

Т. И. Ерохина <https://orcid.org/0000-0002-8328-2546>

Н. О. Коновалова <https://orcid.org/0000-0003-2670-9985>

Рок-исполнитель в массовой культуре: pro & contra

Статья посвящена осмыслению взаимодействия массовой культуры и рок-культуры, их синкретизма и выявлению причин ослабления данной бинарной оппозиции на примере имиджа и творчества рок-исполнителей. Авторы обращаются к генезису появления рока в культуре, отмечая свойственные рок-культуре контркультурные тенденции. Вместе с тем обозначены причины и процессы снятия оппозиции и появления более сложных взаимодействий между рок-культурой и массовой культурой, представленных в творчестве и имидже рок-исполнителей. Диалогичность массовой культуры и контркультуры приводит к тому, что мейнстрим расширяет свои границы, поглощая оппозицию. Авторы приходят к выводу, что данная игровая ситуация, являясь основой культуры эпохи постмодерна, демонстрирует появление новых аспектов взаимодействия рок-исполнителя с массовой культурой. Обращаясь к имиджу и творчеству современных рок-исполнителей, авторы статьи выявляют разные механизмы позиционирования творца в контексте массовой культуры. Анализ самоидентификации и понимания роли массовой культуры в достижении поставленных целей (от самореализации до коммерческого успеха) позволяет обнаружить сознательную или неосознанную ориентацию рок-исполнителя на массового зрителя, который, в свою очередь, начинает влиять на имидж творца. Возникает двойственность и парадоксальность образа рок-исполнителя, противопоставляющего себя вкусам массовой публики и одновременно ориентированного на массового потребителя. В статье представлен анализ жизнотворчества в контексте массовой культуры Мэрилина Мэйсона, Курта Кобейна, Фредди Меркьюри.

Ключевые слова: рок-культура, рок-исполнитель, массовая культура, контркультура, самоидентификация, М. Мэнсон, К. Кобейн, Ф. Меркьюри.

T. I. Erokhina, N. O. Konovalova

The Rock Singer in Popular Culture: Pro & Contra

The article is devoted to understanding of interaction of popular culture and rock culture, their syncretism and identification of reasons in weakening of this binary opposition on the example of the image and creativity of rock artists. The authors appeal to the genesis of emergence of rock in culture, pointing out countercultural trends peculiar to rock culture. At the same time the reasons and processes of removal of the opposition and emergence of more difficult interactions between rock culture and popular culture presented in creativity and image of rock artists are designated. Dialogicity of popular culture and counterculture leads to the fact that the mainstream expands its borders absorbing opposition. The authors come to the conclusion that this game situation, being a basis of culture of the postmodern era, shows emergence of new aspects of interaction of the rock artist with popular culture. Appealing to the image and creativity of modern rock artists, the authors of the article reveal different mechanisms of positioning of the creator in the popular culture context. The analysis of self-identification and understanding of the role of popular culture in achievement of goals (from self-realization to commercial success), allows us to find conscious or unconscious orientation of the rock artist to the mass viewer who, in turn, begins to affect the creator's image. There is duality and paradoxicality of the image of the rock artist opposing himself to tastes of mass public and who is at the same time focused on the mass consumer. The analysis of creative life in the context of Merlyn Mason, Kurt Cobain, Freddie Mercury's mass culture is presented in the article.

Keywords: rock culture, rock artist, popular culture, counterculture, self-identification, M. Manson, K. Cobain, F. Mercury.

