

УДК 821.161.1-192:785.161  
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-453 +Щ318.5  
Код ВАК 10.01.08  
ГРНТИ 17.07.25

**Д. И. ИВАНОВ**

Гуанчжоу (Китай)

## **ГЕРОИЧЕСКАЯ КОГНИТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКАЯ ПРОГРАММА РУССКОЙ РОК-КУЛЬТУРЫ: КРИЗИС САМОИДЕНТИФИКАЦИИ**

*Аннотация.* В данной статье в рамках авторской лингвокультурологической теории моделирования когнитивно-прагматических программ (КПП) рассматриваются основные этапы процесса самоидентификации: а) самоидентификационный проект; б) базовая подсистема самоидентификационных когнитивно-прагматических установок (КПУ); в) подсистема оценочно-результативных самоидентификационных КПУ. Одновременно с этим определяются причины возникновения кризиса духовной самоидентификации личности рок-поэта в пространстве «героической» эпохи русской рок-культуры.

*Ключевые слова:* самоидентификация, когнитивно-прагматическая программа, когнитивно-прагматическая установка, русская поэзия, рок-поэзия, поэтическое творчество, русский рок.

*Сведения об авторе:* Иванов Дмитрий Игоревич, профессор центра инновационного сотрудничества и языковых исследований Гуандунского университета международных исследований (Гуанчжоу, Китай), кандидат филологических наук, доцент, главный специалист научно-исследовательского управления Ивановского государственного университета (Иваново, Россия).

*Контакты:* 510420, Китай, г. Гуанчжоу, Гуандунский университет международных исследований, д. 106; Ivan610@yandex.ru.

**D. I. IVANOV**

Guangzhou

## **THE HEROIC COGNITIVE-PRAGMATIC PROGRAM OF RUSSIAN ROCK CULTURE: THE SELF-IDENTIFICATION CRISIS**

*Abstract.* This article considers basic stages of the self-identification: a) self-identification project; b) basic subsystem of self-identifying cognitive-pragmatic sets (CPS); c) subsystem of evaluative-effective self-identifying CPS in terms of the author's linguoculturological theory of cognitive-pragmatic programs (CPP) modeling. At the same time, the reasons for the emergence of a crisis of the spiritual self-identification of the personality of the rock poet in the space of the «heroic» epoch of Russian rock culture are determined.

*Keywords:* self-identification, cognitive-pragmatic programs, cognitive-pragmatic sets, Russian poetry, rock poetry, poetic creativity, Russian rock.

*About the author:* Ivanov Dmitry Igorevich, professor of the Collaborative Innovation Centre for Language Research and Service Guangdong University of

Foreign Studies, (Guangzhou, PRC), Ph.D. in Philology, associate professor, Chief Scientific Research Department Specialist of the Ivanovo State University (Ivanovo, Russian Federation).

«Героическая» эпоха русского рока (середина 1980-х – начало 1990-х годов) уже не раз становилась объектом анализа [1; 3; 4; 5; 16; 18]. Это связано с тем, что именно в пространстве «героических восьмидесятых» рок-искусство переходит от субкультурных («ученических») форм бытования к контркультуре – к открытой борьбе за духовную свободу личности. На этом этапе формируется особая оригинальная версия романтической рок-эстетики, основанная на синтезе мифологических, фольклорных, христианских, литературных (классических, модернистских, авангардных), музыкальных (западная рок-культура, бардовская песня, городской романс) и некоторых других традиций. Причём сам синтез необходимо рассматривать как особый сложно организованный процесс, основанный на поиске и установлении генетической (органической) связи между различными традициями и контекстами с последующей адаптацией, перекодировкой их концептуального содержания и созданием самобытной духовно-эстетической платформы.

В результате этих операций формируется особый «героический» дискурс русской рок-культуры, который принято называть «классическим» [6]. Основу этого дискурсивного пространства составляет система различных «версий» (интерпретаций) единой для всех представителей рок-движения восьмидесятых годов XX века когнитивно-прагматической программы (КПП) «героического» типа, которую мы рассматриваем как специфическую, динамическую, трансформирующуюся когнитивно-ментальную структуру, аккумулирующую работу сознания личности (субъекта-источника – субъекта-интерпретатора). В ней в предельно сжатой концептуальной форме отражаются и особым образом структурируются самые важные (актуальные) для конкретного носителя КПП / группы субъектов-источников / целого народа, нации компоненты когнитивной (система генетических кодов), концептуальной национально-специфической (система кодов культуры) и языковой (система знаковых единиц разных типов, отвечающих за распознавание генетических и культурных кодов) картины мира [7].

