

УДК 821.161.1-192
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)-453
Код ВАК 10.01.08
ГРНТИ 17.07.41

В. А. ГАВРИКОВ

Брянск

ПЕРЕОСМЫСЛЯ АКСИОМЫ «РОКОЛОГИИ»: ЦИКЛИЗАЦИЯ

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению универсальных циклообразующих связей в песенной поэзии.

Ключевые слова: цикл, песенная поэзия, циклообразующие связи.

Сведения об авторе: Гавриков Виталий Александрович, доктор филологических наук.

Место работы: Администрация Губернатора и Правительства Брянской области.

Должность: главный консультант управления информационного обеспечения деятельности Губернатора и Правительства Брянской области.

Контакты: 241002, г. Брянск, просп. Ленина, д. 33;
yarosvettt@mail.ru.

V. A. GAVRIKOV

Bryansk

REINTERPRETING AXIOM ROCKOLOGY: CYCLIZATION

Abstract: The article is devoted to study of universal cycle making relations in singing poetry.

Key words: cycle, singing poetry, cycle making relations.

About the author: Gavrikov Vitaly Alexandrovich, Doctor of Philology.

Place of employment: Office of the Governor and Administration of Bryansk Oblast.

Post: Chief Consultant of the Informational Department of the Governor and Administration of Bryansk Oblast.

Вступление. Становление «рокологии» как науки было ознаменовано рядом жарких споров, касавшихся некоторых теоретических проблем: предмета нарождавшейся науки, её включенности в филологическую парадигму, текстологии (в частности, вариантообразования) и т.д. В последнее время полемический заряд науки о роке практически иссяк. Ведущие исследователи заложили методологические основы, и их, основы, переосмыслить никто не стремится. Срабатывает ли тут «магия имён», или дело в несмелости нынешних «рокологов», или есть какие-то другие причины... В любом случае в последние годы, как мне кажется, наука о роке пробуксовывает. Думаю, именно этим вызвана статья в предыдущем сборнике «Текста и контекста» одного из самых авторитетных учёных, пишущих о песенной поэзии, Юрия Викторовича Доманского [6]. Он указал на не-

сколько «непаханных» пластов для будущих исследований, например, рок-кинематограф... Однако, как мне думается, и среди с виду «паханных» есть ряд вопросов проблемных и недоисследованных. Например, циклизация.

За последние полтора десятилетия появилось уже несколько работ [5, 8, 19, 22, 23, 26 и др.], чьи авторы пытаются осознать цикл в роке (как правило, речь идёт об альбоме), поднявшись до масштабных обобщений. И на определенном этапе у ученых сложилось впечатление, что о циклизации в рок-поэзии сказано если не всё, то основное – базовые методологические «столпы» вбиты. Так, к сожалению, думал и я, но, как теперь мне представляется, ошибался. И дело вот в чём...

Что такое цикл? Я буду его дефинировать не узкоспециально, как это принято в литературоведении (где от цикла отделяются авторские сборники, антологии и т.д.), а шире. Поэтому, говоря наиболее общо, цикл – набор песен, прямо или имплицитно сгруппированный автором.

Не собираясь вмешиваться в решение теоретических вопросов «печатной» циклизации, замечу лишь, что циклообразующих связей выделяется множество. Они обобщены, например, в диссертации О. А. Чехуновой, где среди «цементирующих» цикл признаков называются: «целостность мотивно-образного комплекса, ключевые метафоры, лексические символы (Л. Я. Гинзбург, И. В. Фоменко, М. И. Дарвин), сравнения, фоника и музыкальные способы организации, аллитерации, поэтика заглавий (А. С. Коган, Р. А. Щиглик), топосы и архетипы, пространственно-временные отношения (хронотоп) (С. Ф. Насрулаева), полиритмия, символика цвета (В. А. Скрипкина), автобиографизм (Д. М. Магомедова, Н. Богомолов), композиционное решение цикла (И. В. Фоменко) и т.д.» [30, с. 55–56].