Массовая культура как феномен XX в. неоднократно становилась предметом научного осмысления [8], однако музыкальный аспект данного явления еще не до конца изучен. Речь идет о рок-музыке, возникшей в середине XX столетия и во многом повлиявшей на формирование современной массовой культуры. Особого внимания заслуживает бинарная оппозиция рок-культура/массовая культура, которая возникает в процессе генезиса рок-культуры, а в дальнейшем становится не столь очевидной. В центре нашего исследовательского внимания – осмысление творческой личности в контексте массовой

культуры на примере творчества М. Мэнсона, К. Кобейна и Ф. Меркьюри. Данная статья будет посвящена выявлению причин ослабления бинарной оппозиции рок-культура/массовая культура, роли рок-исполнителя в снятии оппозиции, взаимодействию массовой культуры и рок-культуры. Методологической базой исследования стал комплексный культурологический подход к феномену творческой личности в контексте массовой культуры, включающий методы интерпретации, искусствоведения, историко-культурные и социокультурные методы.

Изначально рок возник как противопоставление истеблишменту, попытка свергнуть догмы массового общества [10]. Это объясняется социокультурной спецификой взаимодействия официальной культуры и контркультурных явлений: при доминировании какой-либо концепции обязательно появляется ее оппозиция, и в данном случае в роли оппозиции выступил рок. Музыкальные словари трактуют данный термин как музыкальное направление, появившееся в середине 1950-х гг. и характеризующееся однообразным ритмом и большой плотностью звука. С английского языка *rock* переводится как ‘качать, укачивать’, что означает определенную форму движения по аналогии с *roll, swing, twist* и т. д.

Отметим специфику бытования музыки как вида искусства в контексте культуры: музыка сама по себе может принадлежать как массовой, так и элитарной культуре. Поэтому, говоря о современных направлениях и жанрах искусства, мы рассматриваем и вопрос о месте рок-культуры в бинарной оппозиции «элитарное/массовое», а точнее – об историческом и современном взаимодействии рока с массовой культурой. Обратим внимание на то, что рок распространился благодаря массовой культуре, так как он существует за счет использования ее технических достижений, доступности средств передачи/трансляции информации. Массовая культура направлена на удовлетворение гедонистических потребностей широкой аудитории, что выражается в создании продукта, который смог бы отвечать запросам сообщества, противопоставляющего себя мейнстриму. Опираясь на утверждение Г. Кнабе, который пишет о том, что «протест против отчуждения культуры составляет одну из фундаментальных ее черт» [10], отметим, что тиражированность рок-атрибутики, доступность широкому кругу слушателей, общая коммерческая направленность этого течения дают нам возможность утверждать, что рок, как ни парадоксально, является частью мейнстрима.

Нельзя не согласиться с тем, что рок имеет большое значение для массовой культуры: между ними идет активный диалог, зрителем которого выступает слушатель рок-музыки. Сами рок-исполнители, вступая с мейнстримом в конфронтацию, создают все условия для шоу, то есть делают процесс своего выступления занимательным, зрелищным. А это, в свою очередь, привлекает новых зрителей. Диалогичность массовой культуры и контркультуры приводит к тому, что массовая культура расширяет свои границы, поглощая оппозицию. Индивидуализм, за который борется рокер, приобретает все более общие формы, и бунт против потребления приводит к появлению новой ниши в сфере предложения услуг. Возникает своеобразная игра, смоделированная новейшим временем, сближающая рок-культуру с

культурой постмодерна, которой также присущи такие признаки, как синкретизм и игра.

Кроме того, рок ориентирован не только на обширную массовую аудиторию, но и имеет черты элитарной культуры (рассчитан на определенную группу слушателей, сложен для восприятия, является способом авторского самовыражения). Оппозиция элитарного и массового представила «два образа культуры», отражающих принципиально различные стороны бытия человека в мире, разные уровни его сознания, его способности «жить в культуре» и «творить культуру».

В эпоху своего возникновения и развития рок-культура сыграла роль мировоззренческого и духовного стержня прежде всего для молодых творческих людей. Именно они оказались чутки к дисгармонии во всех жизненных областях: в области быта, социального устройства, в области идеологии и официальной культуры. Будучи наследником контркультуры, рок транслирует в обществе альтернативную систему ценностей. А также, питаясь мощными фольклорными истоками, обновляет массовую музыкальную культуру, не переставая быть актуальным.