Заметим, что КПП имеет сложную, иерархическую, унифицированную структуру. Она состоит из трёх взаимосвязанных базовых подсистем когнитивно-прагматических установок (КПУ) (целевой, самоидентификационной и инструментальной) и одной вторично синтезированной, пронизывающей все уровни КПП, подсистемы оценочно-результативных КПУ, формирующихся на основе анализа базовых подсистем.

В рамках данной статьи мы более подробно рассмотрим специфику и основные этапы процесса духовной самоидентификации личности рок-поэта в пространстве «героического» дискурса русского рока.

Мы обратились именно к этому аспекту моделирования КПП не случайно. Дело в том, что процесс самоидентификации личности, понимаемый нами как «комплекс последовательных когнитивно-ментальных, аналитических, идентификационных, познавательных, эмоционально-инстинктивных, интерпретационных, креативных, аксиологических (оценочных) и других операций личности (субъекта-источника – субъекта-интерпретатора)» [8, с. 87] занимает в структуре КПП особое положение. Во-первых, он генетически связан с процессами целеполагания (система целевых КПУ) и моделированием операционально-инструментальной стратегии развития КПП (система инструментальных КПУ). Во-вторых, комплексный (поуровневый) анализ повышения / понижения степени стабильности (устойчивости) самоидентификационного статуса рок-поэта на разных стадиях моделирования КПП позволяет проследить внутреннюю эволюцию (динамику) когнитивного роста личности и определить причины дискредитации и разрушения «героической» версии КПП.

Итак, в рамках моделирования КПП каждый рок-поэт проходит три основных стадии самоидентификации: а) стадию формирования ментального самоидентификационного проекта; б) стадию моделирования базовой подсистемы самоидентификационных КПУ; в) стадию моделирования оценочно-результативной (О-Р) подсистемы самоидентификационной КПУ. Рассмотрим каждую стадию процесса самоидентификации рок-поэта в пространстве «героической» эпохи рок-культуры более подробно.

На первой стадии в сознании субъекта-источника (в соответствии с целевым и инструментальным проектами) начинает формироваться особое представление об идеальном самоидентификационном статусе, который должен получить генератор КПП по завершению процесса моделирования первого цикла КПП. На базе этого представления формируется комплекс специфических абстрактных ментальных положений, в каждом из которых обозначается одна / несколько черт (характеристик) идеального образа рок-героя. Заметим, что при конструировании данных положений рок-поэт, как правило, ориентируется не только на свои собственные желания и цели, но и на ожидания слушателя-зрителя (субъекта-интерпретатора). На наш взгляд, «героический» самоидентификационный проект личности рок-поэта конца 1980-х годов включает в себя три основных ментальных положения, которые на следующей стадии процесса самоидентификации приобретают статус КПУ.

<b>I. Стадия формирования ментального самоидентификационного проекта</b>	
Положение 1	Максимальная индивидуализация своего «Я» и чёткое определение объекта противостояния (тоталитарная машина подавления личности).
Положение 2	Стремление к «естеству» («живому») переживанию, восприятию, мышлению и поведению как в искусстве, так и в реальной жизни). Отказ от духовной схематизации сознания и неприятие штампов, любых стереотипных, искусственных форм творчества.

Положение 3	Воплощение комплекса специфических самоидентификационных инкарнаций <sup>1</sup> . Отождествление своего «сущностного я» с героем-воином, Пророком, несущим людям Слово правды, истины, свободы и любви.
-------------	--

Важно, что при переходе от стадии моделирования ментального самоидентификационного проекта к процессу его реализации (стадия моделирования базовой подсистемы самоидентификационных КПУ), основанному на своеобразном «переводе» того или иного положения в определённую знаковую форму (языковую (вербальную), музыкальную, артикуляционную и т. д.), между его содержанием и значением сформированной на его основе КПУ возникает некая смысловая «дистанция». При этом взаимосвязь «источника», инварианта (ментального положения) и «результата», варианта (КПУ) сохраняется, но разрушается тождественность (идентичность) их содержания. Это связано с тем, что процесс смены статуса ментального положения сопровождается его двойной перекодировкой: а) на уровне концептуальном (смыслообразование); б) на уровне языковом (знаковом) (семантизация). Одновременно с этим процесс «внутренней» перекодировки содержания ментального положения сопровождается и процессом его адаптации к условиям социокультурной среды, в которой находится субъект-источник.

