

## Пример 3

The image shows a musical score for two voices, V-c 1 and V-c 2. The tempo is marked 'Allegretto' and the dynamics are 'mp'. The score is in 7/8 time and consists of two systems of staves. The first system starts at measure 58 and the second at measure 62. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

## Литература

1. Цукер А. Мерзие Халитова и ее сборник камерно-инструментальных произведений // М. Халитова. Камерно-инструментальные произведения. Симферополь, 2018.
2. Чigareва Е. Ладогармоническая система в четвертом квартете Белы Бартока и ее формообразующие функции // Теоретические проблемы музыки XX века. Вып. 2. Москва, 1978.
3. Шерфединов Я. Звучит хайтарма. Ташкент, 1978.
4. Шахназарова Н.Г. Музыка Востока и музыка Запада. Типы музыкального профессионализма: исследование. Москва, 1983.
5. Грушина Е.Е. Камерно-инструментальная музыка на современном этапе развития: тенденции и перспективы // Новый взгляд. Международный научный вестник. 2014. № 6. С. 54-62.

## References

1. Tsuker A. Merzie Khalitova i ee sbornik kamerno-instrumentalnyh proizvedeniy // M. Khalitova. Kamerno-instrumentalnye proizvedeniya [Merzie Khalitova and her collection of chamber and instrumental works // M. Khalitova. Chamber and instrumental works]. Simferopol, 2018.
2. Chigareva E. Harmonic system in the fourth quartet of Béla Bartók and its form-building functions // Teoreticheskie problemy muzyki XX veka. Iss. 2. Moscow, 1978.
3. Sherfedinov Ya. Zvuchit haytarma [Sounds of haytarma]. Tashkent, 1978.
4. Shakhnazarova N.G. Muzyka Vostoka i muzyka Zapada. Tipy muzykalnogo professionalizma: issledovanie [Music of the East and music of the West. Types of the musical professionalism: research]. Moscow, 1983.
5. Grushina E.E. Chamber and instrumental music at the present stage of development: trends and prospects // Novyy vzglyad. Mezhdunarodnyy nauchnyy vestnik. 2014. № 6. P. 54-62.

УДК 7.077.2

А.А. ВИНИЧЕНКО

## РОК-Н-РОЛЛ: ДИСКУССИОННЫЙ ОЧЕРК ОПРЕДЕЛИТЕЛЬНОЙ СИСТЕМЫ

Виниченко Андрей Анатольевич, кандидат искусствоведения, профессор кафедры специального фортепиано Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова (Саратов, пр-т Кирова, 1), yuzer1965@mail.ru

**Аннотация.** Статья посвящена анализу понятия «рок-н-ролл». Термин рассматривается в его отражении в музыкально-профессиональной ситуации 1940-х – 1950-х годов в США. Проводится полемика с некоторыми существующими определениями рок-н-ролла, в том числе данными выдающихся деятелей музыкальной культуры. Делается вывод о многообразии значения термина и степени правомерности его применения в той или иной ситуации. В результате анализа рок-н-ролл определяется как развитие ритм-н-блюза, то есть явления, принадлежащего джазовой стилистической парадигме.

**Ключевые слова:** рок-н-ролл, ритм-н-блюз, музыкальная история, рок-культура, стиль, образ, представители медиа, бренд, синонимизация.

UDC 7.072.2

A.A. VINICHENKO

## THE ROCK'N'ROLL: DISCUSSION ESSAY OF THE DEFINITION SYSTEM

Vinichenko Andrey Anatolyevich, candidate of history of art, professor of the cathedra of special piano of the Saratov state conservatory named after L.V. Sobinov, (1, Kirova Av., Saratov), yuzer1965@mail.ru

**Abstract.** The article is devoted to the analysis of the concept of the «rock'n'roll». The term is considered in its reflection in the musical and professional situation of the 1940-1950 years in the USA. There is a controversy with some existing definitions of the rock'n'roll, including the data of outstanding figures of musical culture. The conclusion is made about the variety of the term's meanings and the extent of its application in this or that situation. As a result of the analysis the rock'n'roll is defined as the development of rhythm'n'blues, that is a phenomenon belonging to the jazz style paradigm.