Помимо музыкальной составляющей и трансляции рок-культуры, необходимо проанализировать причастность к мейнстриму самих исполнителей. Являются ли они такой же неотъемлемой частью массовой музыкальной культуры или же стараются абстрагироваться от коммерческой направленности, продолжая контркультурную тенденцию? Важна позиция, которой придерживается сам исполнитель: стремится ли он достичь славы, преследует ли коммерческие цели или удовлетворяет свою потребность в творчестве и самореализации?

Рок-исполнитель, в том случае, когда он является частью музыкального коллектива, не обязательно должен быть фронтменом группы, то есть ее лидером. В первую очередь, это человек, включенный в создание и презентацию своего творчества, мировоззрения, образа жизни. Это позволяет ему идентифицировать себя как творца, а в сочетании с провокационным образом рокера, тиражируемым в массовой культуре, получается уникальный художественный вариант воплощения жизнотворчества. Рок-исполнитель – не просто музыкант, играющий в определенной манере. Это собирательный образ, синтез молодежного кумира и лидера контркультурных тенденций. Рок-исполнитель в массовом сознании обязан противопоставить себя обществу и бросить ему вызов, даже если речь идет о вызове самому себе.

Возникающая дихотомия мейнстрим/андеграунд в контексте творчества и самопрезентации рок-исполнителей создает эклектичный и противоречивый образ музыканта.

Ситуация, в которой оказывается исполнитель, предполагает выбор. Коммерческая направленность творчества рок-исполнителя дает возможность добиться признания и достатка, но в таком случае идеология противопоставления массовому сознанию теряет смысл. Альтернативная музыка предлагает обществу альтернативную жизнь с борьбой против мейнстрима. Приобретая популярность, рок-исполнитель теряет одну из задач своего творчества: противопоставление себя массовой культуре.

Для рок-культуры, и для рок-музыкантов в частности, характерен процесс мифологизации. Рок-исполнитель не избежал мифологизации в силу того, что его образ с момента своего появления окружен ореолом «романтизированного» бунтаря. Также, говоря о создании новых произведений, нельзя не сказать и о мифологизации процесса творчества. Зачастую оно рассматривается в контексте образа рок-музыканта, навязанного массовой культурой (тексты создаются в наркотическом трансе, музыка пишется в состоянии алкогольного опьянения и тому подобное). Это говорит о стереотипном восприятии общества, а раз у аудитории есть сложившееся представление о рок-исполнителе, то из этого следует вывод, что рокер стал частью культуры, которой себя противопоставляет.

Репрезентация рок-исполнителя происходит на аудиальном и визуальном уровнях, представляемых слушателям и зрителям. Рокер традиционно видится общественностью в черной кожаной одежде, с длинными волосами и с особой атрибутикой. Музыкант должен обладать индивидуальным стилем, быть узнаваемым, несмотря на клишированность его образа в сознании общества. Если же рок-исполнитель из безликого музыканта становится популярным рокером, он начинает играть роль мировоззренческого и духовного стержня для своей аудитории. В той или иной степени каждый рокер выражает протест своим творчеством, что обусловлено выбором музыкального направления, так как вместе с бунтом возникают самосознание и самоидентификация [5].

Рассмотрим презентацию рок-исполнителей в контексте массовой культуры. Для анализа мы обратились к следующим персонажам: Мэрилину Мэнсону, Курту Кобейну и Фредди Меркьюри. Все они, безусловно, являются частью массовой культуры. Анализ жизни и творчества этих рок-исполнителей продемонстрирует нам их намерение (или его отсутствие) стать частью мейнстрима.