Заметим, что «смысловой разрыв» между содержанием ментального положения и семантикой конкретной КПУ может быть различным: а) «минимальным»; б) «допустимым»; в) «критическим». Здесь работает простая закономерность: чем меньше «дистанция», тем выше степень устойчивости концептуального содержания КПУ, шире диапазон её трансформационных характеристик, выше уровень её гармонизации с другими компонентами сознания генератора КПП, сильнее развита адаптивная способность КПУ к изменениям внешней среды (социокультурный контекст) и внутренним изменениям сознания субъекта-источника.

На наш взгляд, базовая подсистема самоидентификационных КПУ состоит из трёх основных установок. Концептуальное содержание каждой из них существенно отличается от семантики соответствующих ментальных положений самоидентификационного проекта.

<b>II. Стадия моделирования базовой подсистемы самоидентификационных КПУ</b>	
КПУ 1	Процесс индивидуализации «Я» рок-героя приобретает тотальный оттенок и становится самоцелью. Одновременно с этим образ противника размывается, утрачивает стабильность и абстрагируется: «Я чувствую, закрывая глаза, / Весь мир идёт на меня войной» [20] (В. Цой);

<sup>1</sup> Самоидентификационные инкарнации – это своеобразные ментально-когнитивные (частотные / единичные) субъектные проекции «сущностного я» генератора КПП, заимствованные из различных сегментов полидискурсивного социокультурного пространства, актуализированные (в «традиционной» / модернизированной форме) на определённом этапе / нескольких этапах моделирования КПП.

	<p>«Я встаю и подхожу к открытому окну, / Вызывая тем самым весь мир на войну, / Я взрываю мосты, / Но я никак не пойму – кто их строил?» [17] (М. Науменко).</p>
КПУ 2	<p>Под воздействием процессов осознанного искусственного конструирования идеального образа героя-борца (и на сцене, и в реальной жизни) сознание рок-поэта предельно схематизируется. Динамика постоянного духовного поиска заменяется статикой героического жеста и позы. В результате живое, естественное начало нейтрализуется, упрощается и подменяется героическим имиджем-маской, всегда демонстрирующей наиболее соответствующее ситуации настроение и состояние «души»: «Свиньям нужен лидер, чтоб сплотить ряды. / В хлеву беспорядок, в хлеву бардак и тут появляешься ты. / Подбородок в небо, руки по швам, ноги на уровне плеч» [15] (К. Кинчев); «Я для них остаться должен / Своим парнем, “парнем в доску”, / Наркоманом, Жоржем Дюруа, / Пьяницей и музыкантом, / И непризнанным талантом, / И никем иным мне быть нельзя» [21] (С. Чиграков); «Экспериментатор движений вверх-вниз / Смотрит в сторону выбранной цели. / Он знает ответ, он идеально собран, / Он прокладывает путь для других поколений. / Экспериментатор движений вверх-вниз / Моделирует новые модели сознания, / Он идеально выбрит, подтянут и строг. / Он несет свой кирпич к алтарю мироздания» [12] (К. Кинчев).</p>
КПУ 3	<p>В рамках моделирования героического имиджа рок-поэты пытаются подтвердить свой особый самоидентификационный статус пророка, героя, борца за свободу. Однако все эти конструктивные инкарнации (при полном внешнем соответствии) остаются лишь масками, искусственно созданными подобиями (чужими лицами), в которых рок-поэт просто не может узнать самого себя. Возникает парадоксальная ситуация: с одной стороны, субъект-источник, стремясь подтвердить свой статус, продолжает вновь и вновь надевать «чужую» маску, убеждая себя и других (воспринимающее сознание слушателя-зрителя) в том, что эта статичная, схематичная модель и есть его «сущностное я». С другой – он постепенно начинает ощущать, что она разрушает целостность его сознания: «Эй, ты, там, на том берегу! / Ты мудрец, ты пророк или просто дурак?» [9] (К. Кинчев); «Где пророки беспечны и легковерны, как зеркала, / Где сортир почитают за храм, – там иду я» [13] (К. Кинчев). При этом остановить этот процесс он уже не в состоянии. Сознание рок-поэта полностью подчинено правилам деструктивно-героической игры, в которой просто невозможно отделить себя («сущностное я») от другого («героическая маска»): «Теперь я жду с ним встречи, это меня лечит, / Мне не нравится, что я – это он. / Я теперь как он. Он теперь, как я. / Я до сих пор не разберу – был это сон или не сон?» [11]. Результат этой саморазрушающей игры вполне закономерен: образ «другого» укореняется в сознании рок-поэта и постепенно «блокирует» и «поглощает» «сущностное я» субъекта-источника: «Нелепо искать глаза (<i>живая душа поэта</i>) / Сквозь стекла солнцезащитных очков (<i>героическая маска пророка, героя, спасителя борца</i>)» [10] (курсив мой – Д. Иванов).</p>