**Keywords:** rock'n'roll, rhythm'n'blues, musical history, rock culture, style, image, representatives of media, brand, synonymization.

Данная статья посвящена одному из дискутируемых вопросов определительной системы – закономерности определения рок-н-ролла как самостоятельного феномена современной музыкальной культуры. В течение нескольких десятилетий, почти с самого начала формирования этого понятия, ведется дискуссия о правомерности применения этого термина к явлению, которое бесспорно изменило всю парадигму мировой музыкальной культуры и воздействовало на расстановку аксиологических принципов в «серьезной» и «легкой» музыке.

Актуальность работы обусловлена отсутствием единого мнения насчет терминологии: новый ли это стиль или очередной виток развития ритм-н-блюза, и рок-н-ролл – это его образ, созданный средствами массовой информации. Тем не менее термин этот широко употребляется и имеет устойчивое многоуровневое смысловое наполнение.

Однако в отличие от музыковедов и журналистов, употребляющих словосочетание «рок-н-ролл» как в отношении к определенному ряду ритм-н-блюзов 1950-х – 1970-х годов, так и к рок-культуре в целом, многие музыканты-практики и исследователи усматривают в этом определенного рода натяжку. Другие – и в их числе, например, Мик Джаггер, противопоставляют ритм-н-блюз и рок-н-ролл, используя последнее словосочетание с оттенком некоторого негатива: «Надеюсь, нас не считают рок-н-ролльным ансамблем» [1].

В отечественном музыковедении имеется ряд известных работ, на страницах которых в той или иной степени присутствует анализ этой проблемы. Из исследований последних десятилетий назовем книги: «*King Crimson: великие обманщики*» С.А. Савицкой [2], ее же «*Прогрессив-рок: герои и судьбы*» [3], «*Психоделическое искусство: между архаикой и современностью*» В.А. Кузьминой [4], статью «*Социокультурный аспект трансформации рок-н-ролла в 1960-е гг.*» В.В. Соловьевой [5], другие исследования.

Со второй половины 1980 гг. численность теоретических работ, написанных западными теоретиками, резко возросла. Среди них труды американских ученых: *Turning Points In Rock and Roll* Х. Боровица (H. Borowitz) [6], *That old-time rock & roll: a chronicle of the era 1954-1963* Р. Акуиллы (R. Aquilla) [7], *Rock and Roll. An Introduction* М. Кэмпбелла и Дж. Броди (M. Campbell, J. Brody) [8], *Blue rhythms: six lives of rhythm and blues* К. Дефаа (C. Defaa) [9] и других исследователей.

Цель статьи – внести большую ясность в этот вопрос на основании анализа высказываний ряда выдающихся представителей музыкальной культуры современности, расхожих определений и собственных соображений на этот счет.

В задачи статьи входит анализ существующих определений рок-н-ролла как музыкально-исторического явления на основе рассмотрения ситуации в популярной музыке США середины XX столетия. Мы приносим извинения за перегруженность текста цитатами: это связано с его построением по полемическому принципу.

К началу 1950-х годов популярная музыка США представляла собой пеструю в стилевом отношении картину. При парном рассмотрении американской эстрады и традиционного джаза той эпохи мы обнаруживаем ряд объединяющих признаков: тиражирование песенно-танцевальной интонационности европейской и афролатинской эстрады, развитие аранжировочных и фактурных принципов эстрадно-джазовой струи т.н. коммерческого джаза предыдущих десятилетий, псевдоакадемический<sup>1</sup> вокал, неизменность, за редкими исключениями, поверхностной лиричности содержания текстов. Такие свойства оказались соответствующими потребительской ориентации слушателя эстрады той эпохи – представителей поколения «отцов». Понятно, что, по законам диалектики, любой мощный музыкальный поток испытывает противодействие другой креативной парадигмы – музыкальной, художественно-образительной, литературной. Как известно, подобные процессы происходили в эпоху зарождения импрессионизма, в период *fin de siècle*, в другие музыкально-исторические отрезки времени.

