализации и методики исследования (на примере нойз-музыки) // Социология: методология, методы, математическое моделирование (Социология: 4М). 2025. № 60. С. 125-182. DOI: 10.19181/4m.2025.34.1.4. EDN: TFSPNC.*

Статья представляет опыт концептуализации и построения методологии исследования процесса эстетической валоризации (приписывания ценности) и легитимации жанра «нойз» и выявления элементов эстетических идеологий в дискурсе музыкальных критиков. Нойз-музыка, характеризующаяся использованием абразивных звучаний и провокационными перформансами, выбрана в качестве случая эстетически радикального и проблематичного культурного жанра, при этом имеющего свою «нишевую» аудиторию. На основе контент-анализа 39 рецензий музыкальных критиков на релизы в жанре нойз рассматриваются паттерны валоризации и легитимации жанра с применением эстетической идеологии «искусства ради искусства». Эта идеология подразумевает акцентирование особых эстетических качеств произведений, фигуры

автономного творца и внемузыкальных значений, передаваемых произведениями. По результатам анализа представляется инструментарий для кодирования рецензий на нойз-релизы (кодировочный лист). Заключается, что идеология «искусства ради искусства» широко используется критиками как способ валоризации и легитимации нойз-музыки. Тем не менее валоризация не ограничивается применением этих категорий, и представляется релевантным также учитывать в анализе другие эстетические категории. Применение предложенного инструментария для анализа большого корпуса рецензий может позволить составить комплексную картину легитимации нойза и отследить её динамику во времени.

*Ключевые слова:* эстетическая валоризация, эстетическая легитимация, нойз-музыка, контент-анализ.

*Благодарности:* Автор выражает благодарность научному руководителю профессору Девятко Инне Феликсовне за ценные комментарии и поддержку в написании работы.

## **Введение**

Изменение статуса культурных жанров — одна из ключевых тем социологии искусства. Исторически многие виды искусства пересекали границу «высокого» и «низкого», например, опера [1], джаз [2], фотография [3], кинематограф [4], некоторые жанры популярной музыки [5] и др.

Зачастую признание ценности и легитимности культурных жанров критиками и аудиторией затруднительно ввиду эстетической проблематичности самих произведений. Особенно это касается жанров, нарушающих эстетические конвенции или вовсе балансирующих на грани искусства и не-искусства. Примером такого пограничного кейса в современной культурной продукции может служить жанр нойз (noise). Нойз оперирует преимущественно неконвенциональными для популярной музыки звуковыми средствами, в первую очередь — использованием абразивных тембров (шумов), почти полным отсутствием харак-

терных для западной музыки мелодии, гармонии или чёткого ритма [6; 7]. Поэтому многие слушатели могут быть не готовы воспринимать нойз как музыку и легитимное искусство [6].

Несмотря на «андерграундность» жанра (отсутствие сильных связей с мейнстримными культурными полями [8, р. 120]), нойз существует уже несколько десятилетий, имеет свою аудиторию и множество артистов и лейблов, работающих в этом жанре [7]. Например, исполнитель Merzbow с индексом популярности на Spotify равным 35 (из 100), канадский исполнитель The Rita с индексом 23, что является небольшим, но всё же показательным значением<sup>1</sup>.

Культурные поля могут репозиционировать произведения, авторов и целые жанры, ранее не считавшиеся ценной или хотя бы приемлемой культурной продукцией [10; 11; 12, р. 13]. Чтобы жанр «пробил себе дорогу» в искусстве, он в значительной степени должен быть оценён и включён в художественный дискурс акторами, имеющими достаточно символического капитала для объявления какой-либо продукции искусством (как правило, критиками и журналистами [13]). Производимая ими риторика в любом культурном поле играет большую роль в распределении престижа и признания среди авторов и произведений [14; 15].

Создание нойза самими нойз-артистами не всегда воспринимается как исключительно провокационная культурная практика, и в обосновании своих эстетических интенций они могут использовать категории, часто применяемые ко многим другим жанрам музыки [16; 17]<sup>2</sup>. Кроме того, вероятно, у нойза появляются некоторые перспективы легитимации и в относительно широких культурных полях. Нойз распространяется через привычные для музыки форматы дистрибуции (компакт-диски, кас-

---

<sup>1</sup> Расчёты автора по данным Spotify [9] за 2020 год.

<sup>2</sup> Данные получены в ходе проведения глубинных интервью с нойз-музыкантами в рамках неопубликованной ВКР (бакалавриат) автора.

сети и т. д.) вместе с другой музыкальной продукцией [6, р. 118], что не является бесспорным свидетельством наличия у нойза статуса «нормальной» музыки, но демонстрирует, что он может хотя бы отчасти на него претендовать.

Один из самых важных элементов, с помощью которых акторы культурных полей могут способствовать легитимации жанра, — это то, что Ш. Бауманн называет *легитимирующей идеологией*, или легитимирующим дискурсом [18]. Легитимирующая идеология (в социологии искусства также используется понятие «эстетическая идеология») — это набор эксплицитных и имплицитных схем интерпретации реальности (в случае искусства — самих произведений и практик их создания), например, идеология «автономного искусства», «романтическая теория» или «институциональная теория» искусства (подробнее об этом будет сказано ниже).

Ряд существующих исследований посвящены тому, как дискурс, идеология и разного рода риторические приёмы используются для обоснования ценности и значимости особенно культурно проблематичных художественных направлений (например, непрофессионального «искусства аутсайдеров» [10]). Целесообразно выработать методологию исследования, которая позволила бы детально и объективно выявлять особенности применения эстетических идеологий в отношении такого рода культурной продукции и отслеживать их изменение в динамике. Основой такой методологии может быть количественный контент-анализ, не раз показавший себя как эффективный инструмент для выявления категорий суждения акторов и элементов идеологий не только в целях социологии искусства, но и в других областях исследований.

Такая методология предполагает исследование легитимации со стороны «внешних» акторов, не занимающихся созданием или распространением нойза, — музыкальных критиков. Исследование «внешней» легитимации [8; 11] лучше всего демонстрирует, как именно происходит обоснование ценности искусства с точки зрения устоявшихся в ориентированном на широкую аудиторию

дискурсе эстетических идеологий. К тому же это может позволить прояснить доминирующие в современных широких культурных полях эстетические идеологии и стандарты.

Нойз между тем является подходящим кейсом для исследования, потому что представляет собой достаточно «экстремальный» случай, где некоторые риторические проявления могут быть особенно яркими. Изучение легитимации и валоризации таких проблематичных жанров может помочь лучшему пониманию способности культурных полей влиять на статус культурной продукции и социальную динамику развития искусства.

В этой статье я предлагаю методологическую рамку и основные аналитические категории для исследования легитимации и эстетической валоризации радикальных андерграундных культурных жанров. Основой методологического подхода будет изучение валоризации произведений в жанре нойз (приписывания им ценности) музыкальными критиками с помощью количественного контент-анализа. Ниже я кратко изложу релевантную теоретическую рамку, предложу методологию исследования и изложу содержательные и методологические результаты апробации этой методологии в ходе пилотажа. Разработка системы категорий применительно к такому объекту позволит дополнить существующие исследования редким и радикальным кейсом и в дальнейшем использовать систему категорий для изучения таких кейсов в долгосрочной динамике.

### *Теоретические основы исследования эстетической валоризации и легитимации*

В исследовании эстетической легитимации культурного жанра целесообразно обратить внимание на то, как ей способствуют профессиональные музыкальные критики и журналисты [11; 19]. Первые оценивают и интерпретируют отдельные произведения, за счёт чего легитимируют их ценность и спо-

собствуют валоризации и «освящению» (consecration, по Бурдьё [13]) их авторов. Однако данное исследование фокусируется на легитимности жанра в целом (или, как говорят некоторые авторы, легитимности «мира искусства», то есть всей сети коопераций, относящейся к производству конкретного жанра [11; 14]). В таком контексте эстетическая легитимация — это процесс, благодаря которому ранее не признанные культурные жанры и направления постепенно нормализуются и начинают восприниматься как имеющая ценность культурная продукция, или как искусство [11].

Критики помогают аудитории ориентироваться в рынках культурной продукции и поддерживают жанровые границы [20], придают произведениям ценность путём экспертной оценки, основанной на знаниях и опыте [8, р. 118], и в конечном счёте могут воздействовать на легитимность миров искусства и производимой ими культурной продукции [10]. В то время как разные типы «освящения» авторов (со стороны критиков, других творцов или аудитории) могут сосуществовать [8], именно критики, составляющие медийный аппарат «производства смыслов» [13], в большей степени могут переориентировать репутацию жанра в целом [21].

Музыкальные критики оценивают и интерпретируют произведения искусства с точки зрения эстетических идеологий — систем идей (часто имплицитных), имеющих «последовательную логику, обеспечивающую понимание мира, а также норм и ценностей» [11, р. 58]. Такое понимание идеологии в искусстве, предлагаемое Ш. Бауманном [11], близко к интерпретации этого понятия в духе Клиффорда Гирца, для которого идеология представляла собой «систему взаимодействующих символов <...> структуру взаимовлияющих смыслов» [22, с. 237], служащую основой для восприятия мира и придания ему смысла для акторов.

На основе идеологий критики производят «работу по убеждению аудитории относительно правильной точки зрения, которую необходимо использовать, и правильных выводах, которые нужно

делать» [11, р. 58] при рецепции художественного произведения. Эту работу некоторые исследователи называют фреймингом, который представляет собой помещение обсуждаемого объекта (произведение, творца, жанр) в интерпретативную рамку — определённый контекст легитимированного искусства (в том числе конвенции и признанный канон, см. подробнее [11]).

Возможно, самый распространённый паттерн дискурсивной легитимации культурного жанра — это рефрейминг ранее непризнанных произведений с помощью категорий и элементов идеологий, применяющихся к уже легитимированным жанрам. Зачастую этот рефрейминг направлен на переопределение произведений как «высокого искусства» (high-brow) или по крайней мере как произведений, которые потенциально могут претендовать на этот статус [11, р. 49]. Например, произведения непрофессиональных («наивных» [14]) художников и скульпторов, обозначаемые как движение Outsider art в США, обрели некоторую эстетическую легитимность, когда стали рецензироваться профессиональными критиками, исследоваться искусствоведами, выставляться в крупных музеях, оцениваться и интерпретироваться как легитимированные направления изобразительных искусств [10]. Другой яркий пример — это практика применения музыкальными критиками к рок-музыке идеологии «автономного искусства» (или «искусства ради искусства»), в ядре которой — репозиционирование рок-песен как произведений, созданных «творцами» с целью выражения различных смыслов и идей, а не из соображений коммерческой выгоды [21]. Схожую систему идей некоторые исследователи называют «романтической» идеологией искусства, с точки зрения которой произведение — это результат деятельности уникального одарённого творца [11, р. 59; 14]. Соответственно, к произведениям могут применяться категории «высокого искусства» (или «искусства ради искусства»), акцентирующие отстранённость произведения и автора от повседневности и материального интереса, наличие

«автономного» творца, указание на связь с признанным «высоким искусством», уникальные и сложные эстетические качества произведения и т. д. [14; 21; 23].

Ещё одна идеология, которую выделяют исследователи, — это «институциональная идеология» (или «институциональная эстетическая теория», как её называл Г. Беккер [14]). Она строится на идее о том, что ценность произведения заключается в соотношении его эстетического содержания с контекстом его создания, а также с учетом того, какие инновации оно привносит в культурную среду [11, р. 59]<sup>3</sup>. Исследователи также выделяют категории «популярной эстетики», акцентирующей функциональность произведений и их способность вызывать эмоции и давать некоторый специфический опыт человеку, ориентированность на аудиторию и партисипаторность культурного потребления, а также ценность произведений как «развлекательной» (а не «высокой») культурной продукции [15].

### *Методологические подходы к исследованию эстетической легитимации и валоризации*

Так как валоризация, или придание ценности культурной продукции, лежит в основе её легитимации, полезно обратить внимание на существующие подходы к анализу процессов оценивания произведений искусства и на способы выявления идеологических оснований в них. Два распространённых варианта методологии представляют собой анализ 1) текстов (как правило, рецензий критиков и журналистов) и 2) объективно фиксируемых показателей признания (продажи, награды, оценки и т. д.). Эти переменные можно совмещать в общем анализе (см., например, [8; 12; 20; 24]), однако здесь нас в большей степени интере-

---

<sup>3</sup> Например, Артур Данто и его последователи осмыслили с этой точки зрения реди-мейды Марселя Дюшана (например, знаменитый «Фонтан» [14, р. 147]).