Как мы видим, «дистанция» между концептуальным содержанием ментальных положений самоидентификационного проекта и семантикой базовых самоидентификационных установок достаточно велика. На наш взгляд, её можно назвать критической. Именно поэтому в начале 1990-х годов представители рок-движения начинают анализировать базовые подсистемы КПУ и приходят к осознанию того, что процесс духовной самоидентификации зашёл в тупик, поставленные цели не достигнуты, а выбранная инструментально-операционная стратегия, основанная на бунте и тотальном разрушении, оказалась неэффективной.

Своеобразным результатом рефлексивно-аналитических операций субъекта-источника является создание серии специфических композиций «резюмирующего» типа, каждая из которых представляет собой систему оценочно-результативных самоидентификационных КПУ (третья, завершающая, стадия процесса духовной самоидентификации личности).

К этой группе текстов можно отнести следующие композиции: «Пластун» [22] (Ю. Шевчук), «Чужой человек» [19] (Д. Умецкий, И. Кормильцев), «Шестой лесничий» [14] (К. Кинчев), «Зомби» [2] (А. Григорян) и некоторые другие. Особое внимание в данном контексте необходимо обратить на названия данных композиций. На наш взгляд, Зомби, Шестой Лесничий, Пластун, Человек без имени – это система концептуальных номинаций, отражающих кризисное состояние процесса духовной самоидентификации личности в пространстве «героической» эпохи русского рока. Это своеобразные двойники, деструктивные проекции конструктивных самоидентификационных инкарнаций *пророк, герой, борец за свободу*. Очевидно, все эти инкарнации сливаются в один нерасчлененный метаобраз «сущностного я» личности рок-поэта, который построен по мифодialeктическим принципам тотального неразличения и единства и борьбы «противоположных» начал. При этом сам процесс противостояния конструктивных и деструктивных самоидентификационных проекций представляется иллюзорным, так как за одной проекцией просматриваются (проявляются) все остальные. При этом они не просто отражаются друг в друге, а сливаются в единое целое.

Итак, все названные выше композиции имеют схожее концептуальное содержание и представляют собой различные варианты (авторские версии) единой (общей для всех представителей рок-движения) «резюмирующей» О-Р подсистемы самоидентификационных КПУ. Исходя из этого, в рамках данной статьи мы ограничимся анализом только одной версии моделирования О-Р подсистемы самоидентификационных установок.

**III. Стадия моделирования оценочно-результативной подсистемы самоидентификационных КПУ (версия А. Григоряна – композиция «Зомби») [2]**

«В его руках знамя, в его глазах бревна, / Внутри него пусто, вокруг него много /

В этом фрагменте А. Григорян даёт общую характеристику всего процесса самоидентификации представителей рок-культуры, которые, поднимая «знамя свободы», вступают с войну с тоталитарной машиной подавления личности. Од-