Именно к началу 1950-х годов сформировалась критическая точка в развитии популярной музыки, ставшая «поворотом винта» в истории мировой музыкальной культуры. Здесь мы хотим обозначить само явление «рок-н-ролл» несколькими возможными ипостасями его существования: стиль, форма протеста, понятие, ставшее фактором образования новой субкультуры – *censourguns*<sup>2</sup>. Таким образом, сформировав два пункта соответствия, проанализируем правомерность использования термина в каждом из них.

И так: 1) рок-н-ролл – новый самостоятельный стиль; 2) рок-н-ролл – отличительный знак новой субкультуры.

На первый взгляд пункты анализа совершенно ясны и не вызывают сомнений в однозначности формулировки. Но, приступая к их рассмотрению, мы сталкиваемся с необходимостью анализировать их в комплексе и, придя к определенным выводам, быть вынужденными продолжать в них сомневаться.

Можно ли считать рок-н-ролл принципиально новым самостоятельным стилем популярной музыки? Наиболее исчерпывающей доктриной, характеризующей эпоху рождения феномена рок-н-ролла, являются слова выдающегося музыканта и просветителя А. Козлова: «В начале 50-х годов ворвался рок-н-ролл. Неожиданный феномен был вызван рядом социальных и экономических предпосылок. Музыкальный фундамент рок-н-ролла – негритянский ритм-энд-блюз – был сформирован как самостоятельное явление. Белым исполнителям оставалось освоить его, а предпринимателям – продать белой аудитории. Можно ли однозначно сказать, что рок-н-ролл – это черный ритм-энд-блюз, но для белой публики и в исполнении белых артистов? Такая формулировка была бы упрощением. Белые исполнители привнесли в рок-н-ролл свою эстетику, культуру, изменив звучание и имидж ритм-энд-блюза. Под маркой рок-н-ролла стали выступать многие черные звезды ритм-энд-блюза, не оттолкнув от себя цветную аудиторию США. Рок-н-ролл стал символом ломки расовых барьеров...» [10].

Безусловно здесь следующее: музыкальный фактор далеко не исчерпывает всей полноты причин возникновения рок-н-ролла. Безусловно и то, что на тот момент ритм-энд-блюз полностью сформировался в том виде, в котором он превратился в рок-н-ролл. Но позволим себе, частично согласившись, оспорить и уточнить, добавив предпосылки политические и те, которые относятся к области истории культуры и истории развития медийных средств. А главное, попробуем предположить, в какую величину сформировался

<sup>1</sup> Под термином «псевдоакадемический» мы имеем в виду копирование некоторых характеристик академического вокала и привнесение их в певческую парадигму эстрадной направленности. Это выражается, в частности, в использовании элементов дыхательной системы, в копировании особенностей подачи звука и фразировки, иногда в оперной театральности выражения эмоций. Этот термин не несет для нас никакой негативности, мы понимаем это как длительный процесс, зародившийся с самого начала существования легкого жанра.

<sup>2</sup> Практически непере译имое слово, смысл которого можно трактовать двояко: 1) уничтожители цензуры; 2) люди, активно насаждающие свои цензурные законы.

беспрецедентный на тот момент причинный художественный комплекс. Сразу возникает недоумение: во-первых, если, по словам А.С. Козлова, белому американцу оставалось только научиться исполнять ритм-н-блюз, а менеджеру продать творчество белого музыканта, то непонятно, в чем же принципиальная новизна стиля и в чем его коренное отличие от существующего ритм-н-блюза.

Во-вторых, из утверждения о том, что «белые привнесли в рок-н-ролл свою эстетику, культуру, изменив звучание и имидж ритм-энд-блюза» [10], можно заключить, что белые музыканты развивали уже существующее, а не стали создателями нового явления; окончательно запутывает смысл фразы мысль о том, что свою эстетику и свою культуру белые музыканты *привнесли* в рок-н-ролл; и далее: «...под маркой рок-н-ролла стали выступать многие черные звезды ритм-энд-блюза» [10]. Сразу возникает несколько вопросов. О какой конкретно эстетике и культуре идет речь? Как можно привнести что-то в еще несуществующее? Если рок-н-ролл – это интернациональная стилевая марка, то почему приоритет в ее изобретении отдан белым? Широко известны классические образцы рок-н-ролла, созданные Б. Хейли, Ч. Берри и многими другими музыкантами. Если все-таки принять утверждение о создании белыми нового стиля, почему ранее говорится об освоении существующего?

Прежде чем предположить собственную версию осмысления ситуации, обратимся еще к нескольким источникам для вычленения необходимого и достаточного материала для анализа.

Книга Дж. Паскаля «Иллюстрированная история рок-музыки»: «Это была революция... без нее судьба следующих поколений была бы иной... рок-н-ролл был переворотом в манере одеваться, говорить, ходить, танцевать, во взглядах на мир, на власти, на родителей, во взглядах на самого себя... Нет возможности установить точную дату рождения рок-н-ролла... Оба слова, составивших термин, были заимствованы из негритянского сленга и уже несколько лет мелькали на пластинках...» [11]; «...жанр, получивший распространение в середине 1950-х годов. Оформился из комбинации элементов афроамериканских и «белых» жанров, таких как ритм-н-блюз и кантри» [12]; «Яркая музыка с мощным пульсирующим движением заряжала энергией и совершила переворот в жизни, в самом мировоззрении...» [11].

В приведенных цитатах заметим несколько важных моментов:

- рок-н-ролл определяется как интеррасовый музыкальный комплекс, а именно – смесь кантри-музыки и ритм-н-блюза; на странице одного из интернет-сайтов упоминается о самбе (почему-то в отдельности от латиноамериканской музыки вообще);
- до некоторого времени рок-н-ролл и ритм-н-блюз были синонимами;
- В 1952 году диск-жокей Алан Фрид заимствовал эти слова из песен на пластинках, выпускаемых «черными» фирмами звукозаписи, которые уже несколько лет существовали на рынке;
- «для тинейджера 1950-х годов рок-н-ролл был переворотом в манере одеваться, говорить, ходить, танцевать, во взглядах на мир, на власти, на родителей... во взглядах человека на самого себя» [11].

Из прочтения приведенных строк следует: рок-н-ролл не родился в 1952 году. Усилиями представителей медиа сформировался его образ, ставший брендом-слоганом для более успешных коммерческих операций с существующим продуктом. Сам же рок-н-ролл как явление музыкальное представляет собой логичное развитие интонационно-инструментальной и поэтической стороны ритм-н-блюза и, собственно, им и является; известная синонимизация двух понятий беспорна и замечается некоторыми исследователями.

Одним из основных тезисов характеристики нарождающейся эпохи все исследователи признают некую «революционность», но при этом разговор не идет о кардинальной смене или модуляции музыкально-эстетических приоритетов, скорее можно сделать вывод о назревании очередного витка психологического конфликта «отцов и детей» и беспорном рождении его точки.

Анализ этого редуцированного ряда цитат и определений, пусть и освещающих данный вопрос поверхностно, «по первому срезу», на взгляд автора, способен зародить сомнение в действительности формирования нового музыкального стиля в начале 1950-х годов:

1. Одной из главных черт нового стиля называют соединение «белой» кантри-музыки и «черного» ритм-н-блюза. Позволим себе возразить на это сразу по двум пунктам: 1. Сообщаясь в одном географическом пространстве, культуры жителей континента не могли не взаимодействовать с самого начала совместного их существования – такова природа художественной (и не только) парадигмы, и мы имеем тому множественный комплекс подтверждения (в том числе и в популярной музыке), сигнальная система которого хорошо известна. Таким образом, подобный диалог возник очень давно, задолго до рассматриваемой эпохи.

