
рождение мира собственной смертью, действие поэта на бытовом уровне парадоксально выглядит как подчинение ходу событий: “Несчастливая жизнь! Она до смерти любит поэта. / И за семерых отмеряет. И режет. Эх, раз, еще раз”. “Не верьте концу. Но не ждите иного расклада”, – в этой фразе за бытовой неизбежностью (и окончательностью) конца проглядывает (“за Лихом – Лик”), просвечивает грядущее воскресение, отрицающее смерть. Самое же главное, что в бытовой, “действительно” жизни не существует оправдания поэзии (Бог не дает объяснений, “он не врет”, “не мутит воду в речах”). Поэзия в миру, в жизни не завершена: “Поэты в миру после строк ставят знак кровоточия...”, – единственно возможное объяснение таково: “Не жалко распять для того, чтоб вернуться к Пилату” (то есть к вопросу “что есть истина?”). Поэзия только ставит вопрос, разрешением которого может быть только действие, подчиняющее себе уже не только текст, но и жизнь поэта; духовное действие» (*Шаулов С.С.* «Вечный пост» Александра Башлачёва. Опыт истолкования поэтического мифа // *Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр.* – Тверь, 2000. – Вып. 4. – С. 83.)

⁵*Левингтон Г.А.* Смерть поэта: Иосиф Бродский // Иосиф Бродский // творчество, личность, судьба: Итоги трёх конф. – СПб., 1998. – С. 193. Выдел. авт. цит.

⁶Песня была написана 23 сентября 1990 года, а её первое исполнение состоялось на следующий день, 24 сентября в СКК им. Ленина на концерте памяти Виктора Цоя.

⁷Такие многоплановые посвящения (когда альбом посвящен одному адресату, а песня в альбоме – другому или нескольким) встречаются не только в рок-поэзии, но и в литературе, когда отдельное стихотворение из цикла имеет адресата, отличного от адресата цикла в целом. Например, в правом верхнем углу сборника Н.С. Гумилёва «Жемчуга» есть надпись: «Посвящается моему учителю Валерию Брюсову». Однако отдельные стихотворения из сборника имеют других адресатов: «Камень» посвящен А.И. Гумилёвой, «В библиотеке» – М. Кузьмину, стихотворение «Семирамида» посвящено светлой памяти И.Ф. Анненского. То же имеем со сборником «Колчан», посвящённым Татiane Викторовне Адамович: стихотворение «Пятистопные ямбы» посвящено М.Л. Лозинскому, «Возвращение» – Анне Ахматовой. (См.: *Гумилёв Н.С.* Огненный столп: Стихи и проза. – Ижевск, 1991.) Также можно вспомнить «Цветы зла» Шарля Бодлера: вся книга посвящена Теофилю Готье, но специальные «поддипль» – Жанне Дюваль, Аполлонии Сабатье и Мари Добрен.

⁸Лирика, имеющая посвящения, несмотря на наличие адресата, тем не менее остаётся лирикой, поэтому главное внимание обращено не к адресату посвящения, а к субъекту, то есть к лирическому герою, а через него – к автору. В посвящениях адресат (кому?) и референт (о чём?) сближаются иногда до полного отождествления, однако главная направленность – всё же на субъекта, так как это лирика преимущественно медитативная.

© М.А. Бердникова

Е.Р. АВИЛОВА, Е.О. ВАСИЛЬЧУК

Нерюнгри, Черкассы

КАТЕГОРИЯ АБСУРДА

В ИДЕЙНОМ БАЗИСЕ ПАНК-СУБКУЛЬТУРЫ

Изучение русской рок-поэзии занимает уже отдельное литературоведческое направление. На сегодняшний день поэтический рок исследуется в контексте довольно широкого круга подходов. Так, например, один из самых авторитетных исследователей рок-поэзии Ю.В. Доманский рассматривает феномен поэтического рока во взаимосвязи с русской классической литературой (А.С. Пушкин, А.П. Чехов, А. Блок, Вен. Ерофеев и др.)¹.

Е.А. Козицкая, говоря о литературных традициях в роке, замечает: «В настоящее время перед академической наукой стоит серьёзная задача: вы-

явить конструктивные принципы, по которым строится рок-текст, определить, в каком отношении к отечественной литературной традиции находится поэзия русского рока»². Таким образом, русский поэтический рок – явление синтетическое и может рассматриваться в контексте различных литературоведческих подходов.