сует текстовый анализ, поэтому мы сфокусируемся на подходах к контент-анализу текстов художественных критиков.

В качестве источников данных в исследованиях валоризации произведений нередко выступают рецензии критиков в крупных медиа, посвящённых разным жанрам или направленных на широкую аудиторию, либо в престижных медиа, освещающих highbrow-искусство и пишущих для специфической аудитории с высоким уровнем культурного капитала [10; 21]. Также возможен анализ мейнстримных новостных медиа, пишущих для широкой аудитории и публикующих регулярные обзоры новинок (в частности, музыкальных) [15; 25–29]<sup>4</sup>. Кроме того, используются данные из малоизвестных медиа о конкретных жанрах — например, локальные фан-зины (фанатские издания), зачастую издаваемые самими исполнителями, слушателями или владельцами локальных лейблов [7; 8; 24].

Несмотря на то, что с исследованиями идеологии зачастую ассоциируются различные ответвления дискурс-анализа, формализованный контент-анализ пригоден для выявления идеологических оснований суждений, производимых социальными акторами. Исследование риторических приёмов, способствующих переопределению реальности в восприятии аудитории, можно проследить в ставших классическими работах Г. Лассуэлла (о пропаганде в мировой войне) [30] и Клемперера (о риторических приёмах в нацистской пропаганде) [31]. Более современные исследования использовали контент-анализ для таких задач, как измерение идеологизированности речей политиков и выявление их идеологических взглядов и ценностей [32], для определения различий идеологий речей представителей крупного бизнеса [33], экспликации идеологии в школьных и университетских учебниках [34], выявления различий идеологических оснований в высказываниях экспертов в СМИ [35] и др.

---

<sup>4</sup> Например, газеты и журналы вроде New York Times или Rolling Stone.

Контент-анализ активно применяется для исследования паттернов освещения и позиционирования культурной продукции с точки зрения идеологий и различных дискурсивных категорий, а также в целом для отслеживания изменений в культурных классификациях и характеристиках суждений о культуре и искусстве. В качестве примеров можно привести исследования изменений характеристик журналистских статей и рецензий об искусстве во времени [25], исследование легитимности популярных жанров по сравнению с *highbrow*-искусством (например, с помощью анализа динамики освещения разных культурных жанров в крупных национальных газетах [29; 36] и применения дискурсивных категорий к ним [27]), исследования изменений классификаций культурных жанров [26; 28; 37].

Контент-анализ текстов рецензий на голливудское кино позволил увидеть, что присутствие идеологии «высокого искусства» в дискурсе американских кинокритиков стало заметнее в 1960-е – 1970-е годы, что выразилось в повышении частотности ключевых слов, характерных для этой идеологии, и совпало с институциональными изменениями поля кино, которые позволили ему легитимизироваться (появление кинофестивалей, экспликация в прессе фигуры режиссёра как автора, включение кино в университетские курсы и т. д.) [18]. Другой пример — выявление легитимации французского андерграундного рэпа в мейнстримных медиа, где жанр помещался в более широкий культурный контекст хип-хопа, указывались источники вдохновения исполнителей и национальная уникальность местных артистов, акцентировались эстетические качества музыки и музыкальные навыки артистов [24]. На примере анализа легитимации искусства «аутсайдеров» (*Outsider art*<sup>5</sup>) было показано,

---

<sup>5</sup> Непрофессиональные художники и скульпторы в США, часто происходившие из маргинализованных слоёв населения и/или имевшие психические расстройства.

как арт-критики и исследователи подчёркивают «аутентичность», «невинность», «наивность», «чистоту» и «непосредственность» самовыражения художников [10]. Контент-анализ применялся даже в исследовании культурной легитимации гастрономии и алкоголя (например, Дж. Леллок показывает, как крафтовое пиво в 2000-х – 2010-х годах стало репозиционироваться в специализированных журналах в США с помощью применения категорий, характерных для обсуждения уже легитимированной «высокой кухни» и вина [38]).

Контент-анализ может решать задачу сравнения распространённости применения разных эстетических идеологий (например, критериев «высокого искусства» и «популярной эстетики») в рецензиях на произведения в разных обществах. К примеру, ряд исследований показывают, что популярная музыка (и другие виды популярной культуры) в Германии легитимируется в большей степени с помощью критериев «высокого искусства», так как в немецком обществе классификация культурных жанров является достаточно жёсткой даже в XXI веке. Напротив, в США и Нидерландах культурные системы менее иерархичны, и для легитимации применяются категории «популярной эстетики», акцентирующей партисипаторность прослушивания, интерес слушателя, энергичность звучания музыки и её ценность как развлекательного медиума (а не «высокого» и «вневременного» искусства) [15; 26; 27].

Самое важное преимущество контент-анализа — в его сравнительно простой формализации. Формализованный контент-анализ, помимо детального описания смыслов категорий и элементов идеологий, которые может дать качественный анализ (в частности, неформализованный дискурс-анализ), позволяет отслеживать темпоральные и кросс-секционные различия в характере суждений агентов легитимации о культурной продукции, что открывает путь к применению статистических моделей к результатам кодирования и выявлению неочевидных законо-

мерностей. Это может быть ценно для выявления соотношений применяемых категорий друг с другом и понимания их взаимосвязей с другими переменными. Кроме того, разработка строгих процедур кодирования данных позволяет сделать анализ достаточно надёжным и воспроизводимым [39–41].

Существующим исследованиям эстетической легитимации и валоризации не хватает апробации выявленных категорий на кейсах более радикальных культурных жанров. С одной стороны, такое исследование может обогатить существующие теоретические интерпретации легитимации, а с другой — дать понять, насколько имеющиеся категории применимы к анализу этих процессов в комплексной методологии, учитывающей историческую динамику валоризации искусства. Упомянувшиеся исследования мало касались настолько радикальных и проблематичных жанров, каким является нойз. В случае кейса нойза могут быть неочевидными детали применения различных идеологий для репозиционирования культурной продукции. В моей работе я пытаюсь выделить основные идеологические категории, задействованные музыкальными критиками для валоризации и легитимации нойза.

### *Нойз-музыка как радикальный культурный жанр*

Принято считать, что жанр «нойз» появился в 1970-х годах [17], хотя трудно однозначно определить его истоки<sup>6</sup>. Нойз и индастриал активно развивались в Японии и Европе, с 1990-х годов — в США, где стало появляться много новых

---

<sup>6</sup> Есть разные версии толкования культурных истоков нойза, в их числе европейский индастриал, японские андерграундные исполнители, американский альтернативный рок, шумовые эксперименты послевоенного академического авангарда [6, p. 181].

исполнителей и лейблов в этом жанре, проводилось больше фестивалей и других мероприятий [6, р. 223–227]. Незнакомому с характером звучания этого жанра читателю достаточно прослушать треки Merzbow<sup>7</sup> или Masonna<sup>8</sup>, чтобы приблизительно представить характер его эстетического контента. Нойз-выступления известны своими радикальными и провокационными «перформансами», которые делают жанр проблематичным для нормализации и оценки с точки зрения привычных эстетических критериев<sup>9</sup>.

Ещё более проблематичным нойз делает абразивный характер звукового контента, представляющий собой использование в качестве основной черты звучания тембров, воспринимаемых многими людьми как «жёсткие», некомфортные для прослушивания и «немузыкальные». Тем не менее границы нойза достаточно расплывчаты, так как существуют разные поджанры нойза, смежные жанры (например, поджанры индастриала), а также практики смешения нойза с другими жанрами [6, р. 17; 7, р. 325; 17, р. 276–277; 44]. Такое разнообразие затрудняет однозначную таксономизацию объекта и выведение непротиворечивого определения. Из этого следует, что для целей эмпирического исследования определение границ объекта, основанное на их представлении в музыкальных базах данных, будет условным и не бесспорным, но в достаточной степени надёжным (см. ниже).

---

<sup>7</sup> URL: <https://youtu.be/uaYyMaQnqzA?si=gg7YF80DsLHvWryT> (дата обращения: 15.07.2025).

<sup>8</sup> URL: <https://youtu.be/zjgkSnrgGqVA?si=IVnEAvmMRKKy1-og> (дата обращения: 15.07.2025).

<sup>9</sup> Например, Масо Ямадзуки (Masonna) кричит в микрофон, прыгает по сцене и бросается телом на аппаратуру [42], а группа Hanatarash наиболее известна концертом, на котором разрушила сцену экскаватором [43]).

## *Методология исследования*

### Выборка

Так как применение идеологии к валоризации продукции происходит зачастую посредством процедуры интерпретации, оценивания и обсуждения произведений, то настоящее исследование фокусируется на процессах валоризации, то есть приписывания ценности произведениям нойз-музыки. В большей степени здесь интересна работа «мейнстримных» медиа, внешних по отношению к миру искусства конкретного жанра. Тогда как даже в малоизвестных («нишевых», имеющих небольшую аудиторию) жанрах могут быть свои «внутренние» критики и медиа, специализирующиеся на конкретном жанре<sup>10</sup>, на первых этапах исследования важны внешние инстанции, работающие на более широкую аудиторию. Именно они позволяют увидеть динамику «общей валидации» жанра [29, p. 502].

В этом исследовании была предпринята попытка изучения валоризации нойз-релизов музыкальными критиками. Это самый простой и очевидный шаг на пути к последовательному анализу эстетически радикального и слабо институционализированного культурного жанра, потенциально позволяющий выявить паттерны его легитимации среди широкой аудитории [8, p. 126]. Для проведения пилотного исследования в качестве источника данных был выбран онлайн-ресурс Pitchfork.com.

Pitchfork — интернет-издание о популярной музыке, основанное в 1996 году. Издание изначально фокусировалось на «независимой музыке», однако сейчас освещает творчество как исполнителей из «независимых» музыкальных сцен [39], так и

---

<sup>10</sup> Например, в прогрессивном роке [8, p. 117] или андерграундном хип-хопе до его активной популяризации [24] были и сохраняются критики, пишущие в небольших специализированных изданиях (в том числе «фанзинах» — фанатских изданиях, выпускаемых энтузиастами) или специализированных онлайн-ресурсах.

мейнстримных поп-артистов. Помимо публикации рецензий и других статей, Pitchfork также проводит свой ежегодный музыкальный фестиваль, куда самостоятельно отбирает артистов. Считается, что рецензии этого издания могут иметь влияние на признание и популярность артистов у сравнительно широких аудиторий слушателей [20].

Тексты на Pitchfork написаны профессиональными авторами с использованием неформального стиля [20, р. 884]. В каждой рецензии автор ставит оценку релизу по шкале от 1 до 10 с десятичными долями. Существуют также «мультиревью» — рецензии, в которых обозреваются сразу два или более релиза и которые, соответственно, содержат более чем одну оценку (на данном этапе «мультиревью» не делились на отдельные строки в датасете и анализировались как одна рецензия).

Выборка исследования была сконструирована из соображений релевантности наблюдений исследовательскому объекту [39, р. 119]. Отбирались тексты, посвящённые релизам тех артистов, которых предварительно можно обозначить как нойз-артистов. Для этого сперва был составлен их потенциальный список: загружен датасет с релизами с сайта Discogs.com — самой крупной базы данных музыки в мире (он публикует свои датасеты ежемесячно в открытом доступе<sup>11</sup>; для исследования использовался датасет за январь 2024 года). Для разметки жанровой принадлежности релизов в Discogs используются атрибуты Genre — общее направление музыки (например, Electronic) и Style — конкретная принадлежность к жанрам или поджанрам (например, harsh noise wall). На Discogs релизы нередко добавляются самими авторами или издающими их музыку лейблами. Это позволяет иметь некоторую (хотя и неточную) уверенность в том, что эти данные могут отразить

---

<sup>11</sup> URL: <https://discogs-data-dumps.s3.us-west-2.amazonaws.com/index.html> (дата обращения: 15.07.2025).

границы нойза хотя бы приблизительно так, как это понимают сами вовлечённые акторы.

Из общего массива релизов были отобраны те, что содержат релевантные значения по полю Style. В качестве релевантных значений были приняты ‘Noise’, ‘Power Electronics’, ‘Harsh Noise Wall’, ‘Rhythmic Noise’, ‘Noisecore’ (в их определении помогла страница с Wikidata<sup>12</sup>, содержащая список музыкальных жанров и поджанров и соответствующих им тегов в музыкальных базах данных). Были отобраны релизы, у которых в списке значений по полю Style встречался минимум один из релевантных поджанров. Впоследствии был составлен список из 827 артистов, исполняющих эти релизы.