2. Уже в ритм-н-блюзе 1940-х годов подобный симбиоз не был редкостью и заявил о себе в полную силу в композициях Боба Уилса и *Texas Playboys*, например, где равноправное сосуществование кантри-музыки и ритм-н-блюза – фактор «программный» и стилеобразующий. Добавим, в их музыке также органично претворяется инструментальная культура фиддлеров, о чем исследователями ритм-н-блюза почти никогда не упоминается. Вместе с явными интонациями эстрады того времени это образует яркий интеркультурный музыкальный комплекс. И это далеко не единичный случай, хотя и музыка Б. Уилса и других ритм-н-блюзовых музыкантов, убедительно сплавивших афроамериканский стиль с народной культурой коренного населения США, слышится совершенно непохожей в аналогичных параметрах музыкантов, писавших и игравших рок-н-ролл (ритм-н-блюз) десятилетием позже. Таким образом, основная новация, которой характеризуют рок-н-ролл как новый стиль, состоялась десятилетием раньше как минимум, и мы считаем, что музыка, названная «рок-н-роллом», – развитие ритм-н-блюза вместе с изменениями «лица» эпохи.

Что касается воссоединения афроамериканской струи с латиноамериканскими музыкальными комплексами, то с определенного времени (мы считаем, что это конец первой трети XX столетия), они практически неразрывно выступают в едином комплексе в творчестве многих представителей джаза, как автономно – в виде самбы, босса-новы, румбы, сальсы, шоро и т.д., так и присутствуя в ритмоинтонационном и инструментальном тезаурусе джаза вообще.

Также хорошо известно, что латиноамериканская музыка оказала большое влияние на Дж. Гершвина и некоторых других академических композиторов, имеющих отношение к джазу. И, без сомнения, в ритм-н-блюзе начала 1950-х годов эта струя представляла собой мощный стилевой актант. Таким образом, и соединение латиноамериканской, и ритм-н-блюзовой музыкальной традиций не было на тот момент художественным открытием, и мы не можем определить рок-н-ролл как новый *музыкальный стиль*.

При всем том, что сказано выше, мы понимаем, что рок-н-ролл стал основой принципиально нового явления художественной культуры – рок-музыки; более того, он стал неким фактором *contra* и этим перевернул музыкальную культуру во многих ее параметрах. Одна оговорка: все глобальное, что произошло в результате его появления, состоялось позже, начиная с середины 1960-х годов (хотим назвать 1964<sup>3</sup> год). Таким образом, если музыкальную составляющую мы не можем безоговорочно определить как нечто принципиально новое, а рок-культура им является совершенно безусловно, то, по нашему мнению, музыкально-профессиональная ситуация в популярной музыкальной культуре

<sup>3</sup> Именно тогда было положено начало формирования рок-культуры как одного из универсальных художественных знаков, включающих в себя не только ряд беспрецедентных на тот момент музыкально-поэтических достижений популярной музыки, но и включение в ее контент живописи и фотографии, а также киноискусства, что позволило создавать концептуальные альбомы и мифологические циклы, часто автобиографического характера, например творчество *Beatles* среднего и позднего периода [13, 14].

США выглядит несколько по-другому, чем это представлено в большинстве источников. Из этого следует, что в 1952 году не начала формироваться рок-музыка как таковая, а произошел новый виток развития ритм-н-блюза, изменивший степень экспрессии музыкального материала, модифицировавший его аранжировку, по-другому представивший этнические компоненты и, наконец, выдвинувший ряд чрезвычайно ярких имен, действительно внесших уникальную неповторимость прочтения стиля. Но в связи с традиционной «пропиской» ритм-н-блюза на пространстве джазовой парадигмы мы можем сделать вывод, что это она, измененная, прошедшая интеррасовую паспортизацию, соединилась с интонационным, тембровым, ритмическим, поэтическим и, шире, стилистическим и внемузыкальным контентом мировой культуры, став основой возникновения рока.

Таким образом, в начале 1950-х годов в художественно-эстетической, социально-политической и этико-исторической картине в США, а затем и на остальных континентах произошло событие, позже кардинально изменившее ход музыкальной истории, сформировавшее в 1960-е годы рок-культуру, ставшую одним из центральных факторов культурной глобализации. Началом этих процессов и явился ритм-н-блюз, получивший в 1952 году название «рок-н-ролл»<sup>4</sup>.

### Литература

1. История супергруппы «Rolling Stones». URL: <http://www.rockautoclub.com/the-rolling-stones>.
2. Савицкая Е.А. *King Crimson*. Великие обманщики: творчество группы King Crimson в контексте зарубежной рок-музыки 1960-х – 1970-х гг. М., 2008. 358 с.
3. Савицкая Е.А. Прогрессив-рок. Герои и судьбы. М., 2015. 320 с.
4. Кузьмина В.А. Психоделическое искусство: между архаикой и современностью. М., 2013. 204 с.
5. Соловьева Е.В. Социокультурный аспект трансформации рок-н-ролла в 1960-е гг. URL: <http://cyberleninka.ru/article/v/sotsiokulturnyy-aspekt-transformatsiy-rok-n-rolla-v-1960-e-gg>
6. Borowitz H. *Turning points in rock'n'roll*. New York: Citadel Press. 320 p.
7. Aquilla R. *That old-time rock'n'roll: a chronicle of the era 1954-1963*. Illinois. University of Illinois Press. 2010. 424 p.
8. Campbell M., Brody J. *Rock and Roll. An Introduction*. NY: Schirmer Books. 491 p.
9. Defaa C. *Blue rhythms: six lives of rhythm and blues*. Champaign Urbana: University of Illinois Press. 301 p.
10. Козлов А. Рок: истоки и развитие. Ритм-энд-блюз. URL: [http://www.simpleplan.ru/books/rok\\_istoki\\_i\\_razvitie/glava\\_1\\_ritm\\_end\\_blyuz/](http://www.simpleplan.ru/books/rok_istoki_i_razvitie/glava_1_ritm_end_blyuz/)
11. Паскаль Дж. Иллюстрированная история рок-музыки. URL: [http://www.altmusic.ru/genre/PascallRockMusicHistory\\_0.html](http://www.altmusic.ru/genre/PascallRockMusicHistory_0.html)

<sup>4</sup> Ситуация, сложившаяся в различных областях социально-культурной парадигмы конца XIX столетия, в какой-то степени уже выявила неизбежность глобализации параллельно пересекающихся, а в некоторых случаях автономных информационных пространств в единый сгенерированный комплекс, существующий с учетом близких и удаленных законов развития, постепенно складывающихся в общий законодательный кодекс. Симптоматично и то, что именно в тот момент в европейскую культуру вошли афроамериканские и ориентальные музыкальные факторы, в частности через творчество К. Дебюсси, навсегда изменившие течение самой европейской культуры и предположившие многократное изменение музыкально-профессиональной ситуации «извне» в будущем.

Но в то же время, несмотря на утверждения многих философов и музыкальных деятелей (среди которых А. Швейцер, О. Шпенглер, Д. Мийо, К. Дебюсси и др.), европейская академическая культура, по мнению абсолютного большинства имеющих художественный опыт жителей планеты, на тот момент наиболее развитая в профессионально-историческом отношении, – не исчерпала собственных, автономных от неевропейских потенциальных ресурсов, не позволив появиться информационному полю абсолютной глобализации, образовавшемуся в начале 1950-х годов, называемому эпохой рождения рок-н-ролла.

12. Рок-н-ролл // Википедия. URL: [http://: wikipedia.org/wiki/](http://wikipedia.org/wiki/)

13. *Виниченко А.А.* Интерпретация автобиографической мифологемы в ранний период творчества «Beatles»: зарождение и развитие мифоэпоса // Исполнительское искусство и педагогика: история, теория, практика: сборник статей по материалам Международной научно-практической конференции. Саратов, 2016. С. 81-90.

14. *Виниченко А.А.* Интерпретация автобиографической мифологемы в средний период творчества «Beatles»: «Hard Day's Night», «Beatles» For Sale, «Help!» // Исполнительское искусство и педагогика: сборник статей по материалам Международной научно-практической конференции: история, теория, практика. Саратов, 2016. С. 90-96.

15. *Виниченко А.А.* У истоков рока: «поворот винта» в популярной музыке и джазе 1940-х – 1950-х годов // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2016. № 1 (63). С. 43-46.

### References

1. The history of the supergroup «Rolling Stones». URL: [http://: www.rockautoclub.com/the-rolling-stones](http://www.rockautoclub.com/the-rolling-stones)

2. *Savitskaya E.A.* King Crimson. Velikie obmanshchiki: tvorchestvo gruppy King Crimson v kontekste zarubezhnoy rok-muzyki 1960-h – 1970-h gg. [King Crimson. Great deceivers: the creativity of the group «King Crimson» in context of the foreign rock music of the 1960-1970 years]. Moscow, 2008. 358 p.

3. *Savitskaya E.A.* Progressiv-rok. Geroi i sudby [Progressive rock. Heroes and destinies] Moscow, 2015. 320 p.

4. *Kuzmina V.A.* Psihodelicheskoe iskusstvo: mezhdru arhaikoy i sovremennostyu [Psychedelic art: between archaism and modernity]. Moscow, 2013. 204 p.

5. *Solovyeva E.A.* A sociocultural aspect of the rock'n'roll transformation in 1960 years. URL: <http://cyberleninka.ru/article/v/sotsiokulturnyy-aspekt-transformatsiy-rok-n-rolla-v-1960-e-gg>

6. *Borowitz H.* Turning points in rock'n'roll. New York: Citadel Press. 320 p.

7. *Aquilla R.* That old-time rock'n'roll: a chronicle of the era 1954-1963. Illinois. University of Illinois Press. 2010. 424 p.

8. *Campbell M., Brody J.* Rock and Roll. An Introduction. NY: Schirmer Books. 491 p.

9. *Defaa C.* Blue rhythms: six lives of rhythm and blues. Champaign Urbana: University of Illinois Press. 301 p.

10. *Kozlov A.* Rok: istoki i razvitie. Ritm end blyuz [Rock: origins and development. Rhythm'n'blues]. URL: [http://:www.simple-plan.ru/books/rok\\_istoki\\_i\\_razvitie/glava\\_1\\_ritm\\_end\\_blyuz/](http://www.simple-plan.ru/books/rok_istoki_i_razvitie/glava_1_ritm_end_blyuz/)

11. *Pascal J.* Illustrated history of rock music. URL: [http://www.altmusic.ru/genre/PascalRockMusicHistory\\_0.html](http://www.altmusic.ru/genre/PascalRockMusicHistory_0.html)

12. Rock'n'roll // Wikipedia. URL: [http://: wikipedia.org/wiki/](http://wikipedia.org/wiki/)

13. *Vinichenko A.A.* Interpretatsiya avtobiograficheskoy mifologemy v ranniy period tvorchestva «Beatles»: zarozhdenie i razvitie mifoeposa [Interpretation of the autobiographical mythologeme in the early period of the «Beatles» creativity: the birth and development of mythoepos] // Performing arts and pedagogy: history, theory, practice: coll. of works by materials of the International scientific and practical conference. Saratov, 2016. P. 81-90.

14. *Vinichenko A.A.* Interpretatsiya avtobiograficheskoy mifologemy v sredniy period tvorchestva «Beatles»: «Hard Day's Night», «Beatles» For Sale, «Help!» [Interpretation of the autobiographical mythologeme in the middle period of the «Beatles» creativity: «Hard Day's Night», «Beatles for Sale», «Help!»] // Performing arts and pedagogy: history, theory, practice: coll. of works by materials of the International scientific and practical conference. Saratov, 2016. P. 90-96.

15. *Vinichenko A.A.* At the origins of rock: «the turn of the screw» in a popular music and jazz of 1940-1950 years // Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kulturologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki. Tambov, 2016. № 1 (63). P. 43-46.