Всё это, на мой взгляд, может быть перенесено на «песенную» почву, однако такое инкорпорирование не позволит понять специфику лирического цикла в песенной поэзии. Кроме того, по моему мнению, большинство указанных циклообразующих связей слишком «размыты» и неконкретны, порой чрезмерно широки. К тому же в «рокологии» прижились не они, поэтому я обращаюсь напрямую к тому пути, что был проделан наукой о роке.

Итак, в 1999 году, рассуждая о возможных тенденциях её развития, Ю. В. Доманский выдвинул тезис, которому затем суждено будет стать сакраментальным¹: «Основным способом бытования рок-культуры является альбом» [7, с. 33]. Через год, в статье посвящённой циклизации, иссле-

¹ Особенно категоричен здесь Д. О. Ступников: «Основной способ бытования рок-композиции – альбом, имеющий много общего с лирическим циклом в литературе. Эта мысль, убедительно доказанная Ю. В. Доманским, не подлежит сомнению». [25, с. 43]. В диссертации Д. И. Иванова тезис Ю. В. Доманского даётся также в качестве аксиомы: «альбом – это основная форма бытования рока». [9, с. 63]; «Важнейшим аспектом циклизации в рок-поэзии становится альбом». [3, с. 38]; похожая мысль звучит в работах Т. Н. Кижеватовой [11, с. 61], Ю. Э. Пилоте [21, с. 202] и др.

дователь разумно скорректировал свою мысль: «Одним из основных способов бытия рок-культуры, наряду с концертным исполнением и видеоклипами, является альбом» [8, с. 99]. Но, к сожалению, второе высказывание осталось незамеченным! Поэтому дальнейшие исследования циклизации в роке латентно или эксплицитно пошли по пути «альбомному». Инерция оказалась столь сильна, что один из выпусков сборника «Русская рок-поэзия: текст и контекст» [10, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 20, 27, 31, 32, 33,] оказался практически полностью посвящён исследованию альбомов. А вот концертные циклы были вытеснены из сферы внимания рокологов.

С каких методологических позиций исследовалась песенная циклизация рок-исследователями? В статье 1999 года Ю.В. Доманский, ссылаясь на работу И.В. Фоменко, замечает, что «по крайней мере четыре (пятая – полиметрия. – В.Г.) циклообразующих <связи> (заглавие, композиция, пространственно-временные отношения и изотопия) “работают” в альбоме» [7, с. 34]. Через год этот тезис Ю.В. Доманским будет скрупулезно переложен на рок-материал. При этом учёный сделает оговорку, которой также суждено «уйти в народ»: «мы не будем касаться такой циклообразующей связи, как полиметрия. Не столько потому, что это стиховедческий аспект, а рок, как известно, явление синтетическое, и рассмотрение стиховых особенностей невозможно без привлечения музыки...» [8, с. 101]. В дальнейшем исследователи вслед за Ю.В. Доманским всячески от полиметрии пытаются «отделаться»: игнорируют её или прямо¹, или косвенно – просто не беря в расчёт (таких работ подавляющее большинство).

Остановимся на каждом из выделенных И.В. Фоменко, принятых Ю.В. Доманским и подхваченных остальными циклообразующих признаках в разрезе цикла песенной поэзии в целом.

1. Заглавие. Справедливое замечание Ю. В. Доманского об обязательности заглавия в альбоме применительно к песенному циклу не работает. Это касается не только авторской песни, но и рок-искусства. Дело в том, что количество концертов, которые проводит «рокер», на порядок превышает количество записанных им альбомов. За редчайшими исключениями. Так действительно ли «основным способом бытования рок-культуры является альбом»? И как определить: что основное, а что – нет? По степени важности? Но как её объективировать? Единственный твердый признак здесь – статистика. А она указывает на то, что именно концерт является «основным способом бытования рок-культуры» и тем более – авторской песни.

