

УДК 785
ББК Щ318.5
Код ВАК 10.01.08
ГРНТИ 17.07.25

А. С. СВЕТЛОВА

Краков

ФЕНОМЕН КВАРТИРНОГО РОК-КОНЦЕРТА В СССР И В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

Аннотация. В статье рассматривается феномен «квартирника» – специфической формы домашнего концерта, появившейся в СССР в 60-х и 70-х годах и вошедшей в историю как неотъемлемая часть мифологии русского рока. В настоящее время эта форма снова становится популярной среди отечественных рок-музыкантов, однако в современном виде она лишена некоторых важных аспектов, которые были характерны для «квартирников» в XX веке. Стилизованные под «классические квартирники» концерты являются своего рода игрой, которая обуславливает сосуществование артистов и зрителей в концертном пространственно-временном континууме. В тексте также предлагаются различные методологические категории, которые могут быть полезны для дальнейшего исследования данного феномена: перформативность, «автопоэтическая петля ответной реакции» (Э. Фишер-Лихте), искренность (С. Фрис) и др.

Ключевые слова: русский рок, квартирник, рок-концерты, рок-музыка, рок-музыканты.

Сведения об авторе: Светлова Анна Сергеевна, магистр филологических наук, аспирант в области культурологии на Факультете польской филологии Ягеллонского университета в Кракове (Польша).

Контакты: 195196, г. Санкт-Петербург, ул. Рижская, д. 14, ana.svetlova@doctoral.uj.edu.pl.

A. S. SVETLOVA

Krakow

THE FENOMEN OF «HOME ROCK CONCERTS» IN USSR AND IN MODERN RUSSIAN CULTURE

Abstract. This text gives an insight into categories of «live» performance and authenticity in case of *kvartirniki* – «home concerts» in Russia, especially the rock ones. A specific form of performance in living space for a small audience appeared in the USSR in the 1960s and 1970s due to the repression from the Soviet government and later became a part of the mythology of Soviet rock culture. Presently, this form starts to be popular again among Russian artists; however it is deprived of several important aspects that accompanied home concerts in the 20th century. Modern «home concerts» are stylized for the old ones

with the help of stenography and will always be some kind of game that referees to the myth of golden period for Soviet rock music.

Keywords: Russian rock, kvartirnik, rock concerts, rock music, rock musicians.

About the author: Anna Svetlova, MA of Philological Science, PhD student in Culture Studies at the Jagiellonian University in Krakow, Poland.

Домашний концерт, или «квартирник», для русского рока является своего рода ключевым концептом. С присущей ему «особой атмосферой доверительности, интимности, тайны и привкусом запретности, добавлявшим остроты ощущений» [13, с. 23], стал он важной частью легенды о формировании этой подпольной субкультуры¹ в 70-80-х годах XX века. В то же время, о «квартирниках» сегодня часто говорят как о некоем образце рок-действия, создающем наиболее благоприятные условия для непосредственного общения с публикой, сохранения концертной ауры и, как следствие, мистического единения между музыкантами и зрителями [15]. Желанием вернуться к этим «прамифологическим» временам, когда артист не прятался за многочисленными визуальными и звуковыми эффектами и предстал перед зрителем таким, какой он есть он самом деле, О. Э. Никитина объясняет попытки возрождения данной концертной формы в провинциальных городах – как правило, среди рок-звёзд «далеко не первой величины» [15, с. 87]. Однако интересно, что в последние годы название «квартирник» стало фигурировать также в концертной деятельности известных широкой публике артистов, многие из которых застали классические «квартирники» в их первоизданном виде.

Когда речь заходит об анализе концертов, исследователи популярной музыки нередко обращаются к категории перформативности. Британский социолог С. Фрис писал, что каждое «живое» исполнение музыкального материала предполагает как следование партитуре и заранее отрепетированной роли, так и импровизацию, спонтанную реакцию на возникающие обстоятельства. Перфомансом же, в понимании Фриса, является ситуация, когда музыкант полностью выходит за рамки подготовленного сценария и становится максимально искренним со своей аудиторией. При этом категория искренности в данном случае достаточно субъективна – то, насколько честен музыкант со зрителем, все участники действия определяют непосредственно во время концерта, который происходит «здесь и сейчас» и является уникальным переживанием для каждого из них [19]. Некоторые исследователи ссылаются также на предложенную немецким театроведом Э. Фишер-Лихте концепцию «автопоэтической петли ответной реакции» – сильной энергетической связи между артистами и публикой, возникающей благодаря их физическому сопresутствию в зале и спонтанному или за-

¹ Безусловно, традиция «квартирников» несколько старше советской рок-культуры, ещё в начале 60-х квартирные концерты давали Владимир Высоцкий и представители жанра бардовской песни, например, Александр Галич. Нас, однако, интересует феномен «квартирника» как часть мифа о «золотом периоде» отечественной рок-музыки, поскольку именно в этом контексте он чаще всего появляется в современном медиапространстве.

планированному взаимодействию между собой [20]. В результате актёры (в данном случае, музыканты) и зрители на время выступления формируют некое сообщество, в котором «эстетический, социальный и политический моменты тесно связаны друг с другом» [18, с. 92].

Сегодня связь эту может нарушить присутствие на концерте новых технологий, когда музыкант, обращаясь в зрительный зал, вместо живой реакции людей видит направленные на него тысячи камер мобильных устройств. С другой стороны, в эпоху интернета концертные записи стали гораздо доступнее для широкой аудитории, а значит, изменился и уровень её «подготовленности» к рок-действию – часть зала заранее знает, каких песен и аранжировок ожидать от группы в данном концертном туре. Более того, зритель может понять, что различные ситуации и автометапаратексты¹, казавшиеся ему спонтанной реакцией на происходящее, повторяются из концерта в концерт. Несмотря на это, остаётся обязательным для каждого «живого» концерта элемент риска, что отрепетированный сценарий может выйти из-под контроля «здесь и сейчас». Когда же зритель смотрит концерт в записи – по телевидению, в интернете или на оптических цифровых носителях, этот элемент исчезает. Кроме того, появляется непреодолимая физическая дистанция между ним и исполнителем, и возникновение «петли ответной реакции» перестаёт быть возможным. Записанное на камеру и смонтированное выступление становится самостоятельным художественным пространством, замкнутым в себе. Неудивительно, что всё чаще говорится о ценности по-настоящему уникальных выступлений и концертных программ, особенно если музыканты способны менять их спонтанно, по собственной инициативе или по просьбе зрителей. Наиболее естественный контакт с аудиторией устанавливается именно на акустических концертах, в маленьких залах, и поэтому на постсоветском пространстве многие стали обращаться к «прадавней» форме «квартирника».

При этом никто из исследователей русского рока не занимался анализом квартирного концерта как отдельного культурного феномена. Достаточно сложно найти и подробное описание «квартирника» в воспоминаниях о зарождении отечественной рок-культуры – чаще всего эта форма упоминается вскользь, как общеизвестное явление, не требующее к себе пристального внимания. Например, Д. Карасюк в книге об истории свердловского рока подробно описывает выступление Майка Науменко и Виктора Цоя в одном из городских общежитий и потом добавляет: «В тот же вечер состоялся классический квартирник на Вторчермете, дома у Ирины “Кирь” Корниенко, где жили гастролёры. Сначала питерцы спели для двадцати гостей, а потом Цой исполнил несколько песен только для хозяйки. Через кухонную дверь за этим приват-шоу наблюдало двадцать пар

¹ Ю. В. Доманский определяет автометапаратекст как «относительно спонтанный, в высокой степени вариативный, но в то же время и зачастую отличающийся несколько парадоксальной стабильностью текст, произносимый автором-исполнителем между песнями во время концерта, а порою и на студийной записи» [4, с. 15].

глаз» [7, с. 140]. Квартирник Науменко и Цоя представлен и в фильме Кирилла Серебренникова «Лето» как неотъемлемая часть мифа о мире ленинградского андеграунда¹.

В целом, основываясь на отдельных упоминаниях подпольной концертной деятельности рокеров, можно выделить несколько основных черт «классического квартирника». Как следует из названия, концертным пространством была обычная советская квартира, чаще всего принадлежавшая кому-то из друзей музыкантов – достаточно большая, чтобы вместить всех желающих зрителей. Хозяин оповещал публику через знакомых, собирал плату за вход (деньгами или пустыми бутылками, которые потом можно было сдать в ближайших пункт приёма стеклотары), чтобы выплатить гонорар артистам. Музыкальный критик Артемий Троицкий в одном из интервью рассказывал, что у него дома когда-то проходили не только концерты, но и целые «фестивали» на 30-40 человек, на которых друг за другом выступало сразу несколько групп [16]. Но даже такие масштабные мероприятия, как правило, не выходили за рамки формата «для своих», «посвящённых». Непринужденную атмосферу создавало также полное отсутствие сценической рампы. «Запускали людей, люди садились на пол, и мы играли, – вспоминает музыкант Армен Григорян. – Стакан портвейна мог ходить по кругу многократно» [16].

Одна из немногих сохранившихся записей домашнего концерта – «Башлачёв: В коммуналке у БГ» 1986 года [1] – достаточно хорошо передаёт эту непринуждённость общения и аутентичность эмоций артиста. Безусловно, характер данной записи довольно специфический: Александр Башлачёв в квартире Бориса Гребенщикова поёт для очень узкого круга людей, а в первую очередь для гостыи из США Джоанны Стингрей – популяризатора советского рока на Западе. Её сестра Джуди снимает концерт на камеру, заостряя внимание в первую очередь на музыканте, хотя в кадр попадают и накрытый стол с чаем и бутылкой вина, и характерные для советских квартир элементы интерьера. Сам Башлачёв, в джинсах и потрёпанной рубаше, с гитарой в руках, производит впечатление абсолютно искреннего в своих словах и действиях человека, хоть и несколько скованного присутствием камеры, особенно когда после исполнения пяти песен он затягивается сигаретой и через переводчика отвечает на вопросы Джоанны. Она сама вспоминает об этом интервью в своей книге «Стингрей в Стране Чудес»: «Каждая песня, которую он пел на камеру, шла прямо из души, была извилистой, погружённой в глубины народного духа и человеческой боли истории. <...> Но ещё более невероятным было то, что, закончив петь, он вновь возвращался к себе – робкому, застенчивому, хрупкому

¹ В силу художественных особенностей фильма Серебренникова сцену «квартирника» нельзя считать документальным свидетельством – скорее, отображением общих представлений о том, что такой концерт мог из себя представлять. Условность рок-действия, происходящего в квартире неких интеллигентов, становится особенно заметна, когда герой Александра Горчилина буквально проходит сквозь экран проектора и попадает на берег Финского залива, а герой Ромы Зверя начинает представлять, как мог бы выглядеть такой «квартирник» на Западе.

человеку» [17, с. 143-144]. Итак, благодаря сохранившейся записи мы, как и присутствовавшие на «квартирнике» гости, можем наблюдать два состояния артиста – одухотворённое, возникающее во время исполнения им собственных песен, и застенчивое, присущие ему вне сценической ситуации. Здесь нет заранее подготовленного сценария, музыкант смотрит на реакцию публики, его автометапаратексты спонтанны и соответствуют предлагаемым обстоятельствам.

Ещё одной важной особенностью домашних концертов были технические возможности музыкантов, ограниченные до акустических музыкальных инструментов. У таких артистов, как Башлачёв, у кого главенствующую роль играл поэтический текст, это не вызывало больших неудобств, но для групп с более амбициозной музыкальной составляющей оказывалось существенным ограничением. Главной же чертой «квартирников», безусловно, был их «тайный», бунтарский характер, поскольку домашние рок-концерты появились как вынужденная альтернатива для выступлений в больших залах и домах культуры, невозможных без специального разрешения от властей. Андрей Макаревич признавался, что группа «Машина Времени» за всё время своего существования не отыграла ни одного «настоящего квартирника» – именно потому, что музыканты имели доступ на большую сцену [10]. Как известно, к проведению подпольных концертов власть относилась по-разному: поначалу просто не одобряла, в определённый момент стала приравнивать к нелегальной предпринимательской деятельности с соответствующей уголовной ответственностью. Но и в том, и в другом случае само участие в таком мероприятии было своего рода бунтом, выражением несогласия с существующей политической и культурной ситуацией. Возможно, что именно благодаря этому формировалась уникальная энергетическая связь между музыкантами и зрителями – та самая «петля ответной реакции», которую уже невозможно воссоздать на современных «квартирниках».

Борис Гребенщиков со свойственной ему иронией часто подчёркивает эту разницу между классическим и сегодняшним «квартирником». «Я не говорю даже про мониторы, музыкальные инструменты, микрофоны, гитары и всё остальное. Но вы шли сюда явно не маленькими группами, скрываясь от взглядов служителей порядка, и мы сидим здесь, не ожидая, что к нам ворвётся наряд милиции, и все мы пойдём спокойно в ближайшее отделение», – обращается он к публике на своём концерте «Квартирник у Мейерхольда» в 2012 году. И добавляет: «Но есть надежда, что всё это вернётся в нормальное русло. Потому что я глубоко уверен, что музыка должна быть подпольной. Если она не подпольная, что-то в этом есть нечестное» [8].

Собственно, если говорить о современных концертах, характеризующих себя как «квартирники», можно выделить три основных направления. Во-первых, это **стилизованные под «квартирник»** выступления известных артистов, которые сами по себе или по задумке организаторов обращаются к «прамифологической» форме домашнего концерта. Как правило, он проходит в сопровождении акустических инструментов, в небольшом

зале, где сценические декорации имитируют элементы домашнего интерьера: ковры, цветочные горшки, торшеры, книжные полки. Общение с публикой может происходить как спонтанно, так и посредством записок из зала, которые музыканты зачитывают вслух в середине концерта.

Именно так выглядит концерт Гребенщикова в Театрально-культурном центре имени Вс. Мейерхольда, о котором мы вспоминали выше. Поскольку мероприятие было организовано интернет-изданием Lenta.ru, концерт транслировался также он-лайн в прямом эфире, что в некоторой степени нарушало «интимность» концертной ауры для присутствующих в зале. Всё же Гребенщиков играет именно для них, иронически комментируя желание молодой аудитории прочувствовать на себе атмосферу советских времён и с полной серьёзностью отвечая на философские вопросы в записках. Не стоит, однако, забывать, что такая линия поведения музыканта обусловлена не столько предложенными обстоятельствами формата «квартирника», сколько привычной для него манерой общения с публикой во время «живых» выступлений. Как пишет О. Э. Никитина, «мистическое единение музыкантов и публики, без которого невозможно воссоздание концертной ауры, сохраняется на концертах Гребенщикова в своей первоначальной, характерной для “квартирника” форме» [15, с. 328]. Хотя предложение спеть хором песню «Что нам делать с пьяным матросом» здесь приобретает элементы своеобразной игры. Вначале Гребенщиков просит публику петь тихо, «как подпольщики», чтобы их не услышали советские блюстители правопорядка, а потом уже в полный голос: «И, в конце концов, Бог с ними, с городовыми!» [8].

Ещё больше игровых элементов присутствует на концертах группы «Би-2», которая с 2013 года, кроме привычных концертов в рок-клубах и масштабных шоу с симфоническим оркестром, выступает также с программой под названием «Квартирник. Акустика». Одно из таких выступлений было записано по инициативе самой группы и издано на DVD «Би-2. Три концерта» в 2014 году [3]. Эпохи «классических» домашних концертов эти музыканты не застали – они стали популярными в конце 90-х, когда такой формат уже не был так распространён, как в предыдущем десятилетии. По их задумке, основанная на образе советского «квартирника» акустическая программа создаёт особую камерную атмосферу в зале и позволяет им быть ближе к зрителям, петь с ними хором. Правда, под концертное пространство ими выбираются не только маленькие площадки (в Санкт-Петербурге, например, все «Квартирники» «Би-2» проходили в БКЗ Октябрьском), а значит, между музыкантами и зрителями возникает рампа. Квартирный интерьер имитируют мультимедийные декорации, которые к тому же меняются несколько раз за выступление. Если внимательно следить за происходящим за спинами артистов на московском концерте, можно заметить, как за «окнами» воображаемой квартиры сменяются пейзажи, а периодически появляются фантастические существа. Всё это только подчёркивает условность заявленного в названии формата – всё происходящее можно назвать игрой в «квартирник», в которой предлагается поучаство-

вать зрителям в зале и перед экранами. Благодаря выложенным в интернет любительским записям выступлений в разных городах видно, что многие фразы и действия музыкантов, например, «спонтанный» танец солиста под песню «Smile», повторяются из концерта в концерт. Возможность настоящей импровизации предоставляется артистам во время ответов на записки из зала, но и тут они придерживаются исключительно шутливой интонации, как будто не позволяя себе полностью раскрыться перед публикой.

Во-вторых, во многих городах до сих пор проходят **настоящие «квартирники»**, предназначенные, в основном, для мало известных артистов и узкого круга их поклонников. Например, в Санкт-Петербурге главным популяризатором такого формата считается Дмитрий Гороховский, который с 2003 года проводит концерты в своей квартире на улице Бабушкина. Вход на такие мероприятия всегда свободный, необходимо только заранее зарезервировать билет по телефону. Зрителей просят не употреблять алкогольные напитки (и в этом, конечно, существенное отличие этих «квартирников» от советских), приносить свои тапочки и с уважением относиться к ещё одному постоянному обитателю квартиры – бело-рыжему коту [12]. Для одних артистов участие в таком мероприятии может быть началом большой музыкальной карьеры, для других – своеобразным возвращением к истокам. «Главным было пришедшее с годами осознание, что эти концерты на крохотных пространствах были настоящими трансцендентальными полигонами, – признаётся музыкант Юрий Наумов, который выступал у Гороховского в 2008 году. – Я пел и играл для людей, видел их глаза перед собой, рисковал всем и моё предназначение исполнялось. Единственное, чего не было тогда – это полновесного звука» [14]. Действительно, судя по доступным записям, качество звучания таких «квартирников» соответствует современным стандартам, хотя большинство музыкантов сознательно ограничиваются акустическими инструментами.

На сохранившейся записи настоящего домашнего концерта Гребенщикова 2005 года [2], наоборот, присутствуют все привычные для сегодняшнего «Аквариума» музыкальные инструменты, в том числе бас-гитара, барабаны и синтезатор. Зато дистанция между ним и публикой действительно сокращена до минимума: музыканты выходят на импровизированную сцену без рампы прямо из-за накрытого кухонного стола, а после выступления перемещаются в соседнюю комнату. Ключевую роль на таких квартирных концертах сегодня играет аутентичность – жилого пространства, звучания голосов и инструментов, эмоций артистов, общения публики между собой. При этом, как мы уже говорили, отсутствует столь важный для классического «квартирника» идеологический элемент «подпольности», когда риск обусловлен не только «живым» выступлением перед публикой, но и незаконным характером мероприятия.

В-третьих, в 2015 году благодаря Евгению Маргулису появился ещё один вариант современного «квартирника» – **в формате телевизионной развлекательной программы** [5]. Музыкант вместе с приглашёнными гостями старается воссоздать уникальную атмосферу домашнего концерта,

используя для этого современное медиапространство. Первые два года программа «Квартирник у Маргулиса» выходила на телеканале «Че», потом «переехала» на НТВ, кроме того, все выпуски можно найти в свободном доступе в интернете. Главной идеей Маргулиса было создание достойной альтернативы для современных телепередач, чтобы музыканты могли представлять своё творчество «в акустическом варианте, безо всяких новомодных глупостей и фонограмм» [11]. Лофт-апартаменты были переделаны под огромную гостиную с настоящим кухонным уголком со всей необходимой техникой и посудой, и именно на этом фоне выступали приглашённые артисты, что создавало полную иллюзию настоящего жилого пространства. Зрители – в основном, знакомые артистов и телевизионщиков – сидели на ковре, на диване, на стульях и на ступеньках. В обновлённой студии после «переезда» на НТВ кухонный интерьер исчез, вместо него появились книжные полки, карточный каталог и бар, а пространство для зрителей практически не изменилось. При этом технические возможности концертной площадки значительно улучшились, и многие артисты стали использовать максимальный арсенал своих музыкальных инструментов (а не только акустику).

В качестве гостей Маргулис приглашает тех артистов, которых знает лично и в чьём таланте полностью уверен, не обязательно рок-музыкантов – на «квартирниках» выступали также поп-певица Лолита, рэпер Баста, а недавние выпуски были посвящены Михаилу Жванецкому и Леониду Каневскому. Маргулис уверен, что формат «кухонного концерта» для близкого круга людей способен максимально раскрыть талант и личность артиста и показать «жизнь как она есть, в чистом виде» [6]. Именно поэтому он искренне радуется каждый раз, когда что-то идёт не по сценарию: кто-то забывает слова, спотыкается на сцене или спонтанно начинает вспоминать какую-то историю из жизни. Хотя из-за временных ограничений телевизионного формата при монтаже многое приходится вырезать, именно такие незапланированные моменты попадают в эфир, и публика (в том числе телезрители) видит настоящими даже тех артистов, которые во время исполнения песен играют заранее продуманные роли.

В целом, восприятие пространственно-временного континуума концерта, безусловно, отличается для зрителей в студии и перед экранами телевизоров. Публика, находящаяся непосредственно на концерте, переживает его как уникальное событие «для своих», хотя постоянное присутствие телекамер может несколько нарушать его камерность. При этом зрителей настоятельно просят убрать все мобильные устройства после первой «настроечной» песни, когда включается камера и весь концерт снимается практически без остановок. Телезрители же получают возможность наблюдать за происходящим в другой квартире, не выходя из собственной, а благодаря крупным планам они видят даже больше, чем публика в студии, сидящая сзади на ступеньках. При этом физическая дистанция, которую создаёт экран телевизора или компьютера, всё равно непреодолима.

Как любая другая концертная запись, каждый готовый выпуск «Квартирника у Маргулиса» становится замкнутым в себе текстом.

При этом идейная составляющая данной программы парадоксальным образом приближает её к прообразу первых квартирных концертов. Несмотря на то, что она выходит на федеральном телеканале, создатели открыто противопоставляют её официальному культурному дискурсу, главенствующему на отечественном телевидении. Не случайно новогодний выпуск рекламировался как концерт артистов, которых не позвали на «голубые огоньки». Не лишён некоторой идеологической составляющей также сам факт присутствия в студии Юрия Шевчука и Андрея Макаревича – по причине ясно выраженной политической позиции музыкантов, хоть во время передач с их участием «хозяин» и не затрагивает подобных тем. То же относится к исполнению Борисом Гребенщиковым провокационной песни «Время N», в которой присутствует ненормативная лексика. «Я хочу спеть песню, которую ты точно не осмелишься показать» [9], – сообщает он Маргулису, намекая на ужесточающуюся цензуру в официальном медиапространстве. В итоге, и песня, и автометапаратекст Гребенщикова попадают в эфир, хотя ключевая для данного произведения лексема искусственно заглушается при монтаже.

Итак, можно заметить, что «квартирники» представляют собой достаточно неоднородный феномен, особенно если речь идёт об их современных версиях. Стилизации под «квартирники» носят безусловный ностальгический характер, соотносящийся с мифом о «золотых временах» русско-го рока. Обращение музыкантов к данной форме выражает также потребность в искренности, камерности и уникальности концертного рок-действия – некоего перформанса, определяющего сосуществование артиста и зрителей в пространственно-временном континууме концерта.

В конце стоит сказать, что представленный нами анализ не претендует на статус серьёзного исследования данного феномена. Мы скорее старались поставить проблему, обозначить в общих чертах исследовательское поле и предложить методологические категории, которые в дальнейшем могут оказаться полезными для изучения данного вопроса в рок-филологии.

Литература

1. Александр Башлачёв – В коммуналке у БГ (1986) [Электронный ресурс]: Концертная запись // YouTube – видеохостинговый сайт. – Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=HtDcXaU_-_U&t=2430s (дата обращения: 01.05.2019).

2. БГ Аквариум, Квартирник 2005 часть 1 первая [Электронный ресурс]: Концертная запись // YouTube – видеохостинговый сайт. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=JfP9sFupshw&t=1119s> (дата обращения: 01.05.2019).

3. Би-2, LIVE Квартирник (акустика). 17.05.2013 [Электронный ресурс]: Концертная запись // YouTube – видеохостинговый сайт. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=IjOIjJDSWI&t=29s> (дата обращения: 01.05.2019).

4. *Доманский Ю. В.* Рок-поэзия: перспективы изучения [Текст] / Ю. В. Доманский // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь: УрГПУ, 2013. – Вып. 14 – С. 7-35.

5. Евгений Маргулис [Электронный ресурс] // Евгений Маргулис: сайт – Режим доступа: <http://margulis.ru/> (дата обращения: 01.05.2019).

6. Евгений Маргулис: «Квартирник» – это жизнь, как она есть, в чистом виде [Электронный ресурс]: С Евгением Маргулисом беседует Ю. Ряжский // Газета Труд: сайт. – 11 августа 2017. – Режим доступа: http://www.trud.ru/article/11-08-2017/1353305_evgenij_margulis_kvartirnik--eto_zhizn_kak_ona_est_v_chistom_vede.html (дата обращения: 01.05.2019).

7. *Карасюк Д.* История свердловского рока. 1961–1991 года. От «Эль-машевских битлов» до «Смысловых галлюцинаций» [Текст] / Д. Карасюк. – Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016 – 520 с.

8. Квартирник «Аквариума» у Мейерхольда [Электронный ресурс]: Концертная запись // YouTube – видеохостинговый сайт. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=KwZRaij1-0s&t=655s> (дата обращения: 01.05.2019).

9. «Квартирник НТВ у Маргулиса»: Борис Гребенщиков и группа «Аквариум» [Электронный ресурс]: Концертная запись // YouTube – видеохостинговый сайт. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=28DV9YTY4Z4> (дата обращения: 01.05.2019).

10. «Квартирник НТВ у Маргулиса»: «Машина времени» [Электронный ресурс]: Концертная запись // YouTube – видеохостинговый сайт. – Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=7z3vKd_5VvU (дата обращения: 01.05.2019).

11. Квартирник всероссийского масштаба [Электронный ресурс]: С Евгением Маргулисом беседует Е. Боброва // Free Тайм. Время действовать: сайт. – 03 марта 2016. – Режим доступа: <https://freetime.ru/kvartirnik/> (дата обращения: 01.05.2019).

12. Квартирники у Гороховского, Санкт-Петербург [Электронный ресурс] // Квартирники у Гороховского, Санкт-Петербург: сайт. – Режим доступа: <http://margulis.ru/> (дата обращения: 01.05.2019).

13. *Кормильцев И.* Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция [Текст] / И. Кормильцев, О. Суворова // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь: Твер. Гос. ун-т, 1998. – Вып. 1. – С. 5-33.

14. *Наумов Ю.* Квартирники стали той школой, которая артистически сформировала меня [Электронный ресурс] / Ю. Наумов // Квартирники у Гороховского, Санкт-Петербург: сайт. – Режим доступа: <http://www.kvartirniki.spb.ru/interview.html> (дата обращения: 01.05.2019).

15. *Никитина О. Э.* Биографические мифы о русских рок-поэтах [Текст] / О. Э. Никитина. – СПб.: ИЦ Гуманитарная Академия, 2011. – 350 с.

16. Русский рок – живая история (Часть 2) [Электронный ресурс]: Документальный фильм, режиссёр С. Протасов, Россия, 2008 // YouTube – видеохостинговый сайт. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=FiKxZAopkfk> (дата обращения: 01.05.2019).

17. *Стингрей Дж.* Стингрей в Стране чудес [Текст] / Дж. Стингрей, М. Стингрей; пер. с англ. А. Кана. – М.: Издательство АСТ, 2019. – 320 с.

18. *Фишер-Лихте Э.* Эстетика перформативности [Текст] / Э. Фишер-Лихте; пер. с нем. Н. Кандинской; под общ. ред. Д. В. Трубочкина. – М.: Канон, 2015. – 376 с.

19. *Frith S.* Performing Rites: On the Value of Popular Music [Текст] / S. Frith. – Harvard: Harvard University Press, 1998. – 352 с.

20. *Piotrowski G.* Muzyka popularna. Nasluchy i namysly [Текст] / G. Piotrowski. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2016. – 176 с.