<p>Ему подобных»</p>	<p>нако объект противостояния постоянно ускользает от «героев нового времени», так как они являются её частью. Они порождены данной системой и без неё существовать не могут. Абсурдная борьба с несуществующим противником превращается в борьбу с самим собой, точнее с живой, «естественной», человеческой частью сознания субъекта-источника. Чем ближе «победа», тем выше степень её самоподавления. В результате «сущностное я» рок-поэта полностью блокируется и опустошается, а его место занимает искусственно созданная, предельно схематизированная «героическая» маска, которая представляет собой специфическую реинкарнацию якобы побеждённой системы подавления личности. Система (рок-культура) не может уничтожить систему (официальная идеология), потому что они отождествлены, едины. Эта игра в борьбу имеет только одну цель: удаление инородных (живых, естественных) элементов, мешающих её нормальному функционированию.</p>
<p>«Он любит лить воду, он учит всех жизни. / Зовёт идти в ногу, куда не знает точно. / Мазанный дегтем»</p>	<p>Представители рок-культуры, получившие особый «героический» статус и подавившие своё «сущностное я» приобретают и доводят до совершенства особый навык, сущность которого предельно точно сформулировал Ю. Шевчук: «Революция, ты научила нас / Верить в несправедливость добра» [23]. Эта «вера» во многом определяет специфику поэтического языка рок-культуры. «Герои» начинают говорить языком системы, с которой они собирались бороться в рамках самидертификационного проекта. В результате все их призывы (лозунги), такие как «Время менять имена», «Мы вместе» (К. Кинчев); «Перемен требуют наши сердца»; «Дальше действовать будем мы» (В. Цой) и т.д., теряют конструктивное концептуальное содержание, стереотипизируются, опредмечиваются и обесмысливаются.</p>
<p>«Зомби играет на трубе – мы танцуем свои танцы. / Но, видит Бог, скоро он отряхнет прах с ног, / Плюнет в небо и уйдёт, оставив нам свои сны».</p>	<p>Особое место в данном фрагменте занимает специфическая самоидентификационная инкарнация «Зомби». Выше мы уже говорили о том, что она является одним из многих проявлений истинной сущности деструктивно-героического начала, разрушающего «сущностное я» рок-поэта. А. Григорян, описывая действия героя-зомби, указывает на то, что все конструктивные цели и «великие идеи» обновления мира и человека превратились в прах. Всё, чем может поделиться субъект-источник с субъектом-интерпретатором (слушателями-зрителями – такими же зомби, как и он сам) – это сны и «пепел великих побед» (К. Кинчев). Одновременно с этим определяется истинный самоидентификационный статус героя-зомби. Играя на трубе (рок-н-рольные гимны и марши «свободы»), он искусно управляет (манипулирует) сознанием субъекта-интерпретатора, который, впадая в состояние транса, идёт за своим «пророком» (поводырём), забыв уточнить</p>

	<p>направление «движения» и его цель. На наш взгляд, это бессмысленное, бесконечное «движение» представляет собой танец обречённых, «пляску в огне» (А. Башлачев). Оно не имеет цели, так как герой-зомби никуда не идёт. Исполняя свой «героический» марш, он всматривается слепыми глазами в пустоту своей души – и пустота постепенно начинает его поглощать.</p>
<p>«Он съел живьём крысу, он выпил кровь кобры, / Спалил дотла ведьму, собрал её пепел, / Посыпал им тело»</p>	<p>В этом фрагменте раскрываются внутренние деструктивные механизмы создания рок-поэтами «новой религии», которая в рамках самоидентификационного проекта должна была стать источником их духовной силы. Как мы видим, процесс возрождения идеалов христианской веры, основанной на принципах смирения, любви, чистоты помыслов и силе духа, превращается в бесовский, демонический шабаш. Сила, которую получает герой-зомби в результате проведения этого деструктивного ритуала – это не сила, а своеобразная «воля к осознанному саморазрушению». Парадокс заключается в том, что рок-герои воспринимают его как самопожертвование во имя свободы, веры и любви. В их сознании эти процессы (самопожертвование – самоуничтожение) сливаются в единое целое.</p>
<p>«Народ кричал “Харе!”», пока хватало пошла, / Но, осушив море, никто не смог утром / Вспомнить его имя»</p>	<p>Принцип тотального неразличения, греховного по своей природе, сознательного движения к духовной немощи, немоте души и бессмысленной смерти (саморазрушение) и святого подвига самопожертвования приводит к полной блокировке концептуального содержания конструктивного компонента. Самопожертвование растворяется в саморазрушении, поэтому «жертва» (душа героя-зомби), которую он несёт на алтарь свободы, воспринимается как своеобразная плата («кровью за кровь») за обращение к тёмным силам. В результате жертва, принесенная рок-поэтом во славу своего «героического» статуса, обречена на забвение («Никто не смог вспомнить его имя»).</p>
<p>«О, сколько их было, один другого круче, / И каждый знал правду, и каждый был лучше / Того, что был прежде»</p>	<p>В этом фрагменте отмечается, что подобных актов саморазрушения было много. Причем каждый представитель рок-движения этого времени, создавая свою КПП, стремился показать и доказать (самому себе и воспринимающему сознанию), что его «религия», его «правда», его «жертва» истинны.</p>
<p>«Великий храм рухнул, остались лишь камни, / Но есть ещё время для танцев и веселья / Во славу пепла»</p>	<p>В данном фрагменте ключевое место занимает образ рухнувшего «великого храма». Этот образ обладает сложной, многослойной семантикой. Во-первых, это храм разрушенной, растворённой в «героическом оскале» живой, человеческой души рок-героя. Во-вторых, указание на несостоятельность и нереализованность «великих» идей: а) коммунистической идеологии (распад СССР); б) деструктивно-героической, мифо-идеологической версии рок-эстетики (разрушение КПП «героического» типа и растворение рок-искусства в пространстве массовой культуры).</p>



Исходя из всего вышесказанного, можно сделать вывод о том, что на закате «героической» (контркультурной) эпохи русского рока под воздействием мощного деструктивно-героического саморазрушающего пафоса сознание рок-поэта утрачивает целостность и расслаивается; процесс духовной самоидентификации заходит в тупик; единая для всех представителей рок-движения КПП «героического» типа теряет свою актуальность и разрушается, а главный вопрос о создании альтернативной версии КПП остается открытым.

### Литература

1. *Гавриков В. А.* Русская песенная поэзия XX века как текст [Текст] / В. А. Гаврикову - Брянск: ООО «Брянское СРП ВОГ», 2011. – 634 с.
2. *Григорян А.* Зомби / Зомби // Крематорий, 1991.
3. *Доманский Ю. В.* «Тексты смерти» русского рока. Пособие к спецсеминару. [Текст] / Ю. В. Доманский – Тверь: ТвГУ, 2000. – 109 с.
4. *Иванов Д. И.* Рок-альбом 1980-х годов как синтетический текст: Ю. Шевчук «Пластун» [Текст]: дис. ... канд. филол. наук. / Иванов Д. И. – Иваново, 2008. – 202 с.
5. *Иванов Д. И.* Общая характеристика контркультурной лингвокультурной эпохи (ЛКЭ) отечественной рок-культуры [Текст] / Д. И. Иванов // Динамика языковых и культурных процессов в современной России. Материалы III Конгресса Российского общества преподавателей русского языка и литературы. – СПб.: МИРС, 2012. – Т. 1. – С. 385–391.
6. *Иванов Д. И.* Синтетическая языковая личность в русской рок-культуре: генезис, типология, структура, межкультурные связи [Текст] / Д. И. Иванов. – Иваново: ПресСто, 2016. – 384 с.
7. *Иванов Д. И.* Когнитивно-прагматическая программа синтетической языковой личности: общие вопросы [Текст] / Д. И. Иванов // Филологические науки: вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2016. – № 12 (66): в 4-х ч. – Ч. 2. – С. 107–111.
8. *Иванов Д. И.* Особенности моделирования системы самоидентификационных когнитивно-прагматических установок синтетической языковой личности: общие положения [Текст] / Д. И. Иванов // Филологические науки. Вопросы теории и практики – Тамбов: Грамота, 2017. – № 12 (78): в 4-х ч. – Ч. 1. – С. 86–90.
9. *Кинчев К.* Эй, ты, там, на том берегу / БлокАда // Алиса, 1987.
10. *Кинчев К.* Воздух / БлокАда // Алиса, 1987.
11. *Кинчев К.* Соковыжиматель / Энергия // Алиса, 1988.
12. *Кинчев К.* Экспериментатор / Энергия // Алиса, 1988.
13. *Кинчев К.* Стерх / Шестой лесничий // Алиса, 1989.
14. *Кинчев К.* Шестой лесничий / Шестой лесничий // Алиса, 1989.
15. *Кинчев К.* Звезда Свиней / Солнцеворот // Алиса, 2000.

16. *Кормильцев И.* Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция [Текст] / И. Кормильцев, О. Сурова // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь: ТвГУ, 1998. – С. 5–33.
17. *Науменко М.* Старые раны / Легенды русского рока // Зоопарк, 1999.
18. *Никитина О. Э.* Биографический миф как литературоведческая проблема: на материале русского рока [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / Никитина О. Э. – Тверь, 2006. – 309 с.
19. *Умецкий Д., Кормильцев И.* Человек без имени / Человек без имени // Наутилус Помпилиус, 1995.
20. *Цой В.* Песня без слов / Звезда по имени Солнце // Кино. 1990.
21. *Чиграков С.* Глупенькая песня (Ассоль) / Чиж // Чиж и Со, 1993.
22. *Шевчук Ю.* Пластун / Пластун // ДДТ, 2001.
23. *Шевчук Ю.* Революция / Я получил эту роль // ДДТ, 1989.