Много ли у нас озаглавленных концертов? Нет, чаще всего они получают название, когда издаются по альбомному принципу, пример: концерт-альбом «Аквариума» «Визит в Москву». Редко концерт озаглавлива-

¹ Как сделала, например Е. В. Корнеева (ныне – Исаева), оговорив, что полиметрии она касаться не будет [13, с. 162].

ется ещё до того, как он сыгран. Так, концертная запись Александра Башлачёва, изданная под названием «Чернобыльские бобыли на краю света» [1], предваряется вступлением, видимо, одного из музыкантов группы «Алиса», пытавшихся подыгрывать поэту: «Попросили сказать слово, так сказать, вступительное... небольшое... вот... это вот осколки от группы “Алиса”... (неразборчиво – В. Г.) помогают Саше, и концерт называется “Чернобыльские бобыли на краю света”». Но это всё – редкие исключения.

Что же получается? Что квазионимом («фантомным названием») концерта является его локативно-темпоральный маркер, например: выступление Высоцкого в доме культуры «Коммуна» (Москва, 27 марта 1980 года)? Однако почти такой же маркер нередко присутствует и после опубликованного (на бумаге) стихотворения: написано тогда-то и там-то. Данные сведения очень редко «бумажными» поэтами выносятся в заглавие (как правило, это дата), а значит, этот локативно-темпоральный квазионим концерта не может считаться названием цикла. Итак, в песенной поэзии заглавие должно быть исключено из обязательных признаков цикла. Однако его специфика заключается в том, что, будучи факультативным, оно всегда репрезентует цикл: если есть общее авторское название, обнимающее всю совокупность песен, то перед нами – непременно цикл.

2. Композиция. Под ней (применительно к печатному лирическому циклу) И.В. Фоменко понимает последовательность текстов, которая «особенно важна, потому что это главный и, в сущности, единственный способ композиционного строения цикла / книги» [29, с. 37]. То, о чём говорит Ю. В. Доманский в статье 2000 года, является, по сути, не собственно композицией-последовательностью, а разными способами концептуализации песенного цикла. В принципе любой набор песен, даже интенционально бессистемный, будет последовательным, а значит, иметь какую-то свою логику движения смысла от песни к песне. Таким образом, понятие «композиция» очень общо.

Здесь я вижу два подхода к решению проблемы: узкий и широкий. Первый, которого, как мне показалось, придерживается и Ю. В. Доманский, заключается в следующем: циклом является то, что имеет какие-то концептуализирующие маркеры (тематическое единство, антитеза частей, субъектная общность и т.д.). По крайней мере именно на них останавливается Ю. В. Доманский.

Второй подход – широкий: цикл – это авторский или авторизованный набор песен. Эта позиция мне кажется более приемлемой, потому что концептуализация – «вещь» слишком неуловимая. Предположим, что некий автор на конкретном концерте исполнил максимально неконцептуальный набор песен, будет ли это означать, что перед нами не цикл? Не будет. Если автор своей волей соединил песни в некий набор – он создал цикл, а насколько связи внутри него ослаблены – уже не так важно: их не может не быть в принципе. В этом смысле, на наш взгляд, по ложному пути пошёл Д. О. Ступников (а за ним и некоторые исследователи [9, с. 64]), раз-

деливший все рок-альбомы (а в эту концепцию, соответственно, могли бы уложиться и концерты) на серийные и циклизированные. Первые обозначаются также невнятным термином «антициклизация». Для отличия одних от других предлагаются такие зыбкие основания, как: «заглавие выполняет функцию безликой маркировки», «песни расположены в произвольном порядке» (а что есть «непроизвольный порядок?»), «присутствует либо монотонное, либо трудно обосновываемое повторение одного и того же мотива, либо полная эклектика» (повторение мотива – не концептуализирующий ли фактор?)...