На сегодняшний день существует ряд исследований, в которых рок-поэзию рассматривают в рамках романтизма (Е.Г. Милогина, Ю.А. Чумакова, А.В. Лексина-Цыдендамбаева). Известны работы, где рок-поэзия изучается в контексте модернистского (О.Р. Темиршина, М.Н. Капрусова) и постмодернистского (С.С. Жогов, Д.М. Давыдов) дискурсов.

В.А. Гавриков в монографии «Песенная поэзия XX века как текст» создал особую работающую методологию для литературоведческого анализа в контексте взаимодействия поэтического (литературного) текста песенных образований с экстрапоэтическими их составляющими³.

В целом литературоведческий интерес к поэтическому року на сегодняшний день очевиден.

В данной работе мы остановимся на исследовании онтологического ракурса русского рока, в частности, обратимся к категории абсурда, так как, на наш взгляд, именно названная категория уже на художественном уровне задаёт ряд устойчивых, свойственных субкультурному типу мышления, мотивно-образных и идейно-тематических комплексов.

Абсурд как онтологическая категория, как правило, находится в фокусе философского рассмотрения. В частности О.В. Вдовиченко, осуществляя культурфилософский анализ феномена абсурда в художественном сознании, дифференцирует его специфику по трём уровням: онтологическому (изображением фантазмагорической реальности), гносеологическому (познание современного мира) и аксиологическому (способ самоосмысления героя-маргинала)⁴.

Но заметим, что категория абсурдности – это не только способ познания внехудожественной реальности, абсурд выступает как своего рода способ влияния на нее, «переконструирования». В одном из печатных интервью Егора Летова читаем: «Я вообще считаю, что не занимаюсь искусством. Для меня то, что я делаю - некоторая форма действия. Мы - деятели, в определённом смысле концептуалисты. То, что мы делали в “Гражданской Обороне” - агрессивное вмешательство в окружающую среду»⁵.

В политизированных формах социальных практик молодежных субкультур и одного из её наиболее радикальных и неконформистских ответвлений – панк-субкультуры - абсурд становится нормой существования, которое преследует цель не только отрицания реальности, но и её преодоления и разрушения.

Как отмечает О.А. Аксютин в исследовании «Панк как феномен молодежной контркультуры в постсоветском пространстве»: «Панк является чрезвычайно сложным культурным явлением, главным императивом кото-

рого сначала было разрушение всевозможных стереотипов и рамок. Он является не просто музыкальным стилем панк-роком, а разнородной культурой со своими системами ценностей, определёнными типами поведения, эстетическими программами и внутренними противоречиями»⁶.

Абсурдное восприятие реальности, характерное для мировоззрения представителей панк-субкультуры, имеет особый трагедийный характер и подчёркивает распад предлагаемых обществом духовных ориентиров и нравственных ценностей и отсутствие новых, еще не сформированных.

Субкультурное стремление занять маргинальное положение в социуме, в искусстве формирует специфическую картину мира, основой которой становится ведущая этическая установка – неприятие любой кодификации. Подобного рода контркультурность подводит рок с одной стороны – к иным культурным системам (мифология, фантазмагория), с другой – к переосмыслению традиционных социальных стереотипов, что во втором случае и объясняет наличие абсурда в субкультурном типе мышления.

Таким образом, в самом общем смысле, абсурд здесь как альтернативная система ценностей, как способ неприятия традиции в её культурном и социальном изводе. Именно поэтому абсурд (в определённом смысле слова) становится не только формой постижения действительности, а своеобразной идеологией, отправной точкой субкультуры.

Вспомним слова Егора Летова: «Когда мы начинали играть, эпатаж носил характер чисто футуристический. В первых двух альбомах группа исповедовала чистый абсурд и футуризм. Абсурд, как принцип максимального бунта по отношению к логической реальности»⁷. Ср.: «Меня тошнит от вашей логики / Меня тошнит от вашей логики / Кто ищет смысл, пусть глядит на небеса»⁸.

Панк как социокультурный феномен появляется как раз в эпоху жёсткой социально-политической поляризации, и абсурд является здесь не только эпатажным и гротескным отрицанием и отбрасыванием человеческой сущности, но и попыткой философски постигнуть глубинные принципы своего существования с принципиально иных мировоззренческих позиций в пограничных состояниях.

В определённой степени абсурд в контркультурном сознании становится нормой существования, которое преследует цель не только отрицания реальности, но и ее преодоления и разрушения. Появляется своеобразная карнавальная замена норм, ценностей, мировоззренческих доминант и т.д. В качестве частного примера можно привести ряд мортальных мотивов и образов в поэзии Егора Летова, где (если говорить условно) в рамках онтологической абсурдности переосмысливаются все общепринятые аксиологические и онтологические категории: «А мир был чудесный, как сопля на стене / А город был хороший, словно крест на спине / А день был счастливый – как слепая кишка».

Абсурд у Егора Летова по своей сути является карнавальным, где все оппозиции не только снимаются, а заменяют друг друга. Обратимся к хре-

стоматийной работе М.М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья», где читаем: «Столкновение и взаимодействие двух миров: мира вполне легализованного, официального, оформленного чинами и мундирами, ярко выраженного в мечте о “столичной жизни”, и мира, где всё смешно и несерьёзно, где серьёзен только смех. Нелепости и абсурд, вносимые этим миром, оказываются, наоборот, истинным соединительным внутренним началом другого, внешнего».

Аналогичная ситуация появляется и в панк-субкультуре, представители которой обращаются к разным приёмам и формам гротесковой карнализации: кукол, игрушек, тем безумия, уродства и т.д. Например, мотив сна является любимым способом создания эффекта двойственности мира, параллельной реальности, например, у Егора Летова: «Сон наоборот / Я спотыкаюсь на ровном месте / Сон наоборот / Волос в чашке моей воды»; «Ангел в небе, гроб в могилке, дверь за дверью, сон во сне».

Таким образом, абсурд помогает не только преодолеть нормированную и кодифицированную систему, но и создать ситуацию преднамеренной замены, где жизнь становится смертью, добро злом, красивое безобразным: «Смерть – это место для тех, кто жив» (Егор Летов).

Следовательно, абсурд в определенной степени коррелирует с игрой, карнавальным действием.

Вспомним, что рок как социокультурный феномен берет своё начало из древнейших культовых, зрелищных и обрядовых форм, что до сих пор отражается на самобытности звучания, исполнении произведений рока, сопровождается специфическими духовными мистически-шаманскими практиками, которые находят свое проявление во время осуществления концертной деятельности¹⁰.

В качестве примера приведем (ставшее уже хрестоматийным) высказывание Егора Летова: «Рок – по сути, не музыка и не искусство, а некоторое религиозное действо – по типу шаманизма. Шаманство здесь ритм, на который накладывается импровизация»¹¹.

Т.Н. Шеметова в исследовании «Панк-хардкор субкультура: эстетика и идеология» отмечает, что в панк-субкультуре уже на начальном этапе её развития наблюдалась тенденция к стиранию граней между собственно искусством и жизнью: имидж и эпатажное самовыражение на сцене во время концерта практически не отличались от экстремального внешнего вида и поведения в бытовой реальности. Расшатывать традиционные принципы жизненного уклада стало для представителей этой субкультуры нормой, как в искусстве, так и в жизни¹². Отсюда ведущее свойство панк-субкультуры – прагматичность (поём, как живём, живём, как поём).

Это предопределяло обращение представителей панк-субкультуры к низкой культуре народного смеха, парадоксальным явлениям и процессам, чья алогичность и абсурдность должна была конкурировать с рациональными ценностями и нормами официальной культуры. Соответственно,

выстраивалось противостояние между культурой «взрослых» и ценностной системой представителей молодежных субкультур, которые демонстративно обращались к детской непосредственности, абсурду, безумию как средствам предельного эпатажа и протеста.

«Безумие и его знаки, отмечает Т.Б. Щепанская, культивируются также как разновидность «отхода» от регламентных действий со стороны социума: сумасшедший означает неуправляемый, свободный. Безумие (а точнее, игра в безумие) – знак неуправляемости: отказ или отход от восприятия сигналов (программ поведения, команд), которые приходят от общества с его «нормальной» логикой. Символическое безумие – одна из форм обозначения пределов молодежной культуры, её противостояния культуре господствующей»¹³.

Важным средством противостояния официальной культуре в арсенале панка является сознательная абсурдизация социальной действительности, что позволяет показать условность и необязательность всех социальных норм, фальшь официального мира культуры и предлагает выход за её пределы, иногда ценой собственной жизни. Гротескность, карнавальность абсурда здесь очевидны. М.М. Бахтин в вышеназванной работе пишет: «Материально-телесный низ и вся система снижений, перевертываний, травестирований получали существенное отношение к времени и к социально-исторической смене»¹⁴. Поэтому важной категорией в идейном базисе панк-субкультуры является анархия, представляющая собой хаос, который, смешивая грани прекрасного и уродливого, призван разрушить упорядоченный мир.

Соответственно, абсурдность существования осознаётся и оценивается ими как результат парадоксальной, противоречивой действительности, лишенной однозначной оценки. В этом контексте обращает на себя внимание антигосударственный пафос творчества многих панк-коллективов. Как правило, в субкультурном сознании государство – это аллегория системности, упорядоченности, строгой кодифицированности, и лишь восприятие реальности сквозь призму абсурда нацелено на разрушение этой системы. Отсюда обилие деструктивных образов, так или иначе, связанных с государством. Ср.: «Орденосный Господь победоносного мира / Заслуженный Господь краснознамённого страха / Праведный праздник для правильных граждан / Отточенный серп для созревших колосьев» (Егор Летов).

С этой точки зрения субкультурный бунт абсурдизма получает экзистенциальное наполнение: ощущение дисгармоничности мира и тотального одиночества: «Мне придётся променять / Осточертевший обряд на смертоносный снаряд, / Скрипучий стул за столом на детский крик за углом, / Венок из спутанных роз на депрессивный психоз, / Психоделический рай на три засова в сарай» (Янка Дягилева).

Абсурд панк-субкультуры на самом глубинном уровне является не только эпатажем, гротескным отрицанием и отбрасыванием человеческой

сущности, а попыткой философски постигнуть глубинные принципы своего существования из принципиально и радикально других мировоззренческих позиций в пограничных состояниях человеческого существования.

Заметим, что в панк-субкультуре абсурд становится нормой существования, которое преследует цель не только отрицания реальности, но и её преодоления и разрушения. Как правило, названное разрушение не преодолевается, и мир субкультурным сознанием воспринимается как деструктивный, хаотичный: «На переломанных кустах - клочья флагов / На перебитых фонарях - обрывки петель / На обесцвеченных глазах - мутные стёкла / На обмороженной земле - белые камни» (Янка Дягилева).

Внешняя абсурдность панк-творчества является не тотальной «борьбой со смыслом», как это может показаться при поверхностном ознакомлении с ней. А наоборот, это противостояние с «зараженным логикой миром» направляется на формирование собственных смыслов как результат специфического освоения реальности путем перемещения привычных вещей в фантазмагорический, иллюзорный контекст, предоставление ему предельно чувственного вида, открытого для сознания, способного его воспринимать.

Алогизм и эклектичность взглядов на мир представителей панк-субкультуры проявляются через трагические противоречия и парадоксы окружающей реальности, а потому отмечаются наличием зашифрованных «посланий», глубинных философских подтекстов, внутренней логики, выступая в качестве формы максимального приближения к истине, обнажения её экзистенциальных принципов¹⁵.

И.В. Лисица, анализируя концепт абсурда в рок-поэзии, отмечает, что «классическая рок-лирика лишь на первый взгляд неподготовленного читателя может показаться набором беспорядочных фраз, в чем её так легко обвиняют. С помощью лингвокультурологического анализа можно выявить огромное количество случаев псевдоабсурда (использование аллюзий, фразеологизмов, ономастических реалий, описание внеэквивалентных ситуаций), который раскрывает настоящий смысл, вложенный автором в произведение»¹⁶.

Таким образом, абсурд в панк-субкультуре берёт на себя некую онтологическую цель – дескарализировать существующие культурные нормы и идеалы. Неслучайно, что феномен панка появлялся в самую идеологически жёсткую эпоху (1970-80-е гг.).

Культурность, прагматичность панк-культуры нацелена через названную деструкцию создать принципиально иную, диаметрально противоположную идеологию, в которой абсурд становится своеобразным средством её создания и формой бытования.

При поверхностном рассмотрении идейных продуктов панк-субкультуры прежде всего внимание привлекает их откровенная эпатажность, которая скрывает цитаты из философских и художественных произ-

ведений, а также философские символы и аллюзии, которые затрагивают классические вопросы смерти, бессмертия и смысла жизни.

Поэтому значительное количество цитат и аллюзий из массовых песен, перемещение их в ироничный контекст, пародирование распространённых социально-культурных кодов стало ещё одним средством абсурдистского протеста представителей панк-субкультуры¹⁷.

Пародийность, сатира или так называемый «стёб» обеспечили творчеству представителей панк-субкультуры специфический характер, позволяя, по мнению А.В. Цукер, через разнообразные формы смеха «... реализовать свою раскрепощённость, нонконформизм и антидогматизм, отношение к официально одобренным социальным и культурным ценностям»¹⁸. Ср.: «Местами возникали толчки / А в целом было превосходно. / По-прежнему ползи червячки / Лишь холмик на кладбище просел».

Поэтому клоунские маски, гротескное преувеличение, которое граничит с идиотизмом, образы «шизонутых» стали способами отстранения от реальности, пародирования её официальных кодов, обнажения её абсурдистской сущности, которая связывается с традициями славянского скоморошества и юродства¹⁹.

Абсурд панк-субкультуры реализуется и на лингвистическом уровне. Например, доминантным фактором в лексиконе панк-субкультуры является демонстративное употребление обценных языковых практик, что, по мнению её представителей, обеспечивает разрушение культурного языкового пространства лексическими средствами. Как отмечает Т.Н. Шеметова, такие специфические языковые практики «являются не коммуникативной избыточностью, традиционной русской бранью или своеобразным стилистическим катализатором, который усиливает “сочность” высказывания. Здесь это необходимая и естественная форма прямого эстетического бунта, который задевает идеологическую сферу субкультуры»²⁰.

Дополнительным средством подчеркивания абсурдности существования является использование слов-фобий с экспрессивно-негативной эмоциональной нагрузкой. Например, такие существительные, как «насилие», «ад», «порча», «грех», «смерть», «безумие», «гроб», «палач», «эшафот», «безумие», «хаос», «кровь», «мрак»; глаголы «убивать», «уничтожать», «резать», «истреблять», «терзать», «гнить», «расчленять»; словосочетания «массовый психоз», «атомный взрыв», «конец света», «вскрытые вены», «электрический шок»²¹.

Таким образом, абсурд панк-субкультуры является формой освоения реальности и означает не отсутствие смысла, а попытку конструировать альтернативные смысловые системы, которые принципиально иначе трактуют содержание существования как совокупности соотношений норм и аномалий, логического и алогичного. Это достигается с помощью массивного использования иронии, гротеска, «стёба», благодаря которым обеспечивается манифестация идейных взглядов представителей панк-

субкультуры как результат своеобразной карнавальной игры с имеющимися социальными нормами.

Абсурдистские элементы идейного базиса панк-субкультуры основываются на онтологических (смыслоутрата), гносеологических (уничтожение смысла), аксиологических принципах (проблема «инаковости»), которые связываются с феноменом абсурдного сознания. Такие выстроенные идеологами панк-субкультуры фантазмагорически-абсурдные принципы её идейного базиса не являются отклонением от нормы. Они приобретают статус норм и ценностей, на которые ориентируются представители этого молодежного течения.

Мы считаем, что идейный базис панк-субкультуры появляется не только как альтернативное мировоззрение, а как социально-эстетская революционная доктрина, направленная на подрыв традиционных принципов конкретно исторического общества. В свою очередь, это предопределяет специфические особенности политизации субкультуры, склонной к заимствованию политизированных идеологем, которые обосновывают революционные методы борьбы с политическим строем, расшатывания и подрыв доктринальных принципов общественного сознания.

Как правило, наличие таких идеологем, по большей части иррациональных по содержанию, является характерным признаком для разных версий социалистической, анархистской и националистической идеологий, что в реальной жизни обеспечивает результативное взаимодействие и идейно-мировоззренческие взаимовлияния представителей панк-субкультуры и разнообразных политизированных и политических радикальных объединений.

¹См.: Доманский Ю.В. Русская рок-поэзия: текст и контекст. - М., 2010.

²Козицкая Е.А. «Чужое» слово в поэтике русского рока // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь, 1998. – С. 49–56.

³См.: Гавриков В.А. Песенная поэзия XX века как текст. - Брянск, 2011.

⁴Вдовиченко О.В. Культурфилософский контекст абсурда в художественном сознании России рубежа XX – XXI вв. (на материале творчества В. Пелевина, Д. Липскерова) : автореф. дисс. на соискание науч. степени канд. культ.: спец. 24.00.01 «Теория и история культуры». – Саранск, 2009. – С. 9.

⁵Гражданская оборона: интервью [Электронный ресурс] – Режим доступа <http://letovinil.tripod.com/egorinter.html/> Интервью взято у Егора Летова и директора группы «Гражданская Оборона» Сергея Попкова Мухом и Анатолием Моткиным в Нетании 15 марта 2000 г.

⁶Аксютин О.А. Панк как феномен контркультуры в постсоветском пространстве: дисс. ... канд. культ.: спец. 24.00.01. – М., 2003. – С. 3.

⁷Летов Е. Именно так все и было (творческо-политическая автобиография) // Лимонка.– 1994. – № 2. – С. 2.

⁸Здесь и далее тексты Е. Летова и Я. Дягилевой цитируются по: «Русское поле экспериментов»: Егор Летов, Яна Дягилева, Константин Рябинов. – М., 1994. – С. 7-162.

⁹Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. - М., 1990. - С. 472.

¹⁰См.: Никитина О.Э. Рок-концерт как ритуальное действо // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, Екатеринбург, 2008. – Вып. 10. – С. 48–57.

¹¹Летов Е. Я не верю в анархию : сборник статей – М., 2001. – С. 3.

¹² Шеметова Т.Н. Панк-хардкор субкультура: эстетика и идеология : дисс. ... канд. культ. : спец. 24.00.01. – М., 2007. – С. 30.

¹³ Щепанская Т.Б. Молодежные сообщества // Современный городской фольклор. – М., 2003. – С. 83.

¹⁴ Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., 1990. – С. 463.

¹⁵ Цукер А. Даниил Хармс и советский рок-абсурдизм // Южнороссийский музыкальный альманах. – № 2. – 2011. – С. 10.

¹⁶ Лисица И.В. Абсурд реальный и мнимый в английской рок-поэзии 60 – 70 годов XX в. // Лисица И.В. Образование и культура России в изменяющемся мире. – Новосибирск, 2007. – С. 94.

¹⁷ Цукер А. Даниил Хармс и советский рок-абсурдизм // Южнороссийский музыкальный альманах. – № 2. – 2011. – С. 15.

¹⁸ Там же. С. 123.

¹⁹ Там же. С. 13.

²⁰ Шеметова Т.Н. Панк-хардкор субкультура: эстетика и идеология : дисс. ... канд. культ. : спец. 24.00.01. – М., 2007. – С. 122.

²¹ Там же. С. 123.

© Е.Р. Авилова, Е.О. Васильчук

Т.Н. КИЖЕВАТОВА

Тверь

СКАЗКА В РУССКОМ РОКЕ: ОПЫТ ПОСТРОЕНИЯ ТИПОЛОГИИ

Как известно, рок бытует на обложках музыкальных альбомов, в книгах, на страницах Интернета, в оформлении сцены, в одежде исполнителя. Но всё же ведущим способом бытования рока вполне обоснованно принято считать песню. Основным же способом бытования песни является рок-альбом. Однако в роке, помимо песенных альбомов, существуют и более жёсткие единства, строящиеся по законам своего рода театральных представлений. Например, альбом группы «Водопад им. Вахтанга Кикабидзе» «Первый всесоюзный панк-съезд». Данный альбом, по мнению историка рока Кушнира, «представлял собой спектакль, максимально приближенный по форме к радио-спектаклю». Также в русском роке существует и такое явление, как «рок-опера». Примером может служить альбом группы «Эпидемия» «Эльфийская рукопись», а также всем известные рок-оперы Алексея Рыбникова «Юнона и Авось» и «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты». Не менее строгим образованием, на наш взгляд, является сказка в русском роке или рок-сказка. В нашем распоряжении на данный момент исследования есть порядка 70 рок-сказок. Мы учитывали тут и собственно сказки – большие, нежели песня, контексты, построенные на соединении различных текстов, (такие как «Свинопас» Арбенина, «Тае Зори» Вени Д'ркина, «Сказка о прыгуне и скользящем» Ильи Чёрта) и песни-сказки (например, «Сказка о Карле» Юрия Наумова, «Страшная сказка» Майи Котовской, «Снежной королевы сказки» группы «Рада и Терновник»). Хотя очевидна важность разграничения этих двух видов сказок.