Мэрилин Мэнсон как персонаж возник в 90-е гг. XX в., которые стали временем развития рекламы, поп-культуры, что и подтолкнуло музыканта на создание гротескного образа в массовой культуре. Псевдоним музыканта содержит элементы имен Мерлин Монро (иконы массовой культуры XX в.) и Чарльза Мэнсона (известного американского пре-

ступника-сектанта) [8]. Синтез этих двух личностей, по мнению рокера, стал отражением современной массовой культуры. С одной стороны, она понятна и доступна, а с другой – является манипулятором, уничтожающим все живое. Также можно отметить, что образ рок-исполнителя призван подчеркнуть некую двойственность: его будут любить как любят М. Монро и ненавидеть – как ненавидят Ч. Мэнсона. А значит, сложившийся эпатажный, исключительный и запоминающийся образ будет способствовать узнаваемости музыканта, а также более устойчивой трансляции обществу мыслей, творчества, манеры поведения. Можно с уверенностью сказать, что, интегрируя американские культурные традиции, музыкант в своем образе подчеркивает китчевый характер современной культуры.

Мэрилин Мэнсон (настоящее имя рок-исполнителя Брайан Уорнер) с самого начала музыкальной карьеры делал ставку не на саму музыку, а на внешний образ, имидж [8]. Дело в том, что массовому потребителю, то есть потенциальной аудитории, легче задействовать визуальный канал восприятия, чем аудиальный. Это объясняется тем, что эпатажную внешность и перформансы во время выступлений аудитория будет обсуждать с большей вероятностью, чем само музыкальное содержание. Следовательно, чтобы привлечь внимание аудитории, необходимо бросить вызов обществу, и проще всего достичь этой цели с помощью шокирующего поведения. Мэрилин Мэнсон предусмотрел потребность общества в появлении персонажа, который будет выявлять пороки истеблишмента и демонстрировать их окружающим. Показательно, что с 1998 г. рок-исполнитель живет в Голливуде, который сам же и высмеивает в своем творчестве. Такой контраст наглядно демонстрирует равнозначность для общества самопровозглашенного Антихриста и рядового артиста, не выбивающегося из общепринятых норм и ценностей.

Таким образом, можно предположить, что Мэрилин Мэнсон, выбрав нестандартный, эпатажный образ, смог добиться успеха и стать частью массовой культуры. Шокирование аудитории и асоциальное поведение певца не отталкивает, а скорее наоборот, привлекает к нему внимание. Контркультурные атрибуты образа рок-исполнителя становятся основой для популяризации его имиджа в массовой культуре.

Другой вариант самопрезентации рок-исполнителя в контексте массовой культуры представлен в образе Курта Кобейна. Он является символом молодежной, протестной культуры, ставшей частью мейнстрима [16]. Говоря о визуальной составляющей образа певца, отметим, что Курт Кобейн не придавал внешнему виду большого значения. Он носил потертые джинсы, растянутые свитера и футболки с провокационными надписями. Гранж, в лице

Кобейна, как раз и дал миру моду на намеренно небрежный внешний вид, он стал не просто музыкой, а стилем жизни. Когда музыкант находился на пике популярности, его стиль начали копировать. Возмущенный действиями «подражателей» Кобейн стал намеренно подчеркивать, что одевается в секонд-хендах и не видит смысла тратить большие деньги на одежду. Однако, это не предотвратило появления большого количества поклонников, готовых за большие суммы покупать одежду, похожую стилистически на гардероб кумира. Современники это описывают так: «мятая фланель поношенных рубаш, секонд-хэнд джинсы, невытые патлы и небритые физиономии» [19]. Возможно, внешняя простота и стала залогом успеха у публики, а протест против общепринятого внешнего вида привел к возникновению новых модных тенденций.

