

УДК 785.161
ББК Ш318.5
Код ВАК 10.01.08
ГРНТИ 17.07.25

Г. Ю. КВЯТКОВСКИЙ

Челябинск

ЭСТЕТИЗАЦИЯ ПРОТЕСТА СРЕДСТВАМИ МУЗЫКИ В РОССИЙСКОМ РОКЕ 1990–2000-х гг.

Аннотация. Статья посвящена стратегиям эстетизации протеста в российской рок-культуре, посредством которых обогащается палитра художественных средств рок-музыки. Автор выделяет шесть стратегий, применяемых рок-музыкантами в процессе эстетизации, показывает их роль в трансформации форм протеста, ставит вопрос о роли эстетизации в развитии рок-музыки.

Ключевые слова: рок-музыка, рок-культура, российский рок, эстетика рок-музыки.

Сведения об авторе: Квятковский Георгий Юрьевич, кандидат социологических наук, доцент кафедры философии ФГАОУ ВО «Южно-Уральский государственный университет (национально-исследовательский университет)», г. Челябинск.

Контакты: 454080, г. Челябинск, пр. Ленина, 76, Kwiatkowski_geor@mail.ru

G. Yu. KWIATKOWSKI

Chelyabinsk

THE AESTHETICIZATION OF SOCIAL PROTEST BY MUSICAL MEANS IN RUSSIAN ROCK MUSIC

Abstract. The article is devoted to the strategies of aesthetization of a social protest in the Russian rock culture, which enriched a palette of artistic means in rock music. The author identifies six strategies used by Russian rock musicians, shows their role in the transformation of non-conformist musical forms, and also raises the question of the role of aesthetization in the development of rock music.

Keywords: rock music, rock culture, Russian rock, rock music aesthetics.

About the author: Kwiatkowski G. Y., Candidate of Sociological Studies, Associate Professor of Philosophy Department, South Ural State University (National Research University).

Современное состояние рок-культуры характеризуется амбивалентными оценками и мнениями, причём противоположные мнения могут быть в избытке подтверждены конкретными фактами. Эта амбивалентность соотносима с любым процессом, происходящим в рок-культуре. Поэтому не вызывает диссонанса практически одновременное появление текстов,

содержащих фразы в духе «эпоха великих свершений, канонизировавшая советскую подпольную рок-музыку, закончилась» [8, с. 26] и «рок – лучший способ выразить протест» [19].

Можно было бы списать столь радикальную противоположность мнений на журналистский характер предложенных цитат. Не стремясь к получению достоверного знания, не вырабатывая строгого научного языка, не направляя усилия к получению общетеоретической конвенциональной базы знаний, журналист может позволить себе заострить какую-либо проблему, высказать радикально отличающееся мнение, сконструировать новый термин или даже сформулировать новую точку зрения, – но эта нестрогость суждений не является поводом игнорировать мнение журналистов, так как журналистское сообщество озвучивает реально существующие мнения и позиции относительно рок-музыки, лишь облекая их в приемлемую для печати форму.

Действительно, считается, что рок – это музыка протеста, и эта традиция опирается на события контркультурных 1960–70-х гг., массовые фестивали мира, акции поддержки маргинальных лидеров или социально незащищенных групп населения (фестиваль в Вудстоке в 1969 г., запись благотворительного альбома «GreenPeace-Прорыв», концерты «Live Aid», «Farm Aid», Фестиваль мира в Москве в 1989 г. и так далее). Можно вспомнить и то, что прошедший 2016 г. был юбилейным для событий 1991 г., однако большая часть музыкантов, которых журналисты опрашивали относительно их участия в тех событиях, вспоминали о них без каких-либо позитивных эмоций, доминировали же спокойствие и разочарование («Я был в Москве. К Белому дому не ходил, но мне в этот день позвонили и попросили поддержать правительство Ельцина. Я поехал на телевидение – вместе с нами были Гарик Сукачѐв и какая-то певица. Мы выступили по ТВ и призвали к соблюдению конституции и тому подобное, чтобы не допустили кровопролития! Гарик Сукачѐв даже прослезился, он честный парень и искренний, и все мы были тогда крайне взволнованы происходящим. Это была единственная политическая акция, в которой я участвовал. Но тогда время было такое. Время перемен. Мы тогда верили в то, что позитивные изменения в нашей стране возможны и принесут лучшее будущее. Поэтому все разом воспротивились попытке вернуть старую систему, увы, уже насквозь прогнившую. Я не жалею, что мы съездили и поддержали» [2]).

Однако в последние десятилетия рок-музыка отходит от протеста всё дальше. Рок-музыканты часто выступают не против позиции большинства, а за неё, используют накопленный культурный капитал для пропаганды традиционных ценностей, поддержки политических лидеров, мобилизации интересов аудитории к культурам и событиям, не вызывающим ощущения дискомфорта у большинства. Этот процесс интерпретируется по-разному, например, С. Рейнолдс называет его музеефикацией, утверждая, что рок оброс собственными традициями, ритуалами, школами, так что простое «сырое» музыкальное самовыражение уже оказывается затруднительным, М. Сѐмин утверждает, что рок как средство выражения позиции просто ус-

тарел («то, что работало в 80-х на стадионах, сейчас куда уместнее в блогах и на форумах, а на стадионы люди просто приходят слушать музыку – даже если это рок-н-ролл» [17]); В. Шумов описывает переживания музыканта в аномическом обществе начала 1990-х гг. при помощи императива «если не знаешь, что делать, – зарабатывай деньги» и выводит из него компромиссную модель существования «сдувшегося» музыканта, ранее исполнявшего протестные песни [20], существуют и другие интерпретации.

В любом случае, можно утверждать, что одним из основных достижений рок-музыки в пору выражения протестных настроений является создание собственных и инкорпорирование разнообразных протестных музыкальных форм из других эпох и стилистических пластов – таких как собственно песни протеста, концептуальные альбомы, свободная импровизация, спонтанное музицирование и прочих – и сделала их собственным фирменным знаком. По мере нарастания роли культурных институтов в производстве и потреблении рок-музыки, вала производимой музыкально-текстовой информации, интенсификации попыток освоить различные смежные пространства посредством переживания их в специфической манере рока произошел раскол рок-культуры по эстетическому фронту.

Этот раскол можно описать при помощи понятия «эстетизация», понимаемого, как указывает В. Вельш, в двух смыслах: как дизайн, стремление к украшению и оформлению жизненного пространства, эстетическую отделку реальности и как изменение мировоззренческих основ, в которые проникают идеи искусства о сотворённости, беспочвенности, необязательности и изменчивости реальности [Цит. по 16]. В случае с рок-культурой эстетизация выразилась в формировании двух противостоящих позиций. Первая из них апеллирует к творческим амбициям музыкантов и слушателей, воспринимающим рок как вид серьёзного искусства и как средство обновления музыкального языка современности, она широко представлена в таких направлениях как классик-рок, прогрессив-рок, джаз-рок, фолк-рок; для неё характерны такие средства, как юмор, перформативность и текстуальность, роль которых в эстетизации современной культуры подчеркивает О. В. Солодовникова [18]. Вторая позиция апеллирует к положению о зависимом положении искусства как формы сознания от материального носителя информации, когда «эстетизация показывает дисфункциональность вещи» [9], следовательно, усложнение музыкального языка является следствием выхолащивания содержательного начала. Согласно первой позиции, усложнение рока не ведёт к снижению его протестного потенциала, даже наоборот – протест всё более радикализуется за счёт расширения арсенала художественных практик, заимствованных у авангарда и актуального искусства, но при этом изменяется характер протеста и потенциальная группа поддержки. Чтобы оценить авангардные практики рок-музыкантов 1970–2010-х гг. и понять степень их радикальности, слушателю потребуются специализированные знания в области истории и теории музыки. Вторая позиция рассматривает современный рок как упадочный, нуждающийся в обновлении, расширении арсенала не художественных средств, а средств массовой пропаганды, на-

правленных на сближение художественной деятельности и преобразовательной активности масс. Эта позиция находит выражение в подобных текстах: «Наперекор весёлой эстетизации протеста художественная общественность должна выступить в защиту истинного творчества масс, выходящего за пределы, отведённые жанру “креатива”. Художники должны использовать уникальный инструментарий, выработанный современным искусством со времён первого авангарда, для подготовки и участия в трансформации общественной жизни. Речь идёт о совершенно неполиткорректном повороте к утилитарному и просветительскому искусству» [11]. В приведённой цитате мы видим оценочные суждения об эстетизации и массовом творчестве, указание на всеобщие цели деятельности «художественной общественности», апелляцию к долгу художника и призыв к деятельности вопреки процессу эстетизации (характерному для всей современной культуры), что, вероятно, должно повысить привлекательность утилитарного и просветительского искусства. Безусловно, автор выражает собственную позицию и имеет на это право, приведенная цитата здесь была использована как типичное выражение позиции антиэстетизма современного искусства, не желающего служить лишь украшением жизни и поводом для компенсаторных переживаний.

Проявления указанного раскола разнообразны, перспективы его ликвидации в настоящий момент практически не просматриваются. Поэтому пока мы вправе лишь поставить исследовательский вопрос: с какой трактовкой эстетизации мы чаще сталкиваемся в случае российской рок-культуры? Изучение трансформации эстетики протеста потребовало обращения к творчеству в первую очередь тех музыкантов, которые начинали свой творческий путь ещё в советское время, но не ушли со сцены с изменением методов управления культурными институтами и продолжают заниматься профессиональным исполнением музыки и в наши дни.

Отход от выражения протеста, как правило, имеет эволюционный характер и является стратегическим решением, ориентирующим на новый тип отношений с аудиторией, при котором интерес слушателей переносится со смысла текста композиции, актуального социально-политического фона и личности музыканта на эстетические составляющие самой композиции, сценического образа, художественно-преобразовательную деятельность автора. Можно говорить о том, что таким образом формируются позитивно-эстетические стратегии, которые, приводя к сходным результатам, всё же коренным образом различаются между собой.

Стратегия эстетического перфекционизма, заключающаяся в снижении продуктивности творчества вследствие повышения творческой избирательности и усложнения критериев качества композиции («Я завидую группам, которые выпускают по два альбома каждый год. Я так не умею. У меня есть своя планка. Я должен точно понимать, как песня звучит. Что я точно хочу эту песню выпускать. Мне хочется, чтобы через 10–20 лет, когда я выйду на пенсию, я бы не краснел за то, что написал сейчас») [3; 4]. Зачастую при этом в процесс создания композиции вводятся дополнительные оценочные фильтры в виде мнения значимых личностей,

а также повышается значение самоцензуры («Мыслей в голове много, но при этом есть осознание того, что не каждая мысль достойна стать песней. Поэтому каждую идею необходимо долго вынашивать и шлифовать до определённого уровня, прежде чем хотя бы показать её ребятам, не говоря уже о том, чтобы выпустить в виде песни» [14]). Применение этой стратегии позволяет оценивать деятельность автора как более серьёзную из-за количества затраченных усилий и времени на создание одной композиции; как правило, данная стратегия используется чаще всего, так как не ведёт к качественной перестройке творческого процесса, превращая занятия музыкой, репетиции, создание нового материала в рутинный процесс, не имеющий особой цели и в общем бесперспективный [13].

Стратегия перехода к свободной импровизации, позволяющая абстрагироваться от актуального и сиюминутного в содержании композиции. Для принятия данной стратегии требуется, как минимум, высокий уровень профессионализма и готовность достигать значимых результатов через длительный промежуток времени («И началась эта ненавистная музыкальная физкультура. Первые два года мы играли давно уже сыгранную музыку, состоящую сплошь из клише. Я еле держался... Но потом вдруг пробило. На кассетный магнитофон, портостудию, мы залили примерно сорок минут волшебства, расшифровать и понять которое нам было не под силу. Вообще было впечатление, что это играем не мы» [15]). С другой стороны, эта стратегия позволяет использовать самые радикальные художественные средства в расчёте на продвинутую аудиторию, способную воспринять нестандартные художественные решения («А мат у нас был в песнях через слово, и слова мы подбирали самые мерзкие. Не чтобы шокировать, а чтобы людям было неприятно слушать. При этом музыка была притягательная. Я тогда не понимал, а сейчас понимаю, что это была своеобразная психоделия. Для очень тонко чувствующих людей» [5]). Стандартным возражением против перехода к такой стратегии является её кажущаяся бесцельность («Десятью годами раньше, в конце 80-х, Михаил Габолоев, мой главный сподвижник и бас-гитарист “Мегаполиса”, предложил мне попробовать играть просто так. Без всякой цели. Он вернулся в ансамбль после двухлетнего “хождения в люди”, играл с разными музыкантами и освоил практику “сейшенов”, тотальной музыкальной импровизации. Я сопротивлялся – нужно было срочно репетировать новые песни, делать аранжировки, взламывать хит-парады и собирать стадионы. Играть без всякой цели – время терять» [15]), но эта стратегия оказывается популярной среди тех музыкантов, кто не собирается отказываться от воздействия на аудиторию, но нуждается в новых средствах воздействия и отсеивании тех сегментов аудитории, которые не принимают сложной формы высказываний. Как правило, в современном западном искусстве именно свободная импровизация создаёт новые способы протестного высказывания, её акторы свободно цитируют К. Маркса и В. Беньямина, обличая капиталистическую сущность традиционной музыки и музыкальной индустрии [см., напр., 10]; в российской рок-музыке свободная импровизация всё же в большей сте-

пени рассматривается как средство профессионального личностного роста, также выступающего в качестве цели – только зрелый музыкант оказывается достойным больших тем, способным выразить сложные состояния и переживания лирического героя («Тема выбирает того, кто её воплотит: так молния выбирает дерево с нужным потенциалом» [15]), придавая данной стратегии несколько мистическую окраску.

Стратегия камуфлирования нонконформизма восходит к эстетике минимализма, что отмечается и самими исполнителями, стремящимися передать максимум содержания при минимуме задействованных художественных средств («В музыке больше вариантов доставки чего-то ещё посредством звука до человеческого сердца... При этом как композитор я стараюсь делать функциональные вещи. Я отдаю себе отчёт, что часто они получаются странно функциональными. Но если их слушают – это значит, что они свою функцию выполняют» [1]). Как правило, следование этой стратегии предполагает достижение минимальной популярности и скромных успехов с точки зрения шоу-бизнеса, зачастую сопровождается критикой слева культурной индустрии в целом и идеями, близкими к акционизму в левом искусстве («Кстати, нонконформистская позиция мне во многом мешала – например, “Гражданскую оборону” я смог слушать только после того, как исчез окружавший её контекст. Потому что самые неприятные вещи надо преподнести в самой яркой упаковке» [1]). Надо отметить, что эта стратегия является единственной, признающей преемственность по отношению к рок-андеграунду и протестной традиции в целом, хотя и не предполагает ярких действий или эффективного воздействия на массы – достаточно нескольких понимающих слушателей.

Стратегия погружения в традицию применяется музыкантами, получившими массовое признание в прошлом и, с одной стороны, не заинтересованными в том, чтобы отказываться от расширения аудитории, с другой стороны, предполагающими возможность для вхождения новых слушателей в свой художественный мир без обращения ко всему ранее записанному. Такие музыканты воспринимают свою деятельность как работу, демонстрируют удивительные образцы смирения перед течением истории и малыми возможностями отдельного человека, например: «Музыкально, к сожалению, не эволюционирует никто... Первые годы мировой рок-музыки были революционные, когда никто не ведал, что творил. Потом была проторена некая дорога, по которой пошли музыканты. Революционных потрясений и нововведений, от которых перехватывало бы дух, я пока не наблюдаю. Новизна ушла. С этим надо смириться и не делать вид, что совершаешь революцию звука» [7].

Стратегия интеллектуализации творчества по своему пафосу противоречит двум предыдущим – её сторонники не отказываются от протестных идей и не оставляют желания изменить что-либо в общественном или хотя бы индивидуальном сознании слушателя. Но изменения для них выражаются прежде всего в интеллектуальном росте аудитории, которая иначе будет не в состоянии воспринять идеи музыкантов. Усложнение для

них является не самоцелью, как для перфекционистов, скорее, следствием роста навыков музыкального исполнительства и заинтересованности в полноте выражения замыслов. Как правило, основным художественным средством, к которому прибегают сторонники данной стратегии, является концептуальный альбом. «Наша задача – каким-то образом сделать так, чтобы альбом слушали как аудиокнигу, от начала до конца, и только тогда, уверен, сложится полная картина и герои песен, взятые из разных времен, эпох и континентов, – Брунхильда, Бенито, Гудвин, Ричард III, Текила Бум и другие – свяжутся в одну пьесу, в общую картину современного мира... Я – за сопротивление. А ещё за то, чтобы люди объединялись не вокруг партий и пустых идей, а вокруг здравого смысла. Тогда бы мир со временем стал лучше. Ведь почти всё, что происходит вокруг, – вопреки здравому смыслу: издаются непонятные законы, насаждаются двойная мораль и странные, если не сказать криминальные, жизненные приоритеты. Всё это приводит к агрессивному состоянию огромной части населения. Кроме того, современные информационные технологии вышли на высочайший уровень манипуляции общественным сознанием. Личности во избежание распада приходится тратить немало душевных и физических сил...!» [2].

Стратегия иронического принятия предполагает в целом отказ не только от демонстративных, но и от закамуфлированных попыток воздействовать даже на единичного слушателя, цель тех, кто её избрал – выразить своё ироническое отношение к происходящему, по возможности не примыкая ни к одному лагерю, никого ничему не поучая. Сторонники данной стратегии склонны применять весь арсенал средств постмодернистского иронического искусства: смешение жанров, стилизацию, перформанс, хэппенинг, приёмы актуального искусства и так далее, не имея целью развеселить или подвергнуть осмеянию какие-либо ценности; ирония не обязательно связана с юмористическим началом или пародией, скорее, она заставляет увидеть мир с неожиданной точки зрения. Эти приёмы существенно расширяют репертуарные возможности и подчеркивают неизменность порядка, ставшего объектом иронии, поэтому данная стратегия используется чаще интеллектуализации или камуфлирования протеста: «На самом деле это поверхностный взгляд. “АВИА” никогда не была пародией. Может, поэтому у нас так весело и получилось. Мы тогда были искренне увлечены советским авангардом 1920-х – конструктивизмом, театром Мейерхольда, индустриальной музыкой и так далее. Ведь, отвлекаясь от политики, в искусстве это время было очень прорывное. Люди сделали большой шаг вперёд и вверх, что отразилось на духе времени. Искреннее увлечение темой соединилось с ироническим подходом к советской действительности, которая тогда существовала. Но это ни в коей мере не пародия. Это балансирование на грани уважительного и иронического отношения. А вообще же, что касается обличительной стороны, “АВИА” – это история про бессмертный человеческий идиотизм, который никуда не девается и всегда жив. А что изменилось сейчас? Да ничего – всё то же самое» [6].

Негативно-эстетические стратегии, распространённые на отечественной рок-сцене, заслуживают отдельного рассмотрения и станут предметом

следующей статьи. На данный момент можно констатировать усиление содержательной компоненты российской рок-музыки и активизацию рок-андеграунда, выбирающего всё более опасные объекты для критики и всё более яркие средства протеста [12].

Позитивно-эстетические стратегии, пропагандирующие эстетизацию рок-музыки как объяснимый, закономерный и позитивно окрашенный процесс, широко применяются в российской рок-культуре, более того – существуют как минимум в шести вариантах. Мнения сторонников позитивного отношения к эстетизации можно резюмировать следующим образом: если рок-музыка не смогла достичь масштабных целей, поставленных в 1960–70-е гг. (изменить мир к лучшему, прекратить все войны, объединить людей, продемонстрировать привлекательность свободного действия в противовес несвободному и так далее), то всё равно у неё есть большая заслуга перед культурой – ею был разработан новый художественный канон, создана значимая художественная Вселенная. При всей скромности результата, этот канон и выступает оправданием существования рока, поскольку другим музыкальным направлениям не удалось достичь даже этого.

Впрочем, как уже говорилось ранее, эстетизация рок-музыки вовсе не означает умирание протестного начала, даже наоборот – сторонники эстетизации существенно расширили набор средств, применяемых для выражения индивидуального или социального протеста. Таким образом, ими сделан упор на единство содержания и формы, в слабости которой традиционно упрекают отечественную рок-музыку.

Литература

1. *Бояринов Д.* Mujuice: «В переходах поют одно и то же уже лет тридцать»: Московский музыкант, которого называли «новым Цоем», о звуковом муаре, дизайнерском подходе и эффекте «Гражданской обороны» [Электронный ресурс] / Д. Бояринов // Colta.ru. Всё о культуре и духе времени. – Режим доступа: http://www.colta.ru/articles/music_modern/11612 (дата обращения: 08.11.2016).

2. *Бояринов Д.* Армен Григорян: «Я – за сопротивление!»: Лидер группы «Крематорий» о концептуальном альбоме «Люди-невидимки», гастролях на Украине, «Ночных волках» и здравом смысле [Электронный ресурс] / Д. Бояринов // Colta.ru. Всё о культуре и духе времени. – Режим доступа: http://www.colta.ru/articles/music_modern/12422 (дата обращения: 13.01.2017).

3. *Бояринов Д.* Евгений Хавтан: «Субкультура модов никуда не денется»: Лидер группы «Браво» о московских пижонах, «Нашествии» и любимых музыкальных фестивалях [Электронный ресурс] / Д. Бояринов // Colta.ru. Всё о культуре и духе времени. – Режим доступа: http://www.colta.ru/articles/music_modern/11844 (дата обращения: 09.11.2016).

4. *Бояринов Д.* Евгений Хавтан: «Тот чувак Вася – это не про меня»: Лидер группы «Браво» о новом альбоме «Навсегда», русской поп-музыке и новом поколении россиян [Электронный ресурс] / Д. Бояринов // Colta.ru.

Всё о культуре и духе времени. – Режим доступа: http://www.colta.ru/articles/music_modern/8858 (дата обращения: 12.01.2017).

5. *Бояринов Д.* Найк Борзов: «И битбоксить могу»: Атипичный русский рокер о ленточном ревербераторе, «Ленинграде» и проблемах нашего общества [Электронный ресурс] / Д. Бояринов // Colta.ru. Всё о культуре и духе времени. – Режим доступа: http://www.colta.ru/articles/music_modern/11518 (дата обращения: 08.11.2016).

6. *Бояринов Д.* Николай Гусев: «“АВИА” – это история про человеческий идиотизм» [Электронный ресурс] / Д. Бояринов // Colta.ru. Всё о культуре и духе времени. – Режим доступа: http://os.colta.ru/music_modern/events/details/18615/?expand=yes#expand (дата обращения: 12.01.2017).

7. *Бояринов Д.* Эдмунд Шклярский: «Чудес в рок-музыке не будет»: Лидер группы «Пикник» о юбилейных концертах старожилов питерского рока, конкуренции с «Аквариумом» и необъяснимой любви байкеров [Электронный ресурс] / Д. Бояринов // Colta.ru. Всё о культуре и духе времени. – Режим доступа: http://www.colta.ru/articles/music_modern/12817 (дата обращения: 09.11.2016).

8. *Горбачев А., Зинин И.* Песни в пустоту: потерянное поколение русского рока 90-х [Текст] / А. Горбачев, И. Зинин. – М.: АСТ: CORPUS, 2015. – 441 с.

9. *Гройс Б. Е.* От Gesamtkunstwerk к интернету [Электронный ресурс] / Б. Е. Гройс // Aux livres, étudiants!: группа в социальной сети ВКонтакте. – Режим доступа: https://vk.com/topic-11629378_30406037 (дата обращения: 07.11.2016).

10. *Дурново Г.* Тим Ходжкинсон: «Мне не кажется, что сейчас рок – это музыка молодых»: Основатель легендарной рок-группы «Henry Cow» о том, почему джаз устарел и о путешествиях по Сибири [Электронный ресурс] / Г. Дурново // Colta.ru. Всё о культуре и духе времени. – Режим доступа: http://www.colta.ru/articles/music_modern/12664 (дата обращения: 30.10.2016).

11. *Жилиев А.* Этика будущего. Искусство в чрезвычайной ситуации появления надежды [Электронный ресурс] / А. Жилиев // Художественный журнал: сайт. – Режим доступа: <http://moscowartmagazine.com/issue/13/article/175> (дата обращения: 08.11.2016).

12. *Зайнетдинов А.* Президенту лучше не слушать: как политизируется русский рок [Электронный ресурс] / А. Зайнетдинов // ROLLING STONE RUSSIA – журнал о современной культуре и музыке. – Режим доступа: http://www.rollingstone.ru/music/almost_star/18742.html (дата обращения: 12.01.2017).

13. *Кондуков А., Левкович В.* Гарик Сукачев: «В мире столько зла, что я не хочу его больше видеть» [Электронный ресурс] / А. Кондуков, В. Левкович // ROLLING STONE RUSSIA – журнал о современной культуре и

музыке. – Режим доступа: <http://www.rollingstone.ru/music/interview/18536.html> (дата обращения: 07.11.2016).

14. *Куприянов В.* Интервью с вокалистом группы «Ария» Михаилом Житняковым [Электронный ресурс] / В. Куприянов // Телепрограмма: сайт. – Режим доступа: <http://teleprogramma.pro/afisha/music/109462/> (дата обращения: 07.11.2016).

15. *Нестеров О.* «Мегаполис». «zerolines» [Электронный ресурс] / О. Нестеров // Colta.ru. Всё о культуре и духе времени. – Режим доступа: http://www.colta.ru/articles/music_modern/12653 (дата обращения: 08.11.2016).

16. *Никонова С. Б.* Эстетизация как парадигма современности. Философско-эстетический анализ трансформационных процессов в современной культуре [Электронный ресурс]: дис. ... д. филос. н. / С. Б. Никонова // disserCat: электронная библиотека диссертаций и авторефератов. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/estetizatsiya-kak-paradigma-sovremennosti-filosofsko-esteticheskii-analiz-transformatsionnyk> (дата обращения: 08.11.2016).

17. *Сёмин М.* Рок-н-ролл больше не музыка протеста [Электронный ресурс] / М. Сёмин // Независимая газета: сайт. – Режим доступа: http://www.ng.ru/politics/2010-08-27/1_music.html (дата обращения: 09.01.2017).

18. *Солодовникова О. В.* Эстетизация современной культуры и формы её представления [Электронный ресурс]: дис. ... канд. филос. н. / О. В. Солодовникова // disserCat: электронная библиотека диссертаций и авторефератов. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/estetizatsiya-sovremennoi-kultury-i-formy-ee-predstavleniya> (дата обращения: 07.11.2016).

19. *Строганов Д.* Серж Танкян: рок – лучший способ заявить протест [Электронный ресурс] / Д. Строганов // Ридус. Агентство гражданской журналистики. – Режим доступа: <https://www.ridus.ru/news/183603.html> (дата обращения: 09.01.2017).

20. *Фельгенгауэр Т.* Василий Шумов: Социальный протест в музыке – от рока к рэпу [Электронный ресурс] / Т. Фельгенгауэр // Эхо Москвы: сайт. – Режим доступа: <http://echo.msk.ru/programs/futureback/695958-echo/> (дата обращения: 12.01.2017).