С помощью библиотеки requests на Python подавались запросы на Pitchfork по каждому из указанных артистов и выгружались все тексты и метаданные рецензий на все релизы артиста, которые имелись на сайте. Так как у каждого артиста, упоминаемого на Pitchfork, есть своя страница, то на ней можно найти все имеющиеся рецензии на релизы с участием этого артиста. Были собраны только рецензии на релизы, так как в них в большей степени могут проявиться категории валоризации произведений и жанра в целом [15, р. 404]; статьи других видов не собирались.

В результате была получена выборка из 188 рецензий. После удаления рецензий на релизы нескольких артистов, не являвшихся нойз-артистами или артистами смежных жанров<sup>13</sup>, выборка сократилась до 148 рецензий.

Объёмы текстов варьируются от 2 274 до 9 325 знаков (среднее — 4 379 знаков, медиана — 4 084 знака). Рецензии были опубликованы в период с 2000 по 2024 годы, больше всего — в период с 2005 по 2008 годы.

---

<sup>12</sup> URL: [https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:WikiProject\\_Music/Lists/Music\\_genres\\_by\\_external\\_identifiers](https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:WikiProject_Music/Lists/Music_genres_by_external_identifiers) (дата обращения: 15.07.2025).

<sup>13</sup> The Flaming Lips, Diplo, M. I. A.



*Процедура контент-анализа: кодирование текстов*

Для проведения контент-анализа тексты рецензий были закодированы вручную. В качестве единиц кодирования выступали фразы (вплоть до предложений или абзацев в тех случаях, где это уместно), содержащие концептуально релевантную тематическую категорию [39, р. 349–350]. Один код никогда не превышал абзаца по объёму охватываемой цитаты. Одна фраза могла кодироваться разными непересекающимися кодами, что позволило строить таблицы совместной встречаемости кодов (code co-occurrence в ATLAS.Ti) и интерпретировать их содержательные соотношения, пристальнее наблюдая эту сторону валоризации нойза.

Для кодирования были определены несколько релевантных категорий верхнего уровня. Я позаимствовал категории романтической идеологии искусства («идеологии автономного искусства»), или «критериев высокого искусства») из анализа легитимации рок-музыки, проведённого Мотти Регевом [21], а также из некоторых других эмпирических исследований [4; 15; 18; 19]. Идеология автономного искусства подразумевает несколько дискурсивных элементов при оценивании и интерпретации музыки:

- указание на формально-эстетическую «утончённость» (sophistication) произведений;
- философские, социальные, психологические или эмоциональные значения произведений (в рамках исследования они интерпретировались как содержание музыки, не относящееся к её звуковому контенту напрямую);
- указание на автономную творческую сущность — автора, имеющего особые навыки эстетического производства [7, р. 334] и создающего произведения исходя из собственных эстетических устремлений и «ради искусства», а не из соображений практической полезности или коммерческого успеха [21, р. 86].

Эти категории верхнего уровня уточнялись и наполнялись более конкретным и потенциально эвристичным содержанием. В отличие от многих существующих исследований, мы кодировали не просто наличие или отсутствие категории в текстовом документе, но и каждое её вхождение в корпусе текстов [53, р. 417]. Это даёт потенциально более детальную и сложную картину валоризации и легитимации.

Хотя в последние годы исследователи пишут о том, что использование категорий «высокого искусства» — это не единственный способ дискурсивно легитимировать жанры, и популярная музыка активно рассматривается критиками с точки зрения категорий «популярной эстетики» [45], мы решили остановиться именно на критериях «высокого искусства», так как нойз больше, чем другие жанры популярной музыки, близок к академическому авангарду и исторически связан с практиками, относимыми к highbrow-искусству [6].

Для пилотного анализа были отобраны 39 текстов (исходя из соображений релевантности). Так как многие артисты работают на стыке разных жанров, сперва отбирались рецензии на работы тех из них, кто эстетически ближе к нойзу, а также кодировались сразу все рецензии на релизы конкретного артиста. После первичной кодировки была составлена кодировочная таблица для обработки оставшегося корпуса текстов. В результате получилась система категорий (см. Приложение 1), и кодировочный лист<sup>14</sup>.

Были использованы частоты встречаемости кодов в размеченном корпусе текстов, в результате чего в ATLAS.Ti удалось построить таблицу нормализованного распределения кодов верхнего уровня (см. таб. 1). Нормализация осуществлялась с помощью корректировки количества закодированных фрагментов текста, где в качестве бенчмарка бралось наибольшее коли-

---

<sup>14</sup> URL: <https://docs.google.com/spreadsheets/d/1LzposyQgFnHXSSuLq5e6YPU0o6QNiWPY/edit?usp=sharing&ouid=106500377638139197164&rtpof=true&sd=true> (дата обращения: 15.07.2025).

чество закодированных фрагментов текста в документе. Эта процедура позволяет сгладить эффект неравного количества кодов в разных документах (который, в частности, может наблюдаться из-за неравной длины текстов).

Для выявления категорий, используемых для описания одних и тех же фрагментов текста (и, следовательно, потенциально связанных семантически), был использован коэффициент совместной встречаемости кодов (далее по тексту  $C$ ), вычисляемый в ПО ATLAS.Ti по формуле:

$$C = n_{12} / (n_1 + n_2 - n_{12}),$$

где  $n_{12}$  — число случаев совместной встречаемости кодов 1 и 2;  $n_1$  — число встречаемости кода 1;  $n_2$  — число встречаемости кода 2. Этот коэффициент позволил дополнить картину использования риторических приёмов музыкальными критиками.

### *Результаты пилотного исследования*

Ниже представлены предварительные результаты анализа, проведённого по итогам кодирования пилотной подвыборки текстов. Там, где это необходимо, в скобках даются значения коэффициентов совместной встречаемости кодов  $C$  (таблицу совместной встречаемости кодов можно найти по ссылке<sup>15</sup>). Частоты встречаемости кодов нижнего уровня можно также найти в таблице по ссылке<sup>16</sup>. Для иллюстрации категорий я привожу цитаты из проанализированных текстов там, где это уместно.

---

<sup>15</sup> URL: [https://docs.google.com/spreadsheets/d/1AoqW0hpukNhhQtFu\\_enosszloBCyLYSp/edit?usp=sharing&ouid=106500377638139197164&rtpof=true&sd=true](https://docs.google.com/spreadsheets/d/1AoqW0hpukNhhQtFu_enosszloBCyLYSp/edit?usp=sharing&ouid=106500377638139197164&rtpof=true&sd=true) (дата обращения: 15.07.2025).

<sup>16</sup> URL: <https://docs.google.com/spreadsheets/d/1K7wmWwGue2IBMeNICxmyhJFtqFFsAX6i/edit?usp=sharing&ouid=106500377638139197164&rtpof=true&sd=true> (дата обращения: 15.07.2025).

Звуковое содержание релизов

Обсуждение звуковых характеристик и элементов превалирует в рецензиях нойз-релизов (встречается в 40% от всех закодированных фрагментов текста) (таб. 1) и, вместе с выделением фигуры творца, присутствует во всех закодированных документах (таб. 2). Это ожидаемо, так как суждениям о музыке свойственен акцент на звучании произведений (особенно в специализированном музыкальном медиа). Однако это также позволяет говорить о том, что критики склонны интерпретировать нойз, скорее, как музыку, то есть вид искусства, опирающийся главным образом на звучание (а не на перформативный сценический эпатаж, например). Это особенно актуально, если учесть «анти-музыкальные» коннотации эстетического содержания жанра и его позиционирования рядом самих артистов<sup>17</sup>.

Таблица 1

ЧАСТОТА ВСТРЕЧАЕМОСТИ КОДОВ ВЕРХНЕГО УРОВНЯ

| Категория                    | Частота встречаемости кодов<br>в корпусе текстов<br>(в % от числа всех<br>закодированных фрагментов) |
|------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Звуковое содержание релиза   | 40.23%                                                                                               |
| Выделение фигуры творца      | 30.54%                                                                                               |
| Восприятие содержания релиза | 19.62%                                                                                               |
| Внезвуковые смыслы релиза    | 6.11%                                                                                                |
| Названия и тексты треков     | 3.26%                                                                                                |

---

<sup>17</sup> Например, Дэвид Новак отмечает, что некоторые японские нойз-артисты эксплицитно заявляют о своём творчестве как о чём-то не связанном с музыкой и музыкальными традициями [6].

Таблица 2

ДОЛИ ДОКУМЕНТОВ, ИМЕЮЩИХ КОДЫ ВЕРХНЕГО  
УРОВНЯ, В ЗАКОДИРОВАННОМ КОРПУСЕ ТЕКСТОВ

| Категория                    | Число документов, содержащих категорию (в % от числа всех закодированных документов) |
|------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| Выделение фигуры творца      | 100.0%                                                                               |
| Звуковое содержание релиза   | 100.0%                                                                               |
| Восприятие содержания релиза | 97.4%                                                                                |
| Внезвуковые смыслы релиза    | 53.8%                                                                                |
| Названия и тексты треков     | 41.0%                                                                                |

Акцентирование драматургии звукового контента, нередко используемое в рецензиях<sup>18</sup>, указывает на структурное и аналитическое восприятие нойз-музыки. Эта категория подразумевает, что критики в рецензиях на релизы выделяют темпоральное изменение свойств звукового контента, что видно из сравнительно частой встречаемости кодов, обозначающих обсуждение драматургии и выделение звуковых характеристик релиза ( $C = 0.2$ ). Кроме того, практически каждый релиз деконструируется на составляющие элементы, и критики рассматривают звуковое содержание и характеристики треков отдельно ( $C = 0.48$ ), указывая на их сходства и различия и сравнивая их качество. Обсуждается также драматургия отдельных треков, о чём свидетельствует сравнительно частая совместная встречаемость соответствующих кодов ( $C = 0.31$ ). Наличие этой категории аналогично выявленной Ш. Бауманном «интеллектуализации» восприятия кинематографа в американской прессе в XX веке, в результате которой критики в рецензиях на фильмы стали использовать аналитические понятия и содержательно интерпретировать произведения [4; 18].

<sup>18</sup> См. «Драматургия звукового содержания» в таблице частот кодов нижнего уровня.

В качестве эстетических достоинств звукового контента в некоторых текстах (6 документов, или 15% от закодированной подвыборки) эксплицировались категории эстетической сложности и детализированности звукового контента релиза, а также категория неожиданности характеристик звучания релиза (пусть и в менее 1% случаев (см. таблицу частоты встречаемости кодов)). Эти категории могут сочетаться, когда сложность и продуманность релиза воспринимаются как неожиданное качество релиза ( $C = 0.14$ ).

При обсуждении звукового содержания релизов упоминаются названия жанров и характерных для них эстетических конвенций или свойств, которые релиз может заимствовать или, наоборот, которыми он может пренебрегать ( $C = 0.09$  для встречаемости с кодом «Характеристики звучания и звуковые элементы релиза» и  $C = 0.1$  для встречаемости с кодом «Отдельное оценивание/сопоставление треков»). Благодаря этому произведения так или иначе встраиваются в более широкие контексты легитимированных направлений музыки. Часто это происходит в общем случае, но иногда с акцентированием конкретных элементов эстетического контента:

*И в этом смысле альбом, возможно, является одним из самых архетипичных альбомов Merzbow, наиболее решительно и неисправимо не желающим разбавляться фри-джазом, индастриалом, этнической музыкой или конкретной музыкой (musique concrete) (рецензия “Merzbow – Pulse Demon / Animal Magnetism”).*

Аналогично, релизы в своём содержании сравниваются с работами других артистов, в том числе тех, кто не играет музыку в жанре нойз (особенно при детализированном рассмотрении отдельных треков ( $C = 0.15$ )). Благодаря таким риторическим фигурам нойз-релизы дискурсивно помещаются в контекст более широких конвенций и традиций, соотносятся с контекстом

музыки и искусства и преподносятся как произведения, которые можно рефлексировать как музыкальные, соотносимые с различными музыкальными традициями и течениями.

### Фигура артиста

Более 30% закодированных фрагментов текстов содержат категории выделения фигуры творца, то есть артиста. Критики могут выделять отличительные черты стиля артиста и его творчества в целом (в 4.6% случаев), также указывая на изменения стиля и характеристик творчества со временем (в 3.8% случаев<sup>19</sup>):

*Но [творчество исполнителя] Prurient также по-прежнему определяется ощущением постоянной эволюции, и, возвращаясь к самым ранним истокам, [альбом] Rainbow Mirror ощущается как новая арка в истории Prurient. Что будет дальше — еще предстоит узнать (рецензия “Prurient – Rainbow Mirror”).*

Артикулирование «эволюции» творчества артиста можно рассматривать как риторическую попытку выстраивания историчности фигуры артиста, что может быть важным наблюдением в свете того, что нередко выстраивание критиками историчности жанров может свидетельствовать об их легитимации [2]. Другой показатель, который можно рассматривать как формирование историчности артиста, — это артикуляция его биографии, касающаяся не изменений эстетического содержания творчества, а биографии личности, группы, хронологического перечисления выступлений, выпущенных релизов и т. д. (3% случаев).

Также в качестве риторического приёма выстраивания фигуры творца можно выделить репрезентацию его релизов как целостного корпуса художественных текстов, имеющего свои

---

<sup>19</sup> См. «Стиль артиста в целом» и «Эволюция творчества артиста» соответственно в таблице частот кодов нижнего уровня.

эстетические особенности. Это достигается за счёт сравнения обсуждаемого в рецензии релиза с другими релизами артиста, что в некоторых случаях происходит на детализированном уровне сопоставления треков ( $C = 0.09$  для соответствующих кодов). Особенно ярко здесь выражено выделение выдающегося в дискографии релиза, выступающего на фоне большинства остальных. Этот релиз, по мнению критиков, вовсе не обязательно «лучший», но в некотором смысле особенный по каким-либо параметрам (в том числе наиболее детализированный и сложный ( $C = 0.09$  для кодов «Сложность/детализированность звукового содержания релиза» и «Выдающийся в дискографии релиз»)).

Выделение дискретного и автономного творца [18; 21; 24] происходит также за счёт сравнения содержания релиза с содержанием работ других артистов и за счёт прямого сравнения творчества и стиля обсуждаемого артиста с творчеством других артистов. В последнем случае стиль и творчество рассматриваются обобщённо, а не в терминах конкретных произведений, что также указывает на восприятие творчества как целостного корпуса художественных текстов.

Указание на фигуру творца усиливается за счёт выделения некоторых артистов как значимых для жанра или конкретной сцены, влиятельных или просто в чём-то отличающихся от остальных артистов (2.7% случаев). Кроме того, когда релиз был записан не одним человеком, в рецензиях рефлексировался вклад участвующих артистов (или исполнителей, составляющих музыкальный коллектив) в общий результат при рассуждениях о звуковых характеристиках релиза ( $C = 0.15$ ) и при оценивании отдельных треков ( $C = 0.15$ ).

### Внезвуковые смыслы релиза

Кодом «Внезвуковые смыслы релиза» были обозначены те фрагменты рецензий, в которых есть указание на семантику и значения, не касающиеся напрямую звукового контента, но, по



мнению критика, передаваемые релизом. Например, рецензия может эксплицировать посвящение релиза теме эрозии почвы и «надвигающейся экологической катастрофы»:

*В дебютном совместном альбоме Coastal Erosion оба артиста затрагивают тему кризиса, представив музыкальные интерпретации земли, оказавшейся под угрозой (рецензия “Merzbow / Vanity Productions – Coastal Erosion”).*

Эти «незвуковые» значения также порой артикулируются с точки зрения их пересечений со звуковым содержанием релиза ( $C = 0.05$ ) и названиями и текстами треков ( $C = 0.13$ ). Смыслы, передаваемые в релизах, расширяются за счёт использования метафор и артикуляции ассоциативных образов, связанных с релизом ( $C = 0.09$ ), которые, в свою очередь, могут упоминаться при отдельном оценивании треков ( $C = 0.26$ ), драматургии звукового контента ( $C = 0.17$ ) и звуковых характеристик релиза в целом ( $C = 0.13$ ). Таким образом, помимо непосредственно характеристик звучания релизов, тексты рецензий эксплицируют, пусть и не очень отчётливо, внеэстетические значения, которые может «нести» в себе музыка [21].

В ходе анализа я также индуктивно выделил крупную категорию восприятия содержания релиза. Здесь артикулируется эстетическая специфичность нойз-релизов в восприятии критиков, что можно увидеть в категориях доступности релиза для восприятия, необходимости компетенций или некоторой подготовки для прослушивания релиза, а также в рассуждении о способности некоторых релизов быть «введением» в нойз или в творчество конкретного артиста для неподготовленного слушателя. Хотя категория доступности восприятия встречается редко (не более 3.5% случаев (см. таблицу встречаемости кодов нижнего уровня)), её наличие может служить указанием на проблематичность эстетического контента нойза, которая при этом

не препятствует интерпретации релизов как музыкальных произведений, соотносимых с произведениями легитимированных жанров. Кроме того, эти категории указывают на возможность использования критиками критериев «популярной эстетики» для легитимации жанра наравне с критериями «высокого искусства», так как акцент на опыт слушателя является свидетельством пересечения используемых критиками категорий с категориями «популярной эстетики» [15].

### *Обсуждение: оценка предварительных результатов, ограничения и направления дальнейшего анализа*

С помощью изложенной концептуальной рамки удалось разработать инструментарий для дальнейшего исследования — кодировочный лист для контент-анализа текстов музыкальных критиков. Кроме того, с помощью анализа удалось выделить некоторые паттерны легитимации и валоризации нойза музыкальными критиками в их рецензиях.

Артикуляция звуковых характеристик релиза и выделение фигуры творца имеют большое значение в обсуждении нойза критиками. Помещение нойз-релизов в контекст других музыкальных произведений, артистов и жанров позволяет говорить, что нойз (с точки зрения критиков) возможно рассматривать в качестве как минимум части более широкого мира популярной музыки. Всё вместе это свидетельствует о наличии дискурсивного элемента легитимации, заключающегося в репозиционировании культурных продуктов с точки зрения принятых категорий [11; 13], а именно с точки зрения причисления нойза к музыке. Динамику встречаемости такого рода риторических приёмов (например, отсылки к жанровым конвенциям) необходимо проверить на данных, репрезентирующих более длительный период.

Аналогично можно предположить, что критики со временем стали уделять больше внимания структурным элементам звукового контента (как это было с голливудским кино в США [18]).

В рецензиях активно используются категории идеологии «автономного искусства»: подчёркивание эстетических звуковых качеств, отчётливое выделение фигуры автономного творца (сравниваемого с другими творцами) вкупе с выделением историчности творчества артиста (в указании на «эволюцию» его характеристик) и выделение «незвуковых» значений, передаваемых произведениями. При этом в рецензиях сохраняется репрезентация нойза как проблематичной культурной продукции (в частности, требующей некоторой подготовки и компетенции от слушателя), и полная нормализация жанра пока не достигается.

Внимание к применению критериев «высокого искусства» в анализе оправдано, так как они ярко проявляются в рецензиях. Особенно интересным представляется код «Сложность/детализированность звукового содержания релиза», косвенно указывающий на категории качества и ценности музыки, используемые критиками. Однако пока неясным остаётся, есть ли какой-либо тренд в частоте встречаемости этих категорий, что выявляется с помощью анализа этих категорий в динамике.

Можно заметить присутствие категорий, характерных для «популярной эстетики», в частности, экспликацию опыта прослушивания и испытываемых (потенциальным) слушателем эмоций. Это указывает на то, что паттерны легитимации нойз-музыки могут быть не столь монолитными, как ожидалось. Возможно, в исследованиях подобного рода жанров логично добавлять в анализ другие категории «популярной эстетики», особенно акцентирующей опыт слушателя и его эмоциональную реакцию (см. подробнее [15; 45]). Это может дополнить картину стратегий легитимации и валоризации, которые применяют критики по отношению к нойзу.

Кодирование каждого вхождения категорий в тексты позволяет детально отслеживать присутствие этих дискурсивных приёмов и динамику их проникновения в критический дискурс о нойзе. При этом встречаемость некоторых категорий в корпусе текстов имеет смысл бинаризовать, то есть подсчитывать только число текстов, в которых эти коды встречаются, а не число всех вхождений. Это касается кода «Звуковое содержание релиза»: частота его встречаемости в тексте зависит от количества обсуждаемых в рецензии треков (которое зависит от количества треков в составе релиза) и мало что показывает само по себе. Для анализа совместной встречаемости кодов, тем не менее, не-бинаризованное кодирование может быть вполне уместным и продуктивным, особенно для анализа в динамике.

На данном этапе есть ряд факторов, ограничивающих выводы пилотного анализа. В первую очередь, это упомянутая нечёткость границ и дефиниции жанра. На практике эта нечёткость выражается в смешении жанра «нойз» с другими жанрами музыки (звуковой контент которых может отличаться от нойза) и, как следствие, в некоторой звуковой гетерогенности нойза [6, р. 6; 117]<sup>20</sup>. Вследствие этого в некоторых релизах нойз-исполнителей могут встречаться звуковые элементы, характерные для более легитимированных и привычных (как для слушателей, так и для критиков) жанров. Например, сравнительно высоко оценённый критиками Pitchfork (7 из 10) альбом исполнителя Prurient «Bermuda Drain», согласно базе данных Discogs, помимо жанров Noise и Power Electronics, также принадлежит к жанрам EBM (electronic body music) и Darkwave. Степень легитимированности этих жанров — вопрос эмпирический, однако есть риск того, что наличие

---

<sup>20</sup> Кроме того, нет никакой чёткой классификации относительно того, какие формы нойза можно считать наиболее парадигмальными. Можно лишь интуитивно и на основе общих соображений предположить, какие они могут быть (например, поджанры *harsh noise* и *harsh noise wall* и творчество таких артистов, как *Merzbow* и *Vomir*).

более конвенциональных звуковых элементов у такого альбома как «Bermuda Drain» (например, ритм, партия ударных, вокал и т. д.) может быть фактором более высокой его оценки или применения к нему категорий «высокого искусства».

Преодоление этого ограничения за счёт отбора только «чистых» форм жанра нойз (даже если удастся их определить) вряд ли целесообразно, так как может существенно сузить потенциальную выборку рецензий. Другое потенциальное решение — это попытка контроля влияния жанра на присутствие риторических категорий в рецензиях, что видится перспективным, но требует больше данных для анализа.

Ещё одно ограничение связано с тем, что трудно статистически проверить взаимосвязь присваиваемых в ATLAS.Ti кодов. Отчасти это можно преодолеть с помощью преобразования таблиц кодов и применения к ним классических методов анализа линейной связи: таблиц сопряжённости с хи-квадратом и коэффициента корреляции Пирсона. В Прил. 2 описаны несколько способов такого анализа на имеющихся закодированных данных. Например, анализ по таблице вида «код-цитата» на пилотных данных показал, что значима связь между кодами, обозначающими следующее: обсуждение драматургии и выделение звуковых характеристик релиза; выделение звуковых характеристик релиза и отдельное сопоставление треков; доступность релиза для восприятия и необходимость компетенций для его прослушивания; и между некоторыми другими рассмотренными парами кодов (см. Прил. 2, таб. 8). Рассмотреть перспективы такого анализа подробнее в этой статье нет возможности, однако можно предположить, что сбор дополнительных данных мог бы сделать анализ в представленной методологии более надёжным и точным, а выводы более воспроизводимыми.

Несмотря на ограничения, пилотный анализ показывает, что контент-анализ позволяет фиксировать элементы художественных идеологий в легитимации и валоризации культурного жанра,

в том числе такого радикального, как нойз. Хотя представленный анализ был осуществлён на небольшой выборке, апробированная методика позволяет масштабировать его на более объёмные массивы и проводить кросс-секционный и темпоральный анализ.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Levine L. W.* Highbrow Lowbrow: The emergence of cultural hierarchy in America (The William E. Massey Sr. Lectures in the History of American Civilization). Harvard University Press, 1990. 306 p. ISBN: 0-674-39077-6.
2. *Lopes P. D.* The Rise of a Jazz Art World. Cambridge University Press, 2002. 308 p. DOI: 10.1017/CBO9780511489495. ISBN: 9780511489495.
3. *Battani M.* Organizational fields, cultural fields and art worlds: the early effort to make photographs and make photographers in the 19th-century United States of America // *Media, Culture and Society*. SAGE Publications Ltd. 1999, vol. 21, № 5. P. 601–626.
4. *Baumann S.* Intellectualization and art world development: Film in the United States // *American Sociological Review*. 2001, vol. 66, № 3. P. 404–426. DOI: 10.2307/3088886.
5. *Lena J. C., Peterson R. A.* Classification as culture: Types and trajectories of music genres // *American Sociological Review*. 2008, vol. 73, № 5. P. 697–718. DOI: 10.1177/000312240807300501.
6. *Novak D.* *Japanoise: Music at the Edge of Circulation*. Duke University Press, 2013. 305 p.
7. *Atton C.* Fan discourse and the construction of noise music as a genre // *Journal of Popular Music Studies*. 2011, № 23(3). P. 324–342. DOI: 10.1111/j.1533-1598.2011.01296.x.
8. *Dowd T. J., Ryan T., Schmutz V., Parris D.* Retrospective consecration beyond the mainstream: The creation of a progressive rock canon // *American Behavioral Scientist*. 2021, vol. 65, № 1. P. 116–139. DOI: 10.1177/0002764219865315.
9. *Ay Y. E.* Spotify Dataset 1921–2020, 600k+ Tracks. Kaggle, 2021.
10. *Alexander V. D., Bowler A. E.* Contestation in aesthetic fields: Legitimation and legitimacy struggles in outsider art // *Poetics*. 2021, Vol. 84. P. 101485. DOI: 10.1016/j.poetic.2020.101485.
11. *Baumann S.* A general theory of artistic legitimation: How art worlds are like social movements // *Poetics*. 2007, vol. 35, № 1. P. 47–65. DOI: 10.1016/j.poetic.2006.06.001.
12. *Schmutz V.* Retrospective cultural consecration in popular music: Rolling

Stone's greatest albums of all time // *American Behavioral Scientist*. 2005, vol. 48, № 11. P. 1510–1523. DOI: 10.1177/0002764205276617.

13. Бурдье П. Поле литературы // *Новое Литературное Обозрение*. 2000, № 45(5). С. 22–87.

14. Becker H. S. Art worlds, 25th Anniversary edition. University of California Press, 2008. 440 p. ISBN: 9780520256361.

15. Van Venrooij A., Schmutz V. The Evaluation of Popular Music in the United States, Germany and the Netherlands: A Comparison of the Use of High Art and Popular Aesthetic Criteria // *Cultural Sociology*. 2010, vol. 4, № 3. P. 395–421. DOI: 10.1177/1749975510385444.

16. Фролов М. Креативность в перформативном искусстве: Создание ной-музыки как социальное действие: Рукопись ВКР бакалавра. М., 2023. 172 с.

17. Klett J., Gerber A. The meaning of indeterminacy: Noise music as performance // *Cultural Sociology*. 2014, vol. 8, № 3. P. 275–290. DOI: 10.1177/1749975514523936.

18. Baumann S. Hollywood highbrow: From entertainment to art. Princeton University Press, 2007. 256 p. ISBN: 9780691125275.

19. Schmutz V. Cultural consecration and the creation of canons // *The Routledge Companion to Popular Music History and Heritage*. Routledge, 2018. 9 p. ISBN: 9781315299310.

20. Light R., Odden C. Managing the boundaries of taste: Culture, valuation, and computational social science // *Social Forces*. 2017, vol. 96, № 2. P. 877–908. DOI: 10.1093/sf/sox055.

21. Regev M. Producing artistic value: The case of rock music // *Sociological Quarterly*. 1994, vol. 35, № 1. P. 85–102. DOI: 10.1111/j.1533-8525.1994.tb00400.x.

22. Гирц К. Интерпретация культур. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. 560 с. ISBN: 5-8243-0474-2.

23. DeNora T. Music as agency in Beethoven's Vienna // *Myth, Meaning and Performance*. Routledge, 2006. 18 p. ISBN: 9781315633343.

24. Hammou K. Mainstreaming French rap music. Commodification and artistic legitimation of othered cultural goods // *Poetics*. 2016, № 59(3). P. 67–81. DOI: 10.1016/j.poetic.2016.05.002.

25. Heikkilä R., Gronow J. Stability and change in the style and standards of European newspapers' arts reviews, 1960–2010 // *Journalism Practice*. 2018, vol. 12, № 5. P. 624–639. DOI: 10.1080/17512786.2017.1330664.

26. Janssen S., Verboord M., Kuipers G. Comparing cultural classification // *Köln. Z. Für Soziol. Sozialpsychologie* Print. 2011, vol. 63, № 51. P. 139–168.

27. Koreman R. Legitimizing local music: Volksmuziek, hip-hop/rap and dance music in Dutch elite newspapers // *Cultural Sociology*. 2014, vol. 8, № 4. P. 501–519. DOI: 10.1177/1749975514546364.

28. *Purhonen S., Heikkilä R., Hazir I. K., Lauronen T., Rodríguez C. J. F., Gronow J.* Enter culture, exit arts? The transformation of cultural hierarchies in European newspaper culture sections, 1960–2010. Taylor & Francis, 2018. 274 p. ISBN: 9781138740556. DOI: 10.4324/9781315183404.

29. *Schmutz V., Van Venrooij A., Janssen S., Verboord M.* Change and continuity in newspaper coverage of popular music since 1955: Evidence from the United States, France, Germany, and the Netherlands // *Popular Music & Society*. 2010, vol. 33, № 4. P. 501–515. DOI: 10.1080/03007761003694290.

30. *Лассуэлл Г. Д.* Техника пропаганды в мировой войне. М.: Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2021. 237 с. ISBN: 978-5-248-00976-3.

31. *Клемперер В. ЛП.* Язык третьего рейха. Записная книжка филолога. М.: Прогресс-Традиция, 1998. 167 с. ISBN: 5-89493-016-2.

32. *Coffey D.* Measuring gubernatorial ideology: A content analysis of state of the state speeches // *State Politics & Policy Quarterly*. 2005, vol. 5, № 1. P. 88–103. DOI: 10.1177/153244000500500105.

33. *Seider M. S.* American big business ideology: A content analysis of executive speeches // *American Sociological Association*. 1974, vol. 39, № 6. P. 802–815. DOI: 10.2307/2094154.

34. *Buacharoon T.* Content analysis: A study of the continuity and change in Thai ideology. University of Illinois at Urbana-Champaign, 1979. 156 p.

35. *Welch M., Fenwick M., Roberts M.* State managers, intellectuals, and the media: A content analysis of ideology in experts' quotes in feature newspaper articles on crime // *Justice Quarterly*. 1998, vol. 15, № 2. P. 219–241. DOI: 10.1080/07418829800093721.

36. *Jensen K. B., Larsen P.* The sounds of change: Representations of music in European newspapers 1960–2000 // *Media, Markets, & Public Spheres*. 2010, vol. 7. P. 249–265.

37. *Hitters E., van de Kamp M.* Tune in, fade out: Music companies and the classification of domestic music products in the Netherlands // *Poetics*. 2010, vol. 38, № 5. P. 461–480. DOI: 10.1016/j.poetic.2010.07.004.

38. *Lellock J. S.* Crafting legitimacy: Status shifts, critical discourse, and symbolic boundaries in the cultural field of craft beer in the United States from 2002 to 2017. 2020.

39. *Krippendorff K.* Content analysis: An introduction to its methodology. SAGE Publications, 2018. 473 p.

40. *Neuendorf K. A.* The Content analysis guidebook. SAGE Publications, 2017. 238 p. ISBN: 9781412979474. DOI: 10.4135/9781071802878.

41. *Prior L.* Content analysis // *The Oxford Handbook of Qualitative Research*. 2020, P. 540–468. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780190847388.013.25.



42. Simonlerin.Masonna//YouTube[сайт].2012.URL:<https://www.youtube.com/watch?v=GQUvii8wpCs> (дата обращения: 15.07.2025).
43. *Dayman L.* Hanatarash: The story of Japan's most dangerous band // Culture Trip [сайт]. 2017. URL: <https://theculturetrip.com/japan/articles/hanatarash-the-story-of-japans-most-dangerous-band/> (дата обращения: 15.07.2025).
44. *Hegarty P.* Noise/Music: A history. 1st edition. New York: Continuum, 2007. 232 p. ISBN: 9780826417275.
45. *Frith S.* Performing rites: On the value of popular music. Harvard University Press, 1996. 364 p. ISBN: 0-674-66195-8.
46. Noisepaper. NOISEPAPER ZINE: Григорий Аворин (Noise, Russia) // NOISEPAPER ZINE [сайт]. 2016. URL: <http://noisepaperzine.blogspot.com/2016/06/noise-russia.html> (дата обращения: 15.07.2025).
47. *Li Z.* Immorality and transgressive art: An argument for immoralism in the philosophy of art // Philosophical Quarterly. 2021, vol. 71, № 3. P. 481–501. DOI: 10.1093/pq/pqaa069.
48. UnARTigNYC. Vomir live at Mains d'Œuvres Paris 2022 // YouTube [сайт]. 2022. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Y45d3НАНОaQ> (дата обращения: 15.07.2025).
49. Boiler Room. Merzbow Boiler Room Tokyo Live Set // YouTube [сайт]. 2014. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=fR\\_8gpJCT4I](https://www.youtube.com/watch?v=fR_8gpJCT4I) (дата обращения: 15.07.2025).
50. *Иванов К., Кабардин Н.* Папа Срапа // Кинопоиск [сайт]. 2021. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/4446102/> (дата обращения: 15.07.2025).
51. *Pouncy E.* Consumed by noise // The Wire. 2000. P. 26–33.
52. *Latatara J.* Laptop composition at the turn of the millennium: Repetition and noise in the music of Oval, Merzbow, and Kid606 // Twentieth century music. 2010, vol. 7, № 1. С. 91–115. DOI: 10.1017/S1478572211000065.
53. *Bourdieu P.* The field of cultural production, or: The economic world reversed // Poetics. 1983, vol. 12, № 4-5. P. 311–356. DOI: 10.1016/0304-422X(83)90012-8.
54. *Woods P.* A Beginner's guide to noise music // Hard Noise [сайт]. 2019. URL: <https://noise.thehardtimes.net/2019/07/03/a-beginners-guide-to-noise-music/> (дата обращения: 15.07.2025).
55. *Smith N.* The splinter in your ear: Noise as the semblance of critique // Culture, Theory & Critique. 2005, vol. 46, № 1. P. 43–59.
56. FURFUR. Только для смелых: Как начать слушать нойз, сложную шумовую музыку // FURFUR [сайт]. 2015. URL: <http://www.furfur.me/furfur/culture/culture/179215-kak-nachat-slushat-shumovuyu-muzyku> (дата обращения: 15.07.2025).
57. *Видар Я.* Кали-Югенд Русского Шума. М.: Тотенбург, 2019. 432 с. ISBN: 978-5-9216-2313-2.

58. Витгенштейн Л. Философские исследования. М.: Издательство «АСТ», 2018. 333 с. ISBN: 978-5-17-115096-9.

59. *Dimaggio P.* Cultural boundaries and structural change: The extension of the high-culture model to theatre, opera, and the dance, 1900-1940 // *Cultivating Differences* / ed. by M. Lamont, M. Fournier. Chicago: University of Chicago Press, 1992. 326 p. ISBN: 9780226468136.

60. Merzbow – тема. Woodpecker No. 1 (Remastered) // YouTube [сайт]. 2019. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jkDd1DyPzIU> дата обращения: 15.07.2025).

61. *Karpik L.* Valuing the unique: The economics of singularities. Princeton University Press, 2021. 288 p. ISBN: 9780691137100.

62. *Holt F.* Genre in popular music. Chicago, IL: University of Chicago Press, 2007. 224 p. ISBN: 0-226-35039-8.

63. *Scheff T. J.* Toward a sociological model of consensus // *American Sociological Review*. 1967, vol. 32, № 1. P. 32–46.

64. *Zelditch M.* Processes of legitimation: Recent developments and new directions // *Social Psychology Quarterly*. 2001, vol. 64, № 1. P. 4–17. DOI: 10.2307/3090147.

65. *Сибрук Д.* Nobrow. Культура маркетинга. Маркетинг культуры. М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2012. 240 с. ISBN: 978-5-91103-765-9.

66. *Sperber D.* Explaining culture: A naturalistic approach. 1st edition. Oxford, UK ; Cambridge, Mass: Blackwell Publishers, 1996. 184 p.

67. *DeNora T.* Musical patronage and social change in Beethoven's Vienna // *American Journal of Sociology*. 1991, vol. 97, № 2. P. 310–346. DOI: 10.1086/229781.

68. *Crane D.* Reward systems in art, science, and religion // *American Behavioral Scientist*. 1976, vol. 19, № 6. P. 719–734. DOI: 10.1177/000276427601900604.

69. *Peters J., Roose H.* The grant proposal as a genre. A multiple correspondence analysis of visual artists and their legitimations for government grants in Flanders, 1965–2015 // *Cultural Sociology*. 2022, vol. 17, № 4. DOI: 10.1177/17499755221111853.

## Сведения об авторе

### Фролов Михаил Сергеевич

Студент магистерской программы «Комплексный социальный анализ» НИУ ВШЭ

Тел.: +7 (987) 276 80 01

Researcher ID JDM-6632-2023



## Приложение 2

### ВАРИАНТЫ ПРОВЕРКИ СТАТИСТИЧЕСКОЙ ЗНАЧИМОСТИ ЗАВИСИМОСТИ КОДОВ.

#### Методология

Так как коэффициенты совместной встречаемости кодов, используемые в ATLAS.Ti, не проверяются каким-то отдельным статистическим критерием, значимость зависимостей, которые они показывают, необходимо проверить другими средствами. В рамках пилотного исследования было проведено несколько вариантов проверки статистической значимости зависимости кодов второго уровня.

Первый вариант — анализ по закодированному корпусу документов. В этом случае документы выступают в качестве наблюдений, а коды в документе — как дихотомические переменные (наличие/отсутствие кода). Соответственно, для каждой пары кодов можно построить таблицы сопряжённости и проверить значимость связи с помощью хи-квадрата.

Для этого вида анализа требуется таблица вида «код-документ», в которой столбцы представляют собой дихотомические переменные, отображающие наличие или отсутствие кода в документе. Эту таблицу можно экспортировать из ATLAS.Ti (с помощью функции анализа бинаризованной встречаемости кодов в документах). По результатам пилотного кодирования получается таблица из 39 строк (рецензий) и 24 столбцов (кодов) (для примера см. фрагмент ниже (см. таб. 3)).

Второй вариант проверки значимости зависимости между кодами — анализ таблиц сопряжённости по цитатам. В этом случае в качестве наблюдений принимаются отдельные цитаты (фрагменты рецензий) из закодированной выборки текстов, а в качестве переменных — наличие или отсутствие кода, что даёт таблицу вида «код-цитата».

Алгоритм подготовки таблицы выглядит следующим образом:

1. экспорт всех цитат (фрагментов текста), которым присвоены рассматриваемые коды, из ATLAS.Ti (см. пример в таб. 4);
2. превращение исходной таблицы в таблицу формата код-цитата (цитаты — наблюдения, коды — переменные, принимающие значения 1 и 0) (см. таб. 5);

3. Присвоение одинаковых кодов пересекающимся цитатам. Закодированные фрагменты текста, которые пересекаются, при подсчёте коэффициента совместной встречаемости отображаются в ATLAS.Ti как фрагменты, имеющие одинаковые коды. Однако в экспорте из ATLAS.Ti (в Excel) у цитат отражаются только те коды, которые вручную присвоены конкретно этим цитатам. Поэтому требуется отдельно присвоить те же самые коды цитатам, с которыми есть пересечение. В данном случае это сделано с помощью специально написанного скрипта на Python;
4. в результате получается таблица «код-цитата», в которой представлены значения 1 по кодам для цитат, которым эти коды присвоены вручную, и для цитат, с которыми эти цитаты пересекаются;
5. из итоговой таблицы удаляются меньшие цитаты, пересекающиеся с большими цитатами. Это делается для сохранения атомарности наблюдений и независимости цитат друг от друга.

Далее по каждой паре кодов строятся таблицы сопряжённости и вычисляются значения статистики хи-квадрат и уровни значимости для них. Этот анализ одинаков для двух вариантов преобразования таблиц встречаемости кодов.

Таблица 3

ФРАГМЕНТ ТАБЛИЦЫ КОД-ДОКУМЕНТ (ПО СТОЛБЦАМ –  
НАЛИЧИЕ ИЛИ ОТСУТСТВИЕ КОДА В ДОКУМЕНТЕ)

| Рецензия                                             | Внезвучные<br>смыслы<br>релиза | Доступность<br>для восприятия | Метафоры/<br>ассоциативные<br>образы | Необходимость<br>компетенции для<br>прослушивания<br>релиза / препятствия<br>для слушателя | Перцептивные<br>эффекты<br>релиза |
|------------------------------------------------------|--------------------------------|-------------------------------|--------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------|
| Merzbow / Vanity<br>Productions –<br>Coastal Erosion | 1                              | 0                             | 1                                    | 0                                                                                          | 0                                 |
| C.C.C.C. –<br>Early Works                            | 0                              | 1                             | 0                                    | 1                                                                                          | 0                                 |
| Yellow Swans –<br>Going Places                       | 1                              | 0                             | 1                                    | 0                                                                                          | 1                                 |
| Yellow Swans –<br>At All Ends                        | 0                              | 0                             | 1                                    | 0                                                                                          | 1                                 |
| Yellow Swans –<br>Psychic Secession                  | 0                              | 0                             | 1                                    | 0                                                                                          | 1                                 |
| Yellow Swans –<br>Dreamed                            | 0                              | 1                             | 1                                    | 0                                                                                          | 1                                 |
| Yellow Swans – Bring<br>the Neon War Home            | 0                              | 0                             | 1                                    | 0                                                                                          | 1                                 |

Таблица 4

ФРАГМЕНТ ТАБЛИЦЫ КОД-ЦИТАТА

| ID цитаты<br>(из ATLAS.Ti) | Рецензия                                             | Цитата                                                                                                                                                                                                                                                                           | Коды (присвоенные в<br>ATLAS.Ti вручную)                                       |
|----------------------------|------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------|
| 376:27                     | Merzbow / Vanity<br>Productions – Coastal<br>Erosion | But like waves crashing against shorelines and barriers, the song's rhythmic noise batters the defenses without interruption.                                                                                                                                                    | Звуковое содержание релиза: Характеристики звучания и звуковые элементы релиза |
| 376:28                     | Merzbow / Vanity<br>Productions – Coastal<br>Erosion | “Erosion Japan,” the first of the album's two extended tracks, begins with dreamy synth pads that lull listeners into a turbulent sea of noise. Though it's never quiet, one grows accustomed to the onslaught, a process that serves as a damning reflection of climate apathy. | Звуковое содержание релиза: Драматургия звукового содержания                   |
| 376:29                     | Merzbow / Vanity<br>Productions – Coastal<br>Erosion | Listening to the cold synth pads and bleak atmosphere of “Erosion Denmark” feels like gazing across that rubble-strewn wasteland.                                                                                                                                                | Восприятие содержания релиза: Метафоры/ ассоциативные образы                   |

Окончание табл. 4

| ID цитаты<br>(из ATLAS.Ti) | Рецензия                                             | Цитата                                                                                                                     | Коды (присвоенные в<br>ATLAS.Ti вручную)                                                |
|----------------------------|------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------|
| 376:30                     | Merzbow / Vanity<br>Productions – Coastal<br>Erosion | Though its constituent<br>components are similar, the sound<br>is less unwieldy, and the mood is<br>consequently more grim | Звуковое содержание<br>релиза: Характеристики<br>звучания и звуковые<br>элементы релиза |

Таблица 5

ФРАГМЕНТ ИТОВОЙ ТАБЛИЦЫ ВИДА КОД-ЦИТАТА, ПОКАЗЫВАЮЩЕЙ НАЛИЧИЕ  
КОДОВ У ОТДЕЛЬНЫХ ЦИТАТ

| ID цитаты<br>(из ATLAS.Ti) | Внезвуковые<br>смыслы<br>релиза | Доступность<br>для<br>восприятия | Метафоры/<br>ассоциативные<br>образы | Необходимость компетенции<br>для прослушивания релиза /<br>препятствия для слушателя |
|----------------------------|---------------------------------|----------------------------------|--------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 376:10                     | 1                               | 0                                | 0                                    | 0                                                                                    |
| 376:11                     | 1                               | 0                                | 0                                    | 0                                                                                    |
| 376:13                     | 0                               | 0                                | 0                                    | 0                                                                                    |
| 376:14                     | 0                               | 0                                | 0                                    | 0                                                                                    |
| 376:15                     | 1                               | 0                                | 0                                    | 0                                                                                    |
| 376:16                     | 1                               | 0                                | 0                                    | 0                                                                                    |
| 376:17                     | 1                               | 0                                | 0                                    | 0                                                                                    |
| 376:18                     | 0                               | 0                                | 0                                    | 0                                                                                    |
| 376:19                     | 1                               | 0                                | 1                                    | 0                                                                                    |



Третий вариант анализа – проверка значимости с помощью коэффициента корреляции Пирсона. Для этого используется таблица вида «документ-код», где по строкам – рецензия, а по столбцам – количество вхождений соответствующего кода в документ, которые можно экспортировать из ATLAS.Ti (см. пример на таб. 6). Для каждой пары переменных-категорий считаются коэффициенты Пирсона и их уровни значимости.

*Таблица 6*

**ФРАГМЕНТ ТАБЛИЦЫ ЧАСТОТЫ ВХОЖДЕНИЙ КОДОВ  
В ТЕКСТЫ РЕЦЕНЗИЙ**

| Рецензия                                             | Внезвуковые<br>смыслы<br>релиза | Доступность<br>для<br>восприятия | Метафоры/<br>ассоциативные<br>образы |
|------------------------------------------------------|---------------------------------|----------------------------------|--------------------------------------|
| Merzbow / Vanity<br>Productions –<br>Coastal Erosion | 6                               | 0                                | 1                                    |
| C.C.C.C. – Early<br>Works                            | 0                               | 2                                | 0                                    |
| Yellow Swans –<br>Going Places                       | 3                               | 0                                | 3                                    |

### **Статистическая проверка совместной встречаемости кодов**

1. Таблицы сопряжённости по рецензиям. Анализ совместной встречаемости кодов в Atlas.Ti показал, что 141 уникальная пара кодов имеет коэффициент совместной встречаемости выше 0. Анализ таблиц сопряжённости по документам показывает, что значимой (на 95% уровне доверительной вероятности) оказалась связь только для 10 пар кодов (таб. 7).
2. Таблицы сопряжённости по фрагментам рецензий. Анализ таблиц сопряжённости по фрагментам рецензий показывает, что на 95% уровне доверительной вероятности значима связь для 28 пар кодов из тех пар, для которых коэффициент

совместной встречаемости выше 0 (на выборке из 383 фрагментов) (таб. 8). Возможно, более полный набор данных покажет другую картину зависимости кодов.

3. Коэффициент корреляции Пирсона по документам. Вычисление коэффициентов корреляции Пирсона показало, что значима парная связь для 19 уникальных пар кодов, коэффициент совместной встречаемости больше 0 (на 5% уровне) (таб. 9). Почти все значимые коэффициенты корреляции лежат на уровне 0.3–0.45. Одна пара переменных показывает отрицательную корреляцию:  $-0.384242$  (коды «Перцептивные эффекты релизы» и «Доступность для восприятия»; коэффициент совместной встречаемости в Atlas.Ti на уровне 0.03).

Таблица 7  
ПАРЫ КОДОВ, ПОКАЗАВШИЕ СТАТИСТИЧЕСКИ ЗНАЧИМУЮ СВЯЗЬ  
(АНАЛИЗ ТАБЛИЦЫ КОД-ДОКУМЕНТ)

| Пара кодов                                                                                                           | $\chi^2$ | Уровень значимости | Коэффициент совместной встречаемости (C) |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|--------------------|------------------------------------------|
| Доступность для восприятия x<br>Необходимость компетенции<br>для прослушивания релиза /<br>препятствия для слушателя | 3.944    | 0.0470             | 0.2                                      |
| Драматургия звукового<br>содержания x Метафоры/<br>ассоциативные образы                                              | 5.850    | 0.0156             | 0.17                                     |
| Сложность/детализированность<br>звукового содержания релиза x<br>Неожиданность качеств звукового<br>контента         | 4.103    | 0.0428             | 0.14                                     |
| Метафоры/ассоциативные<br>образы x Характеристики<br>звучания и звуковые элементы<br>релиза                          | 4.966    | 0.0259             | 0.13                                     |

Окончание табл. 7

| Пара кодов                                                                                                       | $\chi^2$ | Уровень значимости | Коэффициент совместной встречаемости (C) |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|--------------------|------------------------------------------|
| Упоминание конвенций жанров или эстетических традиций x Отдельное оценивание/ сопоставление треков               | 4.093    | 0.0431             | 0.1                                      |
| Сравнение артиста с другими артистами x Стил артиста в целом                                                     | 6.458    | 0.0110             | 0.09                                     |
| Метафоры/ассоциативные образы x Роль отдельных музыкантов в релизе                                               | 3.933    | 0.0474             | 0.06                                     |
| Доступность для восприятия x Сравнение релиза с другими работами артиста                                         | 5.867    | 0.0154             | 0.06                                     |
| Драматургия звукового содержания x Выдающийся в дискографии релиз                                                | 4.388    | 0.0362             | 0.02                                     |
| Упоминание конвенций жанров или эстетических традиций x Сложность/детализированность звукового содержания релиза | 4.290    | 0.0383             | 0.01                                     |

Таблица 8  
ПАРЫ КОДОВ, ПОКАЗАВШИЕ СТАТИСТИЧЕСКИ ЗНАЧИМУЮ СВЯЗЬ (АНАЛИЗ  
ТАБЛИЦЫ КОД-ЦИТАТА)

| Пара кодов                                                                                                  | $\chi^2$ | Уровень<br>значимости | Коэффициент<br>совместной<br>встречаемости (C) |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|-----------------------|------------------------------------------------|
| Характеристики звучания и звуковые элементы релиза x Отдельное оценивание/сопоставление треков              | 78.402   | 0.0000                | 0.48                                           |
| Драматургия звукового содержания x Отдельное оценивание/сопоставление треков                                | 65.124   | 0.0000                | 0.31                                           |
| Метафоры/ассоциативные образы x Отдельное оценивание/сопоставление треков                                   | 28.968   | 0.0000                | 0.26                                           |
| Драматургия звукового содержания x Характеристики звучания и звуковые элементы релиза                       | 30.321   | 0.0000                | 0.2                                            |
| Доступность для восприятия x Необходимость компетенции для прослушивания релиза / препятствия для слушателя | 51.595   | 0.0000                | 0.2                                            |
| Драматургия звукового содержания x Метафоры/ассоциативные образы                                            | 15.675   | 0.0001                | 0.17                                           |
| Роль отдельных музыкантов в релизе x Характеристики звучания и звуковые элементы релиза                     | 9.403    | 0.0022                | 0.15                                           |

Продолжение табл. 8

| Пара кодов                                                                                                | $\chi^2$ | Уровень<br>значимости | Коэффициент<br>совместной<br>встречаемости (C) |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|-----------------------|------------------------------------------------|
| Роль отдельных музыкантов в релизе x Отдельное<br>оценивание/сопоставление треков                         | 16.517   | 0.0000                | 0.15                                           |
| Сравнение релиза с работами других артистов x<br>Отдельное оценивание/сопоставление треков                | 12.951   | 0.0003                | 0.15                                           |
| Сложность/детализированность звукового<br>содержания релиза x Неожиданность качеств<br>звукового контента | 31.296   | 0.0000                | 0.14                                           |
| Метафоры/ассоциативные образы x Перцептивные<br>эффекты релиза                                            | 11.596   | 0.0007                | 0.14                                           |
| Метафоры/ассоциативные образы x Характеристики<br>звучания и звуковые элементы релиза                     | 5.577    | 0.0182                | 0.13                                           |
| Внезвуковые смыслы релиза x Названия и тексты<br>треков                                                   | 4.753    | 0.0292                | 0.13                                           |
| Сравнение релиза с работами других артистов x Роль<br>отдельных музыкантов в релизе                       | 4.927    | 0.0264                | 0.12                                           |
| Перцептивные эффекты релиза x Отдельное<br>оценивание/сопоставление треков                                | 4.287    | 0.0384                | 0.11                                           |

Продолжение табл. 8

| Пара кодов                                                                                              | $\chi^2$ | Уровень<br>значимости | Коэффициент<br>совместной<br>встречаемости (C) |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|-----------------------|------------------------------------------------|
| Названия и тексты треков x Отдельное оценивание/<br>сопоставление треков                                | 5.620    | 0.0178                | 0.11                                           |
| Неожиданность качеств звукового контента x<br>Разнообразие произведений артиста                         | 13.742   | 0.0002                | 0.11                                           |
| Драматургия звукового содержания x Роль отдельных<br>музыкантов в релизе                                | 7.910    | 0.0049                | 0.09                                           |
| Выдающийся в дискографии релиз x Сложность/<br>детализированность звукового содержания релиза           | 10.263   | 0.0014                | 0.09                                           |
| Сравнение релиза с другими работами артиста x<br>Характеристики звучания и звуковые элементы<br>релиза  | 6.956    | 0.0084                | 0.08                                           |
| Эволюция творчества артиста x Выдающийся<br>в дискографии релиз                                         | 3.991    | 0.0457                | 0.07                                           |
| Релиз как "введение" в жанр или творчество артиста<br>для слушателя x Разнообразие произведений артиста | 6.024    | 0.0141                | 0.07                                           |
| Метафоры/ассоциативные образы x Названия<br>и тексты треков                                             | 5.050    | 0.0246                | 0.06                                           |

Окончание табл. 8

| Пара кодов                                                                               | $\chi^2$ | Уровень<br>значимости | Коэффициент<br>совместной<br>встречаемости (C) |
|------------------------------------------------------------------------------------------|----------|-----------------------|------------------------------------------------|
| Стиль артиста в целом x Релиз как «введение» в жанр или творчество артиста для слушателя | 5.963    | 0.0146                | 0.05                                           |
| Стиль артиста в целом x Разнообразие произведений артиста                                | 6.337    | 0.0118                | 0.05                                           |
| Драматургия звукового содержания x Сравнение релиза с работами других артистов           | 4.878    | 0.0272                | 0.04                                           |
| Внезвуковые смыслы релиза x Упоминание конвенций жанров или эстетических традиций        | 4.975    | 0.0257                | 0.03                                           |
| Биография артиста x Отдельное оценивание/ сопоставление треков                           | 3.864    | 0.0493                | 0.01                                           |



Таблица 9  
ПАРЫ КОДОВ, ПОКАЗАВШИЕ СТАТИСТИЧЕСКИ ЗНАЧИМУЮ СВЯЗЬ (АНАЛИЗ  
КОЭФФИЦИЕНТА КОРРЕЛЯЦИИ ПИРСОНА НА ТАБЛИЦЕ КОЛИЧЕСТВА ВХОЖДЕНИЙ  
КОДА В РЕЦЕНЗИИ)

| Пара кодов                                                                                                    | r Пирсона | Уровень<br>значимости | Коэффициент<br>совместной<br>встречаемости (C) |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|-----------------------|------------------------------------------------|
| Релиз как «введение» в жанр или творчество артиста для слушателя x Отдельное оценивание/ сопоставление треков | 0.318     | 0.0489                | 0.02                                           |
| Значимость артиста для жанра/сцены x Неожиданность качеств звукового контента                                 | 0.347     | 0.0306                | 0.04                                           |
| Характеристики звучания и звуковые элементы релиза x Названия и тексты треков                                 | 0.356     | 0.0260                | 0.02                                           |
| Особые навыки артиста x Перцептивные эффекты релиза                                                           | 0.374     | 0.0191                | 0.02                                           |
| Упоминание конвенций жанров или эстетических традиций x Характеристики звучания и звуковые элементы релиза    | 0.323     | 0.0450                | 0.09                                           |
| Упоминание конвенций жанров или эстетических традиций x Сравнение релиза с другими работами артиста           | 0.446     | 0.0045                | 0.03                                           |

Продолжение табл. 9

| Пара кодов                                                                                                  | r Пирсона | Уровень значимости | Коэффициент совместной встречаемости (C) |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|--------------------|------------------------------------------|
| Доступность для восприятия x Перцептивные эффекты релиза                                                    | -0.384    | 0.0157             | 0.03                                     |
| Сложность/детализированность звукового содержания релиза x Неожиданность качеств звукового контента         | 0.474     | 0.0023             | 0.14                                     |
| Драматургия звукового содержания x Отдельное оценивание/сопоставление треков                                | 0.441     | 0.0050             | 0.31                                     |
| Доступность для восприятия x Необходимость компетенции для прослушивания релиза / препятствия для слушателя | 0.319     | 0.0481             | 0.2                                      |
| Особые навыки артиста x Сложность/детализированность звукового содержания релиза                            | 0.441     | 0.0050             | 0.03                                     |
| Особые навыки артиста x Выдающийся в дискографии релиз                                                      | 0.332     | 0.0391             | 0.02                                     |
| Выдающийся в дискографии релиз x Отдельное оценивание/сопоставление треков                                  | 0.325     | 0.0434             | 0.01                                     |

Окончание табл. 9

| Пара кодов                                                                                     | г Персона | Уровень значимости | Коэффициент совместной встречаемости (C) |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|--------------------|------------------------------------------|
| Характеристики звучания и звуковые элементы релиза x Отдельное оценивание/сопоставление треков | 0.378     | 0.0175             | 0.48                                     |
| Эволюция творчества артиста x Упоминание конвенций жанров или эстетических традиций            | 0.443     | 0.0048             | 0.09                                     |
| Стиль артиста в целом x Разнообразие произведений артиста                                      | 0.356     | 0.0261             | 0.05                                     |
| Метафоры/ассоциативные образы x Перцептивные эффекты релиза                                    | 0.330     | 0.0403             | 0.14                                     |
| Внезвуковые смыслы релиза x Характеристики звучания и звуковые элементы релиза                 | 0.349     | 0.0293             | 0.05                                     |
| Сравнение артиста с другими артистами x Стиль артиста в целом                                  | 0.398     | 0.0121             | 0.09                                     |

**AESTHETIC VALORIZATION AND LEGITIMATION  
OF A MUSICAL GENRE: CONSTRUCTION OF  
CONCEPTUALIZATION AND RESEARCH METHODOLOGY  
(ON THE EXAMPLE OF NOISE MUSIC)**

**Frolov Mikhail S.,**

National Research University Higher School of Economics,

Moscow, Russia

mefrolov26@gmail.com

ORCID: 0009-0005-0843-6620

**For citation:** Frolov M.S. Aesthetic valorization and legitimation of a musical genre: construction of conceptualization and research methodology (on the example of noise music). *Sotsiologiya: 4M (Sociology: methodology, methods, mathematical modeling)*, 2025, no. 60, p. 125-182. DOI: 10.19181/4m.2025.34.1.4

**Abstract.** This article presents an attempt to conceptualize and construct a methodology to investigate the process of aesthetic valorization (attribution of value) and legitimation of the genre Noise and explicate elements of aesthetic ideologies in music critics' discourse. Noise music, characterized by the use of abrasive sounds and provocative performances, is chosen as a case of an aesthetically radical and problematic cultural genre with its own "niche" audience. On the basis of a content analysis of 39 Noise releases reviews by music critics, I examine the patterns of valorization and legitimation of the genre through the "art for art's sake" aesthetic ideology. This ideology involves emphasizing the special aesthetic qualities of the works, the figure of the autonomous creator and the extra-musical meanings conveyed by the works. Based on the results of the analysis, a coding sheet for coding reviews of Noise releases is presented. I conclude that the ideology of "art for art's sake" is widely used by critics as a way to valorize and legitimize Noise music. Nevertheless, the valorization is not restricted to application of these categories and it seems relevant to also consider other aesthetic categories in the analysis. The application of the presented toolkit to a large corpus of reviews can provide a complex picture of Noise legitimation and its dynamic over time.

**Keywords:** aesthetic valorization, aesthetic legitimation, noise music, content analysis.

**Acknowledgments:** The author would like to express appreciation to a scientific supervisor, prof, Inna Deviatko, for valuable commentary and support during the writing of the paper.

## References

1. Levine L.W. *Highbrow lowbrow: The emergence of cultural hierarchy in America* (The William E. Massey Sr. Lectures in the History of American Civilization). Harvard University Press, 1990. 306 p. ISBN: 0-674-39077-6.
2. Lopes P.D. *The rise of a jazz art world*. Cambridge University Press, 2002. 308 p. DOI: 10.1017/CBO9780511489495. ISBN: 9780511489495.
3. Battani M. Organizational fields, cultural fields and art worlds: the early effort to make photographs and make photographers in the 19th-century United States of America, *Media Culture and Society*, 1999, vol. 21, no. 5, p. 601–626.
4. Baumann S. Intellectualization and Art world development: Film in the United States, *American Sociological Review*, 2001, vol. 66, no. 3, p. 404–426. DOI: 10.2307/3088886.
5. Lena J.C., Peterson R.A. Classification as culture: Types and trajectories of music genres, *American Sociological Review*, 2008, vol. 73, no. 5, p. 697–718. DOI: 10.1177/000312240807300501.
6. Novak D. *Japanoise: Music at the edge of circulation*. Duke University Press, 2013. 305 p.
7. Atton C. Fan discourse and the construction of noise music as a genre, *Journal of Popular Music Studies*, 2011, no. 23(3), p. 324–342. DOI: 10.1111/j.1533-1598.2011.01296.x.
8. Dowd T.J., Ryan T., Schmutz V., Parris D. Retrospective consecration beyond the mainstream: The creation of a progressive rock canon, *American Behavioral Scientist*, 2021, vol. 65, no. 1, p. 116–139. DOI: 10.1177/0002764219865315.
9. Ay Y.E. *Spotify dataset 1921-2020, 600k+ Tracks*. Kaggle, 2021.
10. Alexander V.D., Bowler A.E. Contestation in aesthetic fields: Legitimation and legitimacy struggles in outsider art, *Poetics*, 2021, vol. 84, p. 101485. DOI: 10.1016/j.poetic.2020.101485.

11. Baumann S. A general theory of artistic legitimation: How art worlds are like social movements, *Poetics*, 2007, vol. 35, no. 1, p. 47–65. DOI: 10.1016/j.poetic.2006.06.001.
12. Schmutz V. Retrospective cultural consecration in popular music: Rolling Stone's greatest albums of all time, *American Behavioral Scientist*, 2005, vol. 48, no. 11, p. 1510–1523. DOI: 10.1177/0002764205276617.
13. Bourdieu P. Field of literature (in Russian), *New Literary Review*, 2000, no. 45(5), p. 22–87.
14. Becker H.S. *Art Worlds, 25th Anniversary Edition*. University of California Press, 2008. 440 p. ISBN: 9780520256361.
15. Van Venrooij A., Schmutz V. The Evaluation of popular music in the United States, Germany and the Netherlands: A Comparison of the Use of high art and popular aesthetic criteria, *Cultural Sociology*, 2010, vol. 4, no. 3, p. 395–421. DOI: 10.1177/1749975510385444.
16. Frolov M. *Creativity in Performative art: Noise Music creation as social action 2023: Bachelor thesis manuscript* (in Russian). Moscow, 2023. 172 p.
17. Klett J., Gerber A. The meaning of indeterminacy: Noise music as performance, *Cultural Sociology*, 2014, vol. 8, no. 3, p. 275–290. DOI: 10.1177/1749975514523936.
18. Baumann S. *Hollywood highbrow: From entertainment to art*. Princeton University Press, 2007. 256 p. ISBN: 9780691125275.
19. Schmutz V. Cultural consecration and the creation of canons, *The Routledge Companion to Popular Music History and Heritage*. Routledge, 2018. 9 p. ISBN: 9781315299310.
20. Light R., Odden C. Managing the boundaries of taste: Culture, valuation, and computational social science, *Social Forces*, 2017, vol. 96, no. 2, p. 877–908. DOI: 10.1093/sf/sox055.
21. Regev M. Producing artistic value: The case of rock music, *Sociological Quarterly*, 1994, vol. 35, no. 1, p. 85–102. DOI: 10.1111/j.1533-8525.1994.tb00400.x.
22. Geertz C. *Interpretation of cultures* (in Russian). Moscow, «Russian Political Encyclopaedia» (ROSSPEN), 2004. 560 p. ISBN: 5-8243-0474-2.
23. DeNora T. Music as agency in Beethoven's Vienna, *Myth, Meaning and Performance*. Routledge, 2006. 18 p. ISBN: 9781315633343.
24. Hammou K. Mainstreaming French rap music. Commodification and

- artistic legitimation of othered cultural goods, *Poetics*, 2016, no. 59(3), p. 67–81. DOI: 10.1016/j.poetic.2016.05.002.
25. Heikkilä R., Gronow J. Stability and change in the style and standards of European newspapers' arts reviews, 1960–2010, *Journalism Practice*, 2018, vol. 12, no. 5, p. 624–639. DOI: 10.1080/17512786.2017.1330664.
  26. Janssen S., Verboord M., Kuipers G. Comparing cultural classification, *Köln. Z. Für Soziol. Sozialpsychologie Print*, 2011, vol. 63, no. 51, p. 139–168.
  27. Koreman R. Legitimizing local music: Volksmuziek, hip-hop/rap and dance music in Dutch elite newspapers, *Cultural Sociology*, 2014, vol. 8, no. 4, p. 501–519. DOI: 10.1177/1749975514546364.
  28. Purhonen S., Heikkilä R., Hazir I.K., Lauronen T., Rodríguez C.J.F., Gronow J. *Enter culture, exit arts?: The transformation of cultural hierarchies in European newspaper culture sections, 1960–2010*. Taylor & Francis, 2018. 274 p. ISBN: 9781138740556. DOI: 10.4324/9781315183404.
  29. Schmutz V., Van Venrooij A., Janssen S., Verboord M. Change and continuity in newspaper coverage of popular music since 1955: Evidence from the United States, France, Germany, and the Netherlands, *Popular Music & Society*, 2010, vol. 33, no. 4, p. 501–515. DOI: 10.1080/03007761003694290.
  30. Lasswell G.D. *Propaganda technique in the world war* (transl., in Russian). Moscow: Institute of Scientific Information on Social Sciences RAS, 2021. 237 p. ISBN: 978-5-248-00976-3.
  31. Klemperer W. *LTI. The language of the Third Reich. Notebook of a philologist* (transl., in Russian). Moscow: Progress-Tradition, 1998. 167 p. ISBN: 5-89493-016-2.
  32. Coffey D. Measuring gubernatorial ideology: A content analysis of state of the state speeches, *State Politics & Policy Quarterly*, 2005, vol. 5, no. 1, p. 88–103. DOI: 10.1177/153244000500500105.
  33. Seider M.S. American big business ideology: A content analysis of executive speeches, *American Sociological Association*, 1974, vol. 39, no. 6, p. 802–815. DOI: 10.2307/2094154.
  34. Buacharoon T. *Content analysis: A study of the continuity and change in Thai ideology*. University of Illinois at Urbana-Champaign, 1979. 156 p.

35. Welch M., Fenwick M., Roberts M. State managers, intellectuals, and the media: A content analysis of ideology in experts' quotes in feature newspaper articles on crime, *Justice Quarterly*, 1998, vol. 15, no. 2, p. 219-241. DOI: 10.1080/07418829800093721.
36. Jensen K.B., Larsen P. The sounds of change: Representations of music in European newspapers 1960-2000, *Media, Markets, & Public Spheres*, 2010, vol. 7, p. 249–265.
37. Hitters E., van de Kamp M. Tune in, fade out: Music companies and the classification of domestic music products in the Netherlands, *Poetics*, 2010, vol. 38, no. 5, p. 461–480. DOI: 10.1016/j.poetic.2010.07.004.
38. Lellock J.S. Crafting legitimacy: Status shifts, critical discourse, and symbolic boundaries in the cultural field of craft beer in the United States from 2002 to 2017. 2020.
39. Krippendorff K. *Content analysis: An introduction to its methodology*. SAGE Publications, 2018. 473 p.
40. Neuendorf K.A. *The content analysis guidebook*. SAGE Publications, 2017. 238 p. ISBN: 9781412979474. DOI: 10.4135/9781071802878.
41. Prior L. Content analysis, *The Oxford Handbook of Qualitative Research*. Oxford University Press, 2020. P. 540-468. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780190847388.013.25.
42. Simonlerin. Masonna, in: *YouTube* [site] 2012. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=GQUvii8wpCs> (accessed: 15.07.2025).
43. Dayman L. Hanatarash: The story of Japan's most dangerous band, in: *Culture Trip* [site]. 2017. URL: <https://theculturetrip.com/japan/articles/hanatarash-the-story-of-japans-most-dangerous-band/> (accessed: 15.07.2025).
44. Hegarty P. *Noise/Music: A history. 1st edition*. New York: Continuum, 2007. 232 p. ISBN: 9780826417275.
45. Frith S. *Performing rites: On the value of popular music*. Harvard University Press, 1996. 364 p. ISBN: 0-674-66195-8.
46. Noisepaper. NOISEPAPER ZINE: Grigory Avrorin (Noise, Russia) (in Russian), in: *NOISEPAPER ZINE* [site]. 2016. URL: <http://noisepaperzine.blogspot.com/2016/06/noise-russia.html> (accessed: 15.07.2025).
47. Li Z. Immorality and transgressive art: An argument for immoralism in the philosophy of art, *Philosophical Quarterly*, 2021, vol. 71, no. 3, p. 481–501. DOI: 10.1093/pq/pqaa069.



48. UnARTigNYC. Vomir live at Mains d'Œuvres Paris 2022, in: *YouTube* [site]. 2022. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Y45d3HAHOaQ> (accessed: 15.07.2025).
49. Boiler Room. Merzbow Boiler Room Tokyo Live Set, in: *YouTube* [site]. 2014. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=fR\\_8gpJCT4I](https://www.youtube.com/watch?v=fR_8gpJCT4I) (accessed: 15.07.2025).
50. Ivanov K., Kabardin N. Papa Srpa (in Russian), in: *Kinopoisk* [site]. 2021. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/4446102/> (date of reference: 15.07.2025).
51. Pouncy E. Consumed by noise, *The Wire*, 2000, p. 26–33.
52. Latartara J. Laptop composition at the turn of the millennium: Repetition and noise in the music of Oval, Merzbow, and Kid606, *Twentieth century music*, 2010, vol. 7, no. 1, p. 91–115. DOI: 10.1017/S1478572211000065.
53. Bourdieu P. The field of cultural production, or: The economic world reversed, *Poetics*, 1983, vol. 12, no. 4, p. 311–356. DOI: 10.1016/0304-422X(83)90012-8.
54. Woods P. A Beginner's guide to noise music, in: *Hard Noise* [site]. 2019. URL: <https://noise.thehardtimes.net/2019/07/03/a-beginners-guide-to-noise-music/> (accessed: 15.07.2025).
55. Smith N. The splinter in your ear: Noise as the semblance of critique, *Culture, Theory & Critique*, 2005, vol. 46, no. 1, p. 43–59.
56. FURFUR Only for the brave: How to start listening to noise music (in Russian), in: *FURFUR* [site]. 2015. URL: <http://www.furfur.me/furfur/culture/culture/179215-kak-nachat-slushat-shumovuyu-muzyku> (accessed: 15.07.2025).
57. Vidar J. Kali-Yugend of Russian noise (in Russian). Moscow: Totenburg, 2019. 432 p. ISBN: 978-5-9216-2313-2.
58. Wittgenstein L. Philosophical Investigations (transl., in Russian). Moscow: AST Publishing House (Izdatelstvo "AST"), 2018. 333 p. ISBN: 978-5-17-115096-9.
59. Dimaggio P. Cultural boundaries and structural change: The extension of the high-culture model to theatre, opera, and the dance, 1900-1940, *Cultivating Differences*, ed. by Lamont M., Fournier M. Chicago: University of Chicago Press, 1992. 326 p. ISBN: 9780226468136.
60. Merzbow – topic. Woodpecker No. 1 (Remastered) (in Russian),

- in: *YouTube* [site]. 2019. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jkDd1DyPzIU> (accessed: 15.07.2025).
61. Karpik L. *Valuing the unique: The economics of singularities*. Princeton University Press, 2021. 288 p. ISBN: 9780691137100.
  62. Holt F. *Genre in popular music*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 2007. 224 p. ISBN: 0-226-35039-8.
  63. Scheff T.J. Toward a sociological model of consensus, *American Sociological Review*, 1967, vol. 32, no. 1, p. 32–46.
  64. Zelditch M. Processes of legitimation: Recent developments and new directions, *Social Psychology Quarterly*, 2001, vol. 64, no. 1, p. 4–17. DOI: 10.2307/3090147.
  65. Seabrook D. Nobrow. *Culture marketing. Marketing of culture* (in Russian). Moscow: Ad Marginem Press LLC, 2012. 240 p. ISBN: 978-5-91103-765-9.
  66. Sperber D. *Explaining culture: A naturalistic approach*. 1st edition. Oxford, UK, Cambridge, Mass: Blackwell Publishers, 1996. 184 p.
  67. DeNora T. Musical patronage and social change in Beethoven's Vienna, *American Journal of Sociology*, 1991, vol. 97, no. 2, p. 310–346. DOI: 10.1086/229781.
  68. Crane D. Reward systems in art, science, and religion, *American Behavioral Scientist*, 1976, vol. 19, no. 6, p. 719–734. DOI: 10.1177/000276427601900604.
  69. Peters J., Roose H. The grant proposal as a genre. A multiple correspondence analysis of visual artists and their legitimations for government grants in Flanders, 1965–2015, *Cultural Sociology*, 2022, vol. 17, no. 4. DOI: 10.1177/17499755221111853.

## Information about the author

### Mikhail S. Frolov

Student of the Master's program «Complex Social Analysis», National  
Research University Higher School of Economics  
Researcher ID: JDM-6632-2023