Всемирная популярность пришла к Курту Кобейну в 1991 г. после выхода альбома «Nevermind» («Ничего»). Композиция «Smells Like Teen Spirit» («Повеяло юностью») стала настоящим гимном поколения, транслируемым MTV. Такой внезапный, молниеносный успех только раздражал рок-исполнителя: он хотел заниматься творчеством, а публика требовала слишком много внимания. Так лидеру независимой рок-группы пришлось столкнуться с тем, что из статуса «гаражной» группы он стал частью ненавистного шоу-бизнеса. Для того, чтобы отречься от статуса всеобщего кумира, Курт записал новый альбом «In Utero» («В утробе»), намеренно ухудшая звучание. Попытка вернуться к истокам андеграунда и сделать альбом «неслушательным» для массовой аудитории не увенчалась успехом – «In Utero» также стал популярным. Но музыкант и дальше старался уйти от коммерческого успеха: срывал свои выступления, вступал в перебранку с MTV и для съемок журнала Rolling Stone надел футболку с провокативной надписью. Однако, все попытки уйти от мейнстрима провалились. Крис Новоселич, бас-гитарист группы Nirvana, прокомментировал это следующим образом: «Мы просто хотели стать частью музыкальной индустрии, поэтому и стали частью MTV. Мы продались» [14].

Необходимо отметить, что посредством творчества рокер старался транслировать свое мировоззрение. Известно, что Курт Кобейн активно поддерживал феминизм и сексуальные меньшинства, так как не терпел ущемление чьих-либо прав. В сборнике «Incesticide» («Инцестициды») он написал: «Если вы ненавидите геев, людей с другим цветом кожи или женщин, пожалуйста, сделайте нам одолжение – отвяжитесь от нас. Не приходите на наши концерты и не покупайте наши пластинки» [16]. В этом тоже можно усмотреть контркультурную тенденцию, ведь в большинстве своем массовая культура не уделяет таким вопросам должного внимания, а порой и от-

кровенно их игнорирует. Музыкант привлекал внимание к социокультурным проблемам через открытые высказывания в интервью и творчество.

Все вышеприведенные факты свидетельствуют о том, что Курт Кобейн занимался рок-музыкой ради творчества, а не ради популярности и денег, так как коммерческий успех, всемирная слава не интересовали рокера. Тем не менее именно эта позиция, тоже эпатажная и контркультурная, обеспечила Курту Кобейну нишу в массовой культуре. Возможно, это связано с тем, что массовой аудитории впервые на таком масштабном уровне открылся андеграундный рок.

С точки зрения представленного нами анализа Фредди Меркьюри стал исполнителем, которому рок помог добиться желаемой популярности. Недаром музыкант открыто заявлял, что хочет стать «королем рок-музыки», и для этого создавал развлекательный продукт, который удовлетворял гедонистические потребности массового слушателя. По признанию Меркьюри, он не вкладывал никакого смысла в тексты песен, так как считал это ненужным: массовая публика не будет вслушиваться в текст и искать глубинные смыслы, ей нужны эмоции и драйв. Поэтому больше внимания он уделял мелодиям, над которыми мог работать неделями. Кроме того, исполнитель экспериментировал с видеоклипами, полагая, что при просмотре видеоклипа зритель будет прикован к экрану, музыка послужит лишь фоном, а на первый план выйдет изображение. Таким образом, в результате синтеза творчества с театром выступления Queen превращались в шоу, а свой образ Меркьюри сделал откровенно артистическим. Несмотря на то, что он несколько раз менял имидж, в основном его помнят в королевской мантии, в мехах, блестках, позже – в обычной белой майке и белых брюках.

Однако стоит отметить, что и текстовая часть композиций имеет глубокое содержание, поскольку над текстами также велась кропотливая работа. Речь идет о том, что, по мнению коллектива группы Queen, нет необходимости объяснять смысл песен, так как он должен говорить сам за себя. Подобная игра с аудиторией приводила к противоречиям и способствовала созданию ореола загадочности и таинственности, а «пересуды» лишь подогревали интерес к музыканту. Необходимо также отметить, что Меркьюри старался синтезировать рок с элитарной культурой, в отличие от Кобейна (который рок воспринимал как андеграунд) и Мерлина Менсона (воспринимающего рок как часть массовой культуры).

Говоря об оппозиции личности и общества, можно отметить, что Фредди Меркьюри был одним из первых рок-исполнителей, открыто заявивших о своей нетрадиционной сексуальной ориентации. Меркьюри постоянно менялся, играл с разными

направлениями, получая уникальный продукт, что характеризует его как творчески свободную личность. Таким образом, возникает двойственность соотношения рок-исполнителя и массовой культуры: с одной стороны, он ориентирован на массовую публику, с другой – противопоставляется массовой культуре, для которой стереотипность не совмещается с уникальностью и творческой свободой.

Желание попасть в историю, стать лучшим и любовью к творчеству помогли Фредди Меркьюри достичь вершины «музыкального Олимпа». Как сообщает Universal Music Group, «Bohemian Rhapsody» («Богемская рапсодия») стала самой популярной песней XX в. Компания информирует, что композицию прослушали более полутора миллиарда раз. The Official Charts Company признала эту песню «лучшей песней тысячелетия».

Можно с уверенностью сказать, что Фредди Меркьюри является неотъемлемой частью массовой культуры и одним из самых узнаваемых музыкантов XX в. Он к этому стремился, хотел добиться славы и пришел к своей цели.

В заключение отметим, что бинарная оппозиция массовой культуры и рок-культуры, сложившаяся при становлении рока, в дальнейшем стала явно ослабевать. Возникает более сложная дихотомия, которая, с одной стороны, противопоставляет рок массовой культуре (в силу контркультурных тенденций и стремления рок-исполнителя подчеркнуть свою исключительность). С другой стороны, рок-культура стала неотъемлемой частью массовой культуры, поэтому рок-исполнителю приходится (сознательно или бессознательно) ориентироваться на образы, востребованные массовым слушателем/зрителем. В этом контексте можно говорить о парадоксальности образа рок-исполнителя, который становится своего рода медиумом между массовой и элитарной культурой, занимая «пограничное» состояние. Важным моментом в этой ситуации – самоидентификация исполнителя и его понимание роли массовой культуры. Анализ имиджа и творческих проектов М. Мэнсона, К. Кобейна и Ф. Меркьюри демонстрирует нам разные пути взаимодействия с массовой культурой: сознательное использование символов массовой культуры для достижения популярности (М. Мэнсон), сознательное противопоставление своего творчества массовой культуре (К. Кобейн) и ориентация на ценности массовой культуры с целью ее возможного преодоления (Ф. Меркьюри).

Библиографический список

1. Беляев, И. А. Культура, субкультура, контркультура [Текст] / И. А. Беляев, Н. А. Беляева // Духовность и государственность: сборник научных статей. – Выпуск 3; под ред. И. А. Беляева. – Оренбург: Филиал УрАГС в г. Оренбурге, 2002.

2. Бердяев, Н. А. Смысл творчества. Опыт оправдания человека [Текст] / Н. А. Бердяев. – М.: Фолио-Аст, 2002.

3. Власова, Г. Б. Рок-культура и политика [Текст] / Г. Б. Власова // Гуманитарные и социально-экономические науки. – 2000. – № 3. – С. 108-110.

4. Володихин, Д. М. Музыка наших дней [Текст] / Д. М. Володихин. – М.: Аванта+, 2002.

5. Гусейнов, А. Ш. Феномен протестного поведения [Текст] / А. Ш. Гусейнов // Человек. Сообщество. Управление. – 2012. – № 2. – С. 82-96.

6. Девятова, О. Л. Урбанистические тенденции в музыкальной культуре XX в. [Текст] / О. Л. Девятова // Проблемы города в культурной антропологии: история и современность: материалы международной конференции / под ред. Н. Б. Кирилловой. – Екатеринбург: УрГУ, 2006. – С. 142-148.

7. Дюжева, М. Б. Протест как доминанта молодежной культуры [Текст] / М. Б. Дюжева // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2007. – № 4. – С. 30-35.

8. Ерохина, Т. И., Мосеева, М. И. Источники влияния глобальных тенденций в культуре: трансформация темы смерти в рок-музыке [Текст] / Т. И. Ерохина, М. И. Мосеева // Ярославский педагогический вестник. – 2013. – № 3(1). – С. 196-202.

9. Злотникова, Т. С. Человек. Хронотоп. Культура. Введение в культурологию [Текст]: учебное пособие / Т. С. Злотникова. – Издание 3-е, дополненное и переработанное. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2011. – 231 с.

10. Кнабе, Г. С. Рок-музыка и рок-среда как формы контркультуры [Текст] / Г. С. Кнабе // Кнабе Г. С. Избранные труды. Теория и история культуры. – М.: СПб., 2006. – С. 20–50.

11. Козлов, А. С. Джаз, рок и медные трубы [Текст] / А. С. Козлов. – М.: Эксмо, 2005. – 764 с.

12. Моррелл, Б. Nirvana и саунд Сизтла [Текст] / Б. Моррелл. – М.: Локид, 1997. – 108 с.

13. Свечников, С. К. Молодежь и рок-культура: методическое пособие [Текст] / С. К. Свечников. – Йошкар-Ола: Марийский институт образования, 2007. – 78 с.

14. Такой разный Кобейн [Электронный ресурс]. – URL: <https://tjournal.ru/flood/41217-takoy-raznyy-kobeyn>

15. Флиер, А. Я. Элитарная, народная и массовая культуры: диалог на эшафоте [Текст] / А. Я. Флиер // Обсерватория культуры. – 2011. – № 1.

16. Хиз, Дж, Поттер, Э. Бунт на продажу: как контркультура создает новую культуру потребления [Текст] / Дж. Хиз, Э. Поттер. – М.: Добрая книга, 2007. – 456 с.

17. Шапинская, Е. Н. Массовая культура. Социокультурная антропология: История, теория и методология: энциклопедический словарь / Е. Н. Шапинская. – М.: Академический Проект, Культура, 2012.

18. Antichrist Superstar [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.rollingstone.com/music/album-reviews/antichrist-superstar-203279>

19. Nirvana и Курт Кобейн [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.nirvanaone.ru/history/texts/18.htm>

20. Worley, M. Oi! Oi! Oi!: Class, Locality, and British Punk Twentieth Century / M. Worley. British History, Vol. 24, № 4. – 2013. – pp. 606-630.

Reference List

1. Beljaev, I. A. Kul'tura, subkul'tura, kontrkul'tura = Culture, subculture, counterculture [Tekst] / I. A. Beljaev, N. A. Beljaeva // Duhovnost' i gosudarstvennost' = Spirituality

- and statehood: : sbornik nauchnyh statej. – Vypusk 3 ; pod red. I. A. Beljaeva. – Orenburg : Filial UrAGS v g. Orenburge, 2002.
2. Berdjaev, N. A. Smysl tvorcestva. Opyt opravdanija cheloveka = Sense of creativity. Experience in justification of the person [Tekst] / N. A. Berdjaev. – M. : Folio-Ast, 2002.
3. Vlasova, G. B. Rok-kul'tura i politika = Rock culture and policy [Tekst] / G. B. Vlasova // Gumanitarnye i social'no-jekonomicheskie nauki. – 2000. – № 3. – S. 108-110.
4. Volodihin, D. M. Muzyka nashih dnej = Music of our days [Tekst] / D. M. Volodihin. – M. : Avanta+, 2002.
5. Gusejnov, A. Sh. Fenomen protestnogo povedenija = Phenomenon of protest behavior [Tekst] / A. Sh. Gusejnov // Chelovek. Soobshhestvo. Upravlenie. – 2012. – № 2. – S. 82-96.
6. Devjatova, O. L. Urbanisticheskie tendencii v muzykal'noj kul'ture XX v = Urbanistic trends in the musical culture of the XX century [Tekst] / O. L. Devjatova // Problemy goroda v kul'turnoj antropologii: istorija i sovremennost' = City problems in cultural anthropology: history and present : materialy mezhdunarodnoj konferencii / pod red. N. B. Kirillovoj. – Ekaterinburg : UrGU, 2006. – S. 142-148.
7. Djuzheva, M. B. Protest kak dominanta molodezhnoj kul'tury = Protest as a dominant of youth culture [Tekst] / M. B. Djuzheva // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta = Bulletin of Tomsk state pedagogical university. – 2007. – № 4. – S. 30-35.
8. Erohina, T. I., Moseeva, M. I. Istochniki vlijanija global'nyh tendencij v kul'ture: transformacija temy smerti v rok-muzyke = Sources of global trends influence in culture: transformation of a subject of death in rock music [Tekst] / T. I. Erohina, M. I. Moseeva // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik = Jaroslavl pedagogical bulletin. – 2013. – № 3(1). – S. 196-202.
9. Zlotnikova, T. S. Chelovek. Hronotop. Kul'tura. Vvedenie v kul'turologiju = Man. Chronotope. Culture. Introduction to culturology [Tekst]: uchebnoe posobie / T. S. Zlotnikova. – Izdanie 3-e, dopolnennoe i pererabotannoe. – Jaroslavl' : Izd-vo JaGPU, 2011. – 231 s.
10. Knabe, G. S. Rok-muzyka i rok-sreda kak formy kontrkul'tury = Rock music and rock environment as counterculture forms [Tekst] / G. S. Knabe // Knabe G. S. Izbrannye trudy. Teorija i istorija kul'tury = Selected works. Theory and cultural history. – M. ; SPb., 2006. – S. 20–50.
11. Kozlov, A. S. Dzhaz, rok i mednye truby = Jazz, fate and copper pipes [Tekst] / A. S. Kozlov. – M. : Jeksmo, 2005. – 764 s.
12. Morrell, B. Nirvana i saund Sijetla = Nirvana and sound of Seattle [Tekst] / B. Morrell. – M. : Lokid, 1997. – 108 s.
13. Svechnikov, S. K. Molodezh' i rok-kul'tura = Youth and rock culture: metodicheskoe posobie [Tekst] / S. K. Svechnikov. – Joshkar-Ola : Marijskij institut obrazovanija, 2007. – 78 s.
14. Takoj raznyj Kobejn = Such different Cobain [Jelektronnyj resurs]. – URL: <https://tjournal.ru/flood/41217-takoy-raznyy-kobeyn>
15. Flier, A. Ja. Jelitarnaja, narodnaja i massovaja kul'tury: dialog na jeshafote = Elite, national and mass cultures: dialogue on a scaffold [Tekst] / A. Ja. Flier // Observatorija kul'tury. – 2011. – № 1.
16. Hiz, Dzh, Potter, Je. Bunt na prodazhu: kak kontrkul'tura sozdaet novuju kul'turu potreblenija = Revolt for sale: how counterculture creates new culture of consumption [Tekst] / Dzh. Hiz, Je. Potter. – M. : Dobraja kniga, 2007. – 456 s.
17. Shapinskaja, E. N. Massovaja kul'tura. Sociokul'turnaja antropologija: Istorija, teorija i metodologija = Mass culture. Sociocultural anthropology: History, theory and methodology [Tekst] : jenciklopedicheskij slovar' / E. N. Shapinskaja. – M. : Akademicheskij Proekt, Kul'tura, 2012.
18. Antichrist Superstar [Jelektronnyj resurs]. – URL: <https://www.rollingstone.com/music/music-album-reviews/antichrist-superstar-203279>
19. Nirvana i Kurt Kobejn [Jelektronnyj resurs]. – URL: <http://www.nirvanaone.ru/history/texts/18.htm>
20. Worley, M. Oi! Oi! Oi!: Class, Locality, and British Punk Twentieth Century / M. Worley. British History, Vol. 24, № 4. – 2013. – pp. 606-630.