Итак, я считаю, что некая подборка песен – концерт или альбом – будет считаться циклом, если он выстроен в соответствии с авторской волей (автором в данном случае может выступать как конкретный поющий поэт, так и музыкальный коллектив). Есть ли видимые исследователю концептуализирующие факторы, или он их не нашёл – всё равно речь идёт о цикле. Таким образом, к слову «композиция», вынесенному в название этой подглавки, нужно добавить определение «авторская или авторизованная»; то есть композиция есть заданная автором последовательность песен. Что касается авторизованности, то в структуру концерта может быть инкорпорирован какой-то первично неинтенциональный элемент, например, на «Последнем концерте» [2] Башлачёва третьей по счёту должна была стать, судя по всему, «Ржавая вода», однако по ходу музыкального проигрыша из зала слышится реплика «про Абсолютного вахтера», после чего певец меняет мелодию и исполняет требуемую песню. Раз Башлачёв согласился с внедрением незапланированного элемента в структуру концерта, значит – тем самым – он его авторизовал.

3. Изотопия. Многое из того, что было сказано выше, относится и к изотопии. Да, она нередко присутствует в песенном цикле, но ведь её можно и не обнаружить (особенно – если захотеть). Причём в связи с особенностями песенной поэзии именно здесь изотопия гораздо более ослаблена, чем в поэзии печатной. И если альбом всё-таки тяготеет к лирическому циклу в его традиционном, «бумажном» понимании, то концерт – дело совсем другое. Он строится по другим законам, нередко не предполагающим изотопической концептуализации. Это может быть набор «хитов», «срез» всего творчества, свежие песни и т.д. Кстати, и альбом в принципе может быть просто подборкой недавно написанных композиций (объединённых только временем создания), о чём, кстати, упомянул и Ю. В. Доманский в своей статье 2000 года [8, с. 99]. Поэтому данный фактор может считаться факультативным, иногда присутствующим в циклах песенной поэзии, а иногда – трудно выявляемым. Его я предлагаю считать одним из видов концептуализации.

4. Пространственно-временной континуум. По замечанию И. В. - Фоменко (цитирую по работе Ю. В. Доманского), «всё многообразие конкретных отношений между стихотворениями сведётся в конечном счёте к трём основным разновидностям: единство события, обуславливающее со-

относимость стихотворений; вариации на тему; сопоставленность» [28, с. 54].

Пространственно-временной континуум – это вообще то, что интерполировать на «песенную почву» без серьёзных оговорок было нельзя. Каков же пространственно-временной континуум «бумажного» цикла? В первую очередь он умозрачен, в известной степени – абстрактен. То есть этот континуум не связан с реальными локативно-темпоральными характеристиками – местом написания каждого из стихов, временем (конечно, и тут есть исключения, но их можно считать игнорируемой погрешностью). Перед читателем условные пространство и время, слушатель же концерта пребывает, если речь идёт о непосредственном присутствии, в конкретном (историческом, а не художественном) времени. Тот же, кто слушает концерт на фонограмме, каждый раз возвращается в конкретную точку на оси истории, которая также придаёт хронотопу константность. То есть конкретные исполнения некоторых песен, объединённые в концерт – независимо от времени и количества прослушиваний – каждый раз отправляют реципиента в одну и ту же дату, как бы возобновляя реальный пространственно-временной континуум в его первоизданности. Излишне говорить, что художественный текст песенного цикла, так же как и печатного, может образовывать и своё художественное пространство-время. Поэтому говоря «пространственно-временной континуум песенного цикла», мы лишь порождаем терминологическую полисемию.

Действительно, пространственно-временной континуум должен быть включён в число обязательных признаков цикла (циклообразующих связей) в песенной поэзии, однако речь должна идти о реальном, историческом пространстве-времени. Дело в том, что как изданный концерт, так и альбом – это продукт записи, во-первых, произведённый в сравнительно небольшой отрезок времени (от нескольких десятков минут до нескольких месяцев); во-вторых, в конкретном месте (концертный зал, квартира, студия звукозаписи...). Конечно, и здесь могут быть свои исключения. Например, у Шемякина Высоцкий записывался несколько лет, и здесь циклообразующую роль играет единство места записи. Иногда альбом может быть записан на нескольких студиях. Так, песенный цикл «Русское поле экспериментов» «Гражданской обороны» записан в двух местах, как написано во вкладке: на «точке АукцЫона» и в «ГрОб-студии». Здесь циклообразующим становится общность заглавия, а также относительное единство времени записи (июль-август 1989 года). Единственным исключением может быть сборка типа антологии, куда автором помещаются записи, сделанные в разное время и в разных местах. Например, в 2012 году у «Аквариума» вышла антология «Воздухоплавание в Компании Сфинксов», где собраны записи 1997-2012 годов.

Умозрачительное пространство-время есть тоже один из способов концептуализации. Более того, я не вижу существенных отличий между изотопией и заимствованными у И. В. Фоменко «вариациями на тему», по-

этому, на мой взгляд, художественный пространственно-временной континуум должен быть сведён к «единству события». Что в предложении к песенному циклу должно быть названо сюжетностью или событийностью. Например, альбом «Восставший из ада» [24] группы «Сектор газа» открывается композицией «Дембельская»: ролевой герой едет в поезде и размышляет о своей дальнейшей послеармейской жизни. Важным моментом песни, связующим «Дембельскую» со следующим треком, является фраза: «И пройдемся под луною / Рядом с будущей женою...». Вторая песня, соответственно, – «Свадьба»; третья – «Рога», посвящённая уже семейной жизни ролевого героя. В центре четвёртой песни («Сельский туалет») – пораблезиански «трагическая» смерть жены персонажа, погибшей под обломками туалета. Так в сюжет входят загробные мотивы, которые далее развиваются...

Таким образом, исторический и художественный хронотопы должны быть чётко разделены, второй из них – один из множества способов концептуализации. И не более того.

5. Полиметрия. Незаслуженно забытый фактор. В песенной поэзии в подавляющем большинстве случаев мы видим различие метрической организации входящих в цикл песен. Здесь я, конечно, говорю о текстах в их лингвистическом понимании, то есть перенесённых на бумагу с фонограммы. Хотя я с трудом представляю, как сделать при помощи музыкальных или даже речевых модуляций, например, из ямба хорей. Это весьма затруднительно, не говоря уже о превращении двухсложника в трёхсложник. А уж чтобы с десяток полиметрических песен вогнать в единую жёсткую структуру – об этом и речи быть не может. У меня в одной из книг есть примеры артикуляционной метризации изначально метрически негармонизированного печатного текста [4, с. 386–394], но это происходит так редко, что может быть списано в погрешность. И чтобы уже совсем избежать всяческих придинок, можно написать не просто «полиметрия», а «полиметрия графически эксплицированного артикуляционно-вербального комплекса».

В общем-то, цикл в редких случаях бывает монометричным (венок сонетов), но это стоит вывести за скобки общего правила. Тем более – в песенной поэзии.

Стоит особо подчеркнуть, что полиметрией может обладать не только цикл, но и какое-то конкретное произведение. Поэтому полиметрия не может быть названа фактором, стопроцентно свидетельствующим о возникновении цикла.

6. Самостоятельность входящих в цикл произведений. Из всех предлагаемых учёными признаков цикла именно этот мне показался достаточно важным. Кажется, первой его назвала Л. Е. Ляпина [14]. Конечно, точно отразить и объективировать эту «самостоятельность» – дело непростое. Пауза между песнями цикла, конечно, наиболее твёрдый «опознавательный знак», однако не стопроцентный: внутри произведений

также могут быть паузы. Второе – смысловые границы текста: всё-таки отграниченность одной песни от другой, если следить за логикой движения мысли, почти всегда видна. Третье – особенности метроритма, которые также могут дифференцировать два разных произведения. Четвёртое – название, данное в паратексте и т.д. Ну и последняя – публикация текстов песен, где разделение на произведения очевидно.

Выводы. На данный момент худо-бедно, но заложены теоретические основы для исследования рок-альбома – во всём массиве рок-песенности выбрано только одно из явлений. Ладно, если оно анализируется «в себе», так ведь появляются уже работы [34], пытающиеся «узким» инструментарием, то есть «рок-альбомным», взять «широкое», то есть концерты, которые, как мы говорили, превосходят альбомы как минимум количественно (кроме того, альбом имманентно аудиален, а вот концерт всё-таки тяготеет к видеовизуализации, театральности). Таким образом, современной науке о песенной поэзии следует, наконец, подняться до обобщений на уровне всей парадигмы. Конечно, моё небольшое исследование на это не претендует, но некоторые болевые точки здесь, смею надеяться, указаны.

Что же можно предложить сегодня? На мой взгляд, все признаки цикла в песенной поэзии нужно разделить по двум основаниям: свидетельствующие / не свидетельствующие о возникновении цикла (таблица 1), обязательные / факультативные признаки (циклообразующие связи) (таблица 2).

Таблица 1.

Факторы, твёрдо свидетельствующие о возникновении цикла	Факторы, косвенно указывающие на возникновение цикла
1. Заглавие	1. Концептуализация - концептуальное расположение песен / частей - изотопия - сюжетность - связи на уровне субъектной структуры - ...
2. Авторская или авторизованная композиция	2. Полиметрия
3. Исторический пространственно-временной континуум	3. Самостоятельность входящих в цикл произведений

Таблица 2.

Факторы, обязательно присущие циклу	Факторы, факультативно присущие циклу
1. Авторская или авторизованная композиция	1. Заглавие
2. Исторический пространственно-временной континуум	2. Концептуализация
3. Полиметрия	
4. Самостоятельность входящих в цикл произведений	

Если бы сборники, подобные «Воздухоплаванию в Компании Сфинксов» «Аквариума», были более частотны, то пункт 2 (таблица 2) обязательных факторов следовало бы переместить в правый столбец. Кроме того, зыбкой кажется концептуализация, которую – при большом желании – в том или ином виде можно найти абсолютно в любом цикле.

Итак, настоящее исследование, возможно, не учитывает ещё каких-то имманентных песенному циклу факторов, поэтому я приглашаю коллег к диалогу.

В завершение бегло укажу на возможные типы циклов.

1. Макроцикл.

- Объединение двух и более циклов. Например, два «Единочества» Ю. Шевчука, два концерта, объединённых общностью времени-места.

- Цикл, в который вошло несколько десятков песен, нередко имеющий подразделы. Например, у Высоцкого есть ряд исполнений песен, изданных под названием «Записи Михаила Шемякина».

2. Цикл.

- Концерт.

- Альбом. Как правило, отличается от концерта наличием заглавия. Обычно альбом состоит из 10-20 песен. Конечно, есть и исключения: альбом «Звуков Му» «Великое молчание вагона метро» содержит 36 композиций, но почти все они очень коротки, половина треков – меньше минуты, и общее звучание – менее часа. Поэтому перед нами всё-таки цикл, а не макроцикл.

- Цикл имплицитный («несобранный»). Очень редкий тип. Таковым может быть названа подборка песен, создававшихся, например, для какого-то фильма. Например, для киноленты «Иван да Марья» Высоцким было написано полтора десятка произведений. Вряд ли это единство стоит называть микроциклом. Главная проблема при рассмотрении такого цикла – порядок частей (что за чем должно идти). Я убеждён, только хронологией создания здесь не обойтись, ведь и в составленных непосредственно автором циклах креативистско-хронологический принцип может не соблюдаться.

3. Микроцикл.

- Микроцикл концертный. Это ряд песен, жёстко связанных тематически и спетых друг за другом. Например, «Триптих» Башлачёва, посвящённый Высоцкому. Песни этого микроцикла никогда не пелись отдельно друг от друга.

- Попурри. Смешение двух и более песен в одну. Егор Летов иногда сращивал песни (например, «Как в мясной избушке помирала душа» и «Русское поле экспериментов»). Высоцкий нередко соединял несколько композиций в единое, поющее без пауз целое. Это своеобразное единство складывалось из тематически сходных песен, причём такая «нарезка» могла состоять из полнотекстовых манифестаций некрупных песен и из фрагментов произведений с достаточной протяжённостью.

- Микроцикл имплицитный. Песни, в него входящие, далеко не всегда могли петься вместе, но их тематическое единство было столь определенно обозначено, что сомнений в их родственности не может возникнуть. Например, два «Пригородных блюза» Майка Науменко.

Литература

1. *Башлачёв А.* Концерт у Д. Винниченко («Чернобыльские бобыли на краю света») [Фонограмма] / А. Башлачёв – Ленинград, 15 августа 1986.
2. *Башлачёв А.* Концерт у М. Тимашевой («Последний концерт») [Фонограмма] / А. Башлачёв – Москва, 29 января 1988.
3. *Гавриков В. А.* Мифопоэтика в творчестве Александра Башлачёва [Текст] / В. А. Гавриков – Брянск: Ладомир, 2007. – 292 с.
4. *Гавриков В. А.* Русская песенная поэзия XX века как текст [Текст] / В. А. Гавриков – Брянск: ООО «Брянское СРП ВОГ», 2011. – 634 с.
5. *Доманский Ю. В.* Нетрадиционные способы циклизации в русском роке [Текст] / Ю. В. Доманский // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Вып. 4. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. – 269 с. – С. 217–232.
6. *Доманский Ю. В.* Рок-поэзия: перспективы изучения [Текст] / Ю. В. Доманский // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Вып. 14. – Екатеринбург, Тверь: УрГПУ, 2013. – 386 с. – С. 7–36.
7. *Доманский Ю. В.* Русская рок-поэзия: проблемы и пути изучения [Текст] / Ю. В. Доманский // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Вып. 2. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. – 192 с. – С. 26–38.
8. *Доманский Ю. В.* Циклизация в русском роке [Текст] / Ю. В. Доманский // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Вып. 3. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. – 269 с. – С. 99–122.
9. *Иванов Д. И.* Рок-альбом 1980-х годов как синтетический текст: Ю. Шевчук «Пластун» [Текст]: дис. ... канд. филол. Наук / Д. И. Иванов – Иваново, 2008. – 202 с.
10. *Капрусова М. Н.* Альбом Майка Науменко «Сладкая N и другие»: Путь героя [Текст] / М. Н. Капрусова // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Вып. 7. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2003. – 263 с. – С. 55–73.
11. *Кижеватова Т. Н.* Сказка в русском роке: опыт построения типологии [Текст] / Т. Н. Кижеватова // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Вып. 14. – Екатеринбург, Тверь, 2013 – 386 с. – С. 61–69.
12. *Клюева Н. Н.* Циклообразующие мотивы в альбоме группы «Зимовье Зверей» «Свидетели» [Текст] / Н. Н. Клюева // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Вып. 7. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2003. – 263 с. – С. 156–161.
13. *Корнеева Е. В.* Способы выражения мироощущения лирического субъекта в альбоме группы «Ночные снайперы» «Детский лепет» [Текст] / Е. В. Корнеева // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Вып. 7. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2003. – 263 с. – С. 162–170.

14. *Ляпина Л. Е.* Проблема целостности лирического цикла [Текст] / Л. Е. Ляпина // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы. – Донецк: Изд-во Донецк. гос. ун-та, 1977. – 165 с.
15. *Маркелова О. А.* Концертная программа как цикл: «Поэма о человеке» Павла Фахртдинова [Текст] / О. А. Маркелова // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Вып. 7. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2003. – 263 с. – С. 177–185.
16. *Никитина Е. Э.* Страшные сны «Агаты Кристи»: Ночь и сон как циклообразующие в альбоме «Чудеса» [Текст] / Е. Э. Никитина // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Вып. 7. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2003. – 263 с. – С. 115–128.
17. *Никитина О. Э.* Драматичность как способ циклизации альбома «Майн кайф?» группы «Агата Кристи» [Текст] / О. Э. Никитина // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Вып. 7. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2003. – 263 с. – С. 144–155.
18. *Новикова Н. Б.* Лирический герой как циклