

УДК 008

Sokovikov Sergej Stepanovich, Ph.D. in Pedagogy, Associate Professor; Chelyabinsk State Institute of Culture, Associate Professor of the Department of Cultural Studies and Sociology, e-mail: sokovik49@mail.ru (Russia, Chelyabinsk)

BETWEEN PUSHKIN AND HARMS: THE PROJECTION OF THE LITERATURE IN ROCK POETRY AND RAP CULTURE

Abstract. *The article discusses the features of the reference rock poetry and rap culture to the literary tradition. Analyses the main variations of the use of narrative and stylistic aspects of the book texts and the specificity of their transformations in the space rock/rap culture. The conclusion on mascarades as a host matrix invariant reflection of literary tradition in the lyrics of rock and rap.*

Key words: *literary tradition; rock-poetry; rap culture; carnival; masochist; masquerade culture.*

Соковиков Сергей Степанович, кандидат педагогических наук, доцент; Челябинский государственный институт культуры. E-mail: sokovik49@mail.ru (Россия, г. Челябинск).

МЕЖДУ ПУШКИНЫМ И ХАРМСОМ: ПРОЕКЦИИ ЛИТЕРАТУРЫ В РОК-ПОЭЗИИ И РЭП-КУЛЬТУРЕ

Аннотация. *В статье рассматриваются особенности обращения рок-поэзии и рэп-культуры к литературной традиции. Анализируются основные вариации использования сюжетных и стилистических аспектов книжных текстов и специфичность их трансформаций в пространстве рок/рэп-культуры. Обосновывается вывод о маскарадности как ведущем матричном инварианте отражения литературной традиции в текстах рока и рэпа.*

Ключевые слова: *литературная традиция; рок-поэзия; рэп-культура; карнавальность; масочность; маскарадная культура.*

Словесные тексты рок- и рэп-культур бытуют в первую очередь в аудиальной форме, представление их в печатном виде носит, по сути, маргинальный характер. Встречающиеся утверждения о том, что эти тексты выступают именно частью современного литературного пространства, не снимают их прямой предназначенности к звуковому воспроизведению, часто в зрелищном контексте. Поэтому видится обоснованным мнение Д.М. Давыдова, полагающего, что рок не есть словесное искусство как таковое, хотя эта субкультура способна втягивать в свою орбиту

многочисленные элементы иных субкультур, в том числе, вполне «академических» [4, с. 277]. Именно это обстоятельство, справедливое и по отношению к рэп-культуре, представляет для нас интерес.

При всей самостоятельности и текстуальной специфичности рок-поэзия и рэп-культура оказываются связанными множеством нитей с собственно литературной традицией и ее текстами. Вместе с тем, многократные констатации этого факта еще не дают оснований утверждать, что особенности такого взаимодействия исследованы с достаточной

полнотой. Неслучайно в поле критики и аналитических практик утверждения об адекватности и органичности рецепций и цитаций соседствуют с упреками в излишней фривольности, фамильярности, неуклюжести в обращении к литературной классике, потере меры, вкуса, ощущения смысла [10, с. 57], в опошлении почти сакральных, культовых в национальном сознании текстов [8, с. 56]. Вероятно, подобные разночтения возникают не только от художественно-эстетических свойств отдельных текстов. Можно предположить, что дело в том числе в особенностях отражения литературных артефактов в рок- и рэп-культурах (далее – рок и рэп), имеющих «матричный» характер. При избыточном разнообразии конкретных произведений такие особенности выражают некоторый контекстуально-смысловой инвариант, который можно попытаться выявить.

В качестве такой характерной черты рока и рэпа многими исследователями выделяется цитатность, интертекстуальность, реминисцентность [1; 6; 8 и др.], причем это воплощается в стилистике и поэтике гротесковой карнавальности [9]. С такой позицией, выстроенной на достаточно очевидных основаниях, невозможно не согласиться. Вместе с тем, не стоит также упускать из вида фундаментально обоснованное М.М. Бахтиным утверждение жизнеутверждающе-праздничной природы карнавала: «Карнавальное мироощущение обладает могучей животворной преобразующей силой и неистребимой живучестью» [2, с. 315]. Вряд ли можно сомневаться в том, что смыслово-стилевое звучание большинства текстов рока и рэпа трудно соотносимо с понимаемым так карнавалом, хотя карнавальность им может быть присуща как аспект. Это, на наш взгляд, в полной мере относится и к литературным реминисценциям в роке и рэпе.

К выявлению векторной, инвариантной составляющей отношений рока и рэпа к литературе можно подходить различным путем. В нашем случае используется метод метафорической персонализации, в котором возникают фигуры «Пушкин» и «Хармс». При этом они типически обозначают не столько полюсность этих отношений, сколько маркируют диапазон их различных вариаций. В этом значении «Пушкин» олицетворяет относительно пиететный тип обращения авторов рок- и рэп-текстов к литературному наследию. Хармсовский тип основан на перверсии, резко пародийном снижении исходных литературных образов, их гротесковой трансформации вплоть до абсурдизации. Определение именно этих фигур основано в том числе на многочисленных обращениях рокеров и рэперов к персонам Пушкина и Хармса, их текстам и сюжетам. Так, например, Ю.В. Доманский полагает, что именно Пушкин выступает знаком, определяющим отношение русского рока (а в определенной мере и рэпа. – С.С.) ко всей предшествующей культурной традиции [5, с. 20]. Как глубоко и точно сказано у Б. Окуджавы: «На фоне Пушкина снимается семейство...». И действительно, Пушкин возникает в текстах рока и рэпа и как человек, и в парафразах на его сюжеты, и в обликах персонажей произведений или их онимах (знаковых именах).

Однако для нас важнее сам этот тип реминисценции, при котором литературный автор и его тексты узнаваемы и передаются относительно адекватно. Примером может служить дословная цитата из «Бесов» Ф.М. Достоевского, с которой начинается одноименная композиция рэп-группы «Со.Нити» – фрагмент предсмертного монолога Степана Верховенского в «академическом» чтении профессионального актера. Другим случаем выступает прямое обращение рокера или рэпера к личности писателя-классика: «За окнами – салют.

Царь-Пушкин в новой раме. / Покойные не пьют, да нам бы не пролить» (А. Башлачев «Петербургская свадьба»); «А мы слышали, были Вы великий / Любитель баб и крепкого вина. / Так описали мир наш многоликий, / Что тащится огромная страна (Ю. Шевчук «Памятник Пушкину») и др. Ироническая интонация и пародийное обыгрывание разнообразных ассоциативных связей (не только литературных) не снимает внутренне комплиментарного отношения к поэту. Отметим, что фигура «Пушкин» в нашем случае не означает, что образ самого поэта (и других литераторов), а также аспектов произведений, не могут в других текстах рока и рэпа изменяться до неузнаваемости или служить лишь косвенным поводом для авторского самовыражения рокеров и рэперов. Однако этот иной тип отношения означен в данном контексте фигурой «Хармс».

По мнению доктора искусствоведения А.М. Цукера, истоки советской рок-музыки неразрывно связаны с поэтическим авангардом 20-х годов, творчеством обэриутов, которые в свою очередь продолжали традиции скоморошества и юродства, и в особенности – с Даниилом Хармсом [9, с. 8–10]. Разумеется, истоки рока и рэпа более многоаспектны, но отмеченные А.М. Цукером линии своеобразной преемственности не только реальны, но, как представляется, фундаментально существенны для этих явлений. В нашем случае фигура Хармса представляет «Мир наизнанку» – кредо, которое объединяет в конкретных текстуальных и действенных практиках гротесковых эксцентриков прошлого (шутов, клоунов, гистрионов), деятелей авангарда Серебряного века и 1920-х годов и участников современного рок- и рэп-пространства, которое это родство на уровне мировидения и миропереживания определяет в значительной мере. По сути, это вторая значимая ипостась своеобразного диалога литературной традиции и актуальной музыкально-

поэтической культуры, представленной в данном случае роком и рэпом. Здесь исходный материал травестийно трансформируется, преобразовываясь в самодостаточный «театр абсурда», мир причудливых и часто алогичных гротесковых образов, возникающих уже не в «монтаже аттракционов» (по С.М. Эйзенштейну), нацеленном на достижение четко спланированной цели, а в бриколаже текстов, предполагающем произвольную ассоциативность.

Напомним, что большинство исследователей определяет эту матричную установку рока и рэпа как карнавальность, явно или опосредованно апеллируя при этом к теории карнавала М.М. Бахтина. Однако если оставаться в рамках бахтинского понимания этого феномена, неизбежными становятся вопросы о полной корректности подобного определения. Из их множества выделим хотя бы один. В качестве ведущего карнавального действия М.М. Бахтин выделяет «шутовское увенчание и последующее развенчание карнавального короля», представляя это как «ядро карнавального мироощущения» [2, с. 333, 334]. То есть, в схематичном виде это воплощенная в завершенном действе инверсия «шут – «король» – шут». Однако анализ текстов рока и рэпа показывает, что в подавляющем числе случаев такой инверсии не происходит, если точнее – она предзадана за пределами текста, самим социокультурным контекстом (отнюдь не только литературно-художественным). В самих же текстах эта инверсия возникает уже в завершенном, законченном виде и пульсирует в них за счет внутренней контрастности, гротескности, оксюморонности и пр. Есть и другие аспекты, показывающие, что описание рок/рэп-культуры как матрично карнавальной не абсолютно корректно.

Вместе с тем, при всем разнообразии проявлений, рок и рэп представляют собой достаточно самостоятельные фе-

номены. Если не принимать во внимание некоторые их различия, рок/рэп-культуру можно видеть как вполне целостное явление. Тогда вновь возникает вопрос, аналогичный тому, что задает И.П. Ильин по отношению к постмодернистской литературе в целом [7, с. 164]: что же является связующим центром подобных фрагментированных и бриколажных текстов, что превращает столь разрозненный и гетерогенный материал, которым заполнено содержание артефактов рок/рэп культуры, в нечто такое, что при всех оговорках все-таки заставляет себя воспринимать как целое? Примечательно, что И.П. Ильин, обращавшийся именно к литературе постмодернизма (а рок/рэп-культура принадлежит ему лишь отчасти), находит ответ, в определенной мере созвучный и нашим представлениям. Он видит организующее начало в так называемой «маске автора», сконструированном, но единственном осязаемом «реальном» герое «обесчелоченной» плоскости постмодернистского литературного текста. Однако в отличие от печатной текстуальности постмодернистской литературы, рок/рэп-культура прежде всего – действие, пусть нередко достаточно причудливое. Неустрашимой энергией действия, причем в самом прямом, зрелищном смысле, «заряжены» и тексты рока/рэпа. Последнее, в свою очередь, требует определенной действенности «действующих лиц», фигурирующих в их пространстве. Анализ текстов дает основания полагать, что объединяющим и внутренне организующим камертоном, определяющим своеобразный диалог литературной традиции и рок/рэп-культуры, является не столько карнавальность, сколько «масочность», то есть, маскарадность. При этом речь идет преимущественно не о «маске автора», которая также действует в рок/рэп-культуре, но представляет чаще сформированный и постоянно эксплуатируемый арт-имидж автора-исполнителя.

В нашем случае имеется в виду обстоятельство, как представляется, недостаточно отрефлексированное в исследовательском поле, а именно – масочность самих образов литераторов, их персонажей, узнаваемых сюжетных перипетий, «говорящих» деталей книжных артефактов и пр., возникающих так или иначе в рок/рэп-культуре. Это не цитация или реминисценция из литературного текста. В то же время это не «карнавальная фольклор» и не «карнавализованная литература», на различие которых указывает М.М. Бахтин [2, с. 316], а некий третий тип, генетически связанный с карнавальными истоками, но им не идентичный. Скорее, это своеобразная игра, в которой литературные мотивы, сюжеты, персонажи используются для создания особого типа текстов. В них литературное подвергается острашению (как уточняет В.Б. Шкловский, острашению), при котором связь с книжным источником часто является почти номинативной. Странность, непривычность, несхожесть с литературным прототипом, часто парадоксальная алогичность, амотивация поведения, непроясненные внутритекстовые отношения персонажей рок/рэп-текстов ведут к проявлению «масочного» эффекта, когда каждая маска (лица, обстоятельства, отношения) возникает как создание именно рок/рэп-автора. Создается особый, остращенный (и остращенный) мир, маскарадный по характеру, чаще далекий от праздничной стихии карнавала и содержащий в той или иной мере выраженную гротесково-абсурдистскую интонацию. Тем не менее, это вполне объективно существующий художественный мир, тем более – представленный в действенно-зрелищной форме рок/рэп-перформансов. Очень точно передает подобную ситуацию суждение О. Уайльда об осязаемой объективности художественной формы, которая обеспечивается как раз крайней субъективностью воплощения. Но в нашем случае – субъек-

тивности особого рода, о чем также говорит Уайльд: «Человек меньше всего похож на себя, когда он говорит от своего лица. Дайте ему маску, и он скажет вам правду» [11, р. 999.].

Учитывая сказанное, можно полагать, что маскарадность рок/рэп-культуры тематически, стилистически и структурно все же ближе к фигуре Хармса. Собственно пушкинских интонаций в этом пространстве мало, зато случаев алогичности, инверсий, травестийных снижений, гротесковой пародийности и игры с абсурдистскими конструкциями вполне достаточно. Однако не следует считать это проявлением ущербности, неполноценности или бессодержательности рока и рэпа, их неспособности к самоценному творчеству и, что для нас важно, к плодотворному общению с «большой» литературой. Дело в специфичности самой маскарадной культуры, которая, оказавшись «в тени» карнавала, не всегда отчетливо рефлексируется в своих смысловых особенностях.

Между тем, как отмечает А.Л. Гринштейн, автор чрезвычайно содержательной работы, в которой проводится сопоставление карнавала и маскарада как двух различных типов культур, в XX веке маска «как бы начинает свою собственную жизнь, выходит из-под контроля, обретает независимое существование» [3, с. 29] и, добавим, образуя специфичную, активно действующую субкультуру, становится в том числе «строительным материалом», инструментом и проектом воплощения для текстов рока и рэпа. Более того, обогащаясь дополнительными значениями, мотив собственно маски трансформируется в мотив «остраннения» лица, потери своего я, поисков истинного лица и истинной сущности, попытки узнать, что скрывается под маской другого или своей маской и т.д. [3, с. 26]. По сути, маскарадность рока и рэпа содержит обращение, хотя и не всегда явное, к аудитории с призывом «прочитать», пусть по-своему, представ-

ленное в тексте послание, уловить не только то, что «за маской», но и её самостоятельное, авторское значение. В этом смысле тексты рока и рэпа не так просты и нередко требуют подготовленного слушателя/зрителя, способного даже при такой интенсивной подаче материала не только чувственно сопереживать исполнению, но и выделять смыслово значимые текстуальные аспекты.

При этом маскарадность рока и рэпа не порывает с органикой праздничной стихии, но, в то же время, самым переходом от карнавала к маскараду означает её дефицитность в современных контекстах: «сама тоска по празднику (в том числе и все её модификации, например, топос «утраченного рая») составляет важнейшую неотъемлемую черту маскарадной культуры» [3, с. 33]. Важно отметить, что было бы неверным оценивать эту маскарадность как некую «пустую форму», симулякр в духе Ж. Батая, Ж. Делёза или Ж. Бодрийяра. Во-первых, при любой удаленности от литературного прообраза-оригинала, его «маска» в рок/рэп-тексте сохраняет с ним связь и так или иначе отсылает к нему, причем включая дополнительные ассоциативные значения, не присущие оригиналу исходно. Во-вторых, нельзя недооценивать самостоятельную содержательность возникшего на литературной основе образа-маски. Наконец, необходимо видеть значимость смысловых «сгустков», возникающих на пересечениях множества контекстов, составляющих, при всей внешней неупорядоченности, динамичную внутреннюю структуру рок/рэп-текста, также корреспондирующую с литературным первоисточником. При этом его структура, по аналогии с иммерсивным театром, оставляет за слушателем/зрителем возможность самостоятельно избирать конкретный «маршрут» восприятия.

Жесткие рамки текста, к сожалению, почти не позволили выше привести текстовые примеры. Однако пред-

ставляется уместным, используя метод экземплификации, обратиться к произведению, на наш взгляд, достаточно полно воплощающему отмеченные в материале аспекты. Это песня Майка Науменко «Уездный город N», возникшая как парафраз песни Боба Дилана Desolation Row («Заброшенная (запустелая) улица»). Причем сам Дилан отмечал, что в период создания песни он находился под влиянием творчества поэта-битника Аллена Гинзберга. И в том, и в другом тексте изображается некое странное место, где скопились самые разные герои вымышленных и реальных историй. Но если у Дилана персонажи в основном сохраняют связь с породившими их сюжетами, то у М. Науменко все герои заняты «не своим делом», деятельностью, разительно контрастной с прежней, прототипной, хотя и здесь выбор занятий, скорее, сделан «от противного», то есть, связь с первоисточниками все же обозначена. 54 персонажа песни М. Науменко представляют, по сути, все основные сферы бытия – от религии до науки, от искусства до финансов, от преступности до медицины. И все же неслучайно самая большая группа – это именно писатели и герои книг, хотя и остальные персонажи так или иначе были представлены в свое время в литературной традиции (например, Казанова или Иван Грозный). Обратимся к тексту, выделив его «литературные» фрагменты:

«...Смотрите – вот Леди Макбет с кинжалом в руках / Шатаясь ввалилась в кабак... Король Артур с друзьями за круглым столом / Прилежно стучат в домино... У стойки бара Ромео курит сигару, / Допив аперитив. / Он поведет / Джульетту в кино / На новый модный детектив... Вот Гоголь, одетый как Пушкин, / Спешит, как всегда, в казино... / Родион Романович стоит на углу, / Напоминая собой Нотр-Дам / Он точит топоры, он правит бритву, / Он охоч до престарелых дам. / Он с интересом наблюдает за дракой – / Это наш молодежный

герой / Опять затеял битву с дураками, / Но бьется он сам с собой. / К нему подходит Жорж Санд, одетая в смокинг, / И шепчет: «Я – Шопен!», / За ней следит Оскар Уайльд – / Шеф полиции нравов / Уездного Города N. / Лев Толстой вырыл яму, залез в нее / И отказался наотрез вылезать. / Он поносит всех оттуда такими словами, / Что неловко их повторять. / ...Анна Каренина просит всех покинуть перрон / И не устраивать сцен – / Все равно поезда никогда не уходят / Из Уездного Города N. / Три мушкетера стоят у пивного ларька, / К ним подходит Д'Артаньян. / Он небрежно одет, плохо выбрит / И, к тому же, заметно пьян. / На вопрос: «Не желаешь ерша с лещом?» / Он отвечает: «Мне все равно...» / В этот миг за спиной они слышат / Скрип телеги и крики: «Но-о!» / Это Маяковский в желтой кофте, / Доходящей ему до колен, / Везет пятнадцать мешков моркови / На рынок города N.

В этой видимой хаотичной сутолоке «странного города» действительно трудно уловить смысл происходящего. Неслучайно в оценках текста М. Науменко можно встретить следующие высказывания: «какой-то безумный коллаж... <...> участь – своеобразного «развенчания», профанирования – характерна для многих обитателей города N. <...> Науменко еще и ёрнически обыгрывает омонимию... <...> ...слишком значимо для русского человека имя Льва Толстого, чтобы упоминать его походя. <...> ...обесмысливание высоких идей классической литературы... <...> Соединение онимов намеренно хаотично, подчас абсурдно. <...> ...большинство персонажей текста не просто меняют сферу деятельности, но и «понижают» свой статус. <...> Характерна своеобразная морально-этическая перверсия...» [1, с. 33, 34, 35, 36]. Подобные оценки хаоса, абсурда, профанности и перверсии (извращения, девиантности) происходящего вполне логичны, если исходить из статусов персонажей в их «родном», первичном ли-

тературно-историческом контексте. Однако в том-то и дело, что в городе N собрались не эти герои, а масочные образы, созданные М. Науменко «по мотивам», но и в отталкивании от их прототипов. Само название города литературоцентрично и тоже представляет собой своеобразную «маску» астионима (собственного имени города) N, многократно возникавшего в отечественной беллетристике. Достаточно вспомнить имена Н.В. Гоголя, А.П. Чехова, И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, И. Ильфа и Е. Петрова. Не менее важно, что «Город N» у М. Науменко именно уездный, образ которого есть на страницах М.Е. Салтыкова-Щедрина, В.Ф. Одоевского, М.Ю. Лермонтова, А.С. Грибоедова и др. Маскарадность «Города N» многомерна. Это и маска постмодернизма, склонного к смешению «всего со всем», но именно маска этого сложного явления. Это и маскарадная версия «опрощения» литературных сюжетов, встречающаяся отнюдь не только у «простонародья». Это и вынужденное «переодевание» сложных текстов в попытке найти своего читателя. Это контрастное преобразование фигур со знаковыми именами в мире, где «каждый не свою играет роль», но заставляющее вспомнить аутентичных персонажей и т.д. Наконец, в этом городе есть еще один неназванный и невидимый, но знаковый персонаж, читаемый по строке «Вот Гоголь, одетый как Пушкин...». Это, конечно же, Даниил Хармс, для которого пространство города N совершенно родное. И здесь – двойная масочность: литературная маска Даниила

Хармса как автора легендарных 7 «маскарадных» анекдотов о Пушкине (без Гоголя) и одной микро-пьесы с Пушкиным и Гоголем, и маска Даниила Хармса, которую примерили сотрудники детского журнала «Пионер» Н. Доброхотова-Майкова и В. Пятницкий, продолжившие сочинение таких «лубочных» литературных историй много позже, в начале 1970-х годов (сам посыл «Однажды Гоголь переоделся Пушкиным...» принадлежит именно им). Таким образом, вывернутость мира наизнанку у М. Науменко мнима, это – маскарадная игра, которая своей причудливостью только подчеркивает подлинность ее контекстуальных истоков.

Завершая, можно еще раз отметить, что представленный тезис о маскарадности как инвариантном основании отношения рок/рэп-культуры к литературной традиции, разумеется, далеко не бесспорен, но, как представляется, может помочь более ясно высветить некоторые аспекты этой достаточно актуальной проблематики, в том числе способствовать некоторой переоценке слишком резких или, наоборот, чрезмерно лестных критических позиций. Во всяком случае, о том, что это не только теоретическая проблема, симптоматично свидетельствует, например, намерение ввести в некоторых британских средних школах программу LearnThruMusic, включающую использование рок- и рэп-баллад с текстами классической литературы, в том числе произведениями Шекспира и Джейн Остин, в качестве учебных пособий.

Литература:

1. Авдеева, Г.А. Ономастическая игра как реализация аллюзивного принципа языковой игры в художественном тексте: на примере «Уездного города N» М. Науменко [Текст] / Г.А. Авдеева // Уральский филологический вестник. Серия: Психолингвистика в образовании. – 2014. – № 2. – С. 30-37.
2. Бахтин, М.М. Жанровые и сюжетно-композиционные особенности произведений Достоевского [Текст] / М.М. Бахтин // Проблемы творчества Достоевского. Проблемы поэтики Достоевского. – Киев : NEXТ, 1994. – С. 309–394.

3. Гринштейн, А.Л. Карнавал и маскарад: два типа культуры [Текст] / А.Л. Гринштейн // На границах. Зарубежная литература от Средневековья до современности : сб. работ / Отв. ред. Л.Г. Андреев. – Москва : ЭКОН, 2000. – С. 22–43.
4. Давыдов, Д.М. Рок-поэзия vs рок-культура vs наука о роке: некоторые выводы о структурном статусе феномена [Текст] / Д.М. Давыдов // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь ; Екатеринбург : ТвГУ ; УрГПУ, 2008. – Вып. 10. – С. 275–280.
5. Доманский, Ю.В. Русская рок-поэзия в контексте традиции русской литературы [Текст] / Ю.В. Доманский // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Москва : Intrada – Издательство Кулагиной, 2010. – С. 19–76.
6. Ивлева, Т.Г. Пушкин и Достоевский в творческом сознании Бориса Гребенщикова [Текст] / Т.Г. Ивлева // Русская поэзия: Текст и контекст : сб. науч. тр. – Тверь : ТвГУ, 1998. – Вып. 2. – С. 87–94.
7. Ильин, И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа [Текст] / И.П. Ильин. – Москва : Интрада, 1998. – 255 с.
8. Козицкая, Е.А. «Чужое» слово в поэтике русского рока / Е.А. Козицкая // Русская рок-поэзия: текст и контекст : сб. науч. тр. – Тверь : ТвГУ, 1998. – Вып. 2. – С. 55–62.
9. Цукер, А.М. Даниил Хармс и советский рок-абсурдизм [Текст] / А.М. Цукер // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2011. – № 2 (9). – С. 8–16.
10. Шадурский, В.В. Ф.М. Достоевский в современной песне: некоторые замечания / В.В. Шадурский // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Екатеринбург ; Тверь : УрГПУ ; ТвГУ, 2010. – Вып. 11. – С. 52–59.
11. Wilde, O. The Critic as Artist. Collected Works of Oscar Wilde: the plays, the poems, the stories and the essays including. De Profundis / O. Wilde. – Ware: Wordsworth Editions Limited, 2007. – pp. 963–1016.

Bibliography:

1. Avdeeva, G.A. Onomasticheskaya igra kak realizatsiya allyuzivnogo printsipa yazykovoj igry v khudozhestvennom tekste: na primere «Uezdno goroda N» M. Naumenko [Text] / G.A. Avdeeva // Ural'skij filologicheskij vestnik. Seriya: Psikholingvistika v obrazovanii. – 2014. – № 2. – S. 30–37.
2. Bakhtin, M.M. Zhanrovye i syuzhetno-kompozitsionnye osobennosti proizvedenij Dostoevskogo [Text] / M.M. Bakhtin // Problemy tvorчества Dostoevskogo. Problemy poetiki Dostoevskogo. – Kiev: NEXT, 1994. – S. 309–394.
3. Grinshtejn, A.L. Karnaval i maskarad: dva tipa kul'tury [Text] / A.L. Grinshtejn // «Na granitsakh». Zarubezhnaya literatura ot Srednevekov'ya do sovremennosti: Sbornik rabot / Otв. red. L.G. Andreev. – Moskva : EHKON, 2000. – S. 22–43.
4. Davydov, D.M. Rok-poehziya vs rok-kul'tura vs nauka o roke: nekotorye vyvody o strukturnom statuse fenomena [Text] / D.M. Davydov // Russkaya rok-poehziya: tekst i kontekst. – Tver' ; Ekaterinburg: TvGU; UrGPU, 2008. – Vyp. 10. – S. 275–280.
5. Domanskij, YU.V. Russkaya rok-poehziya v kontekste traditsii russkoj literatury [Text] / YU.V. Domanskij // Russkaya rok-poehziya: tekst i kontekst. – Moskva : Intrada – Izdatel'stvo Kulaginoj, 2010. – S. 19–76.
6. Ivleva, T.G. Pushkin i Dostoevskij v tvorcheskom soznanii Borisa Grebenshnikova [Text] / T.G. Ivleva // Russkaya poehziya: Tekst i kontekst : Sb. nauch. tr. – Tver' : TvGU, 1998. – Vyp. 2. – S. 87–94.
7. Il'in, I.P. Postmodernizm ot istokov do kontsa stoletiya: ehvolyutsiya nauchnogo mifa [Text] / I.P. Il'in. – Moskva : Intrada, 1998. – 255 s.

8. Kozitskaya, E.A. «CHuzhoe» slovo v poehtike russkogo roka / E.A. Kozitskaya // Russkaya rok-poezhiya: tekst i kontekst : Sb. nauch. tr. – Tver' : TvGU, 1998. – Vyp. 2. – S. 55–62.

9. TSuker, A.M. Daniil KHarms i sovetskij rok-absurdizm [Text] / A.M. TSuker // YUzhno-Rossijskij muzykal'nyj al'manakh. – 2011. – № 2 (9). – S. 8–16.

10. SHadurskij, V.V. F. M. Dostoevskij v sovremennoj pesne: nekotorye zamechaniya / V.V. SHadurskij // Russkaya rok-poezhiya: tekst i kontekst. – Ekaterinburg ; Tver' : UrGPU ; TvGU, 2010. – Vyp. 11. – S. 52–59.

11. Wilde, O. The Critic as Artist. Collected Works of Oscar Wilde: the plays, the poems, the stories and the essays including. De Profundis / O. Wilde. – Ware: Wordsworth Editions Limited, 2007. – PP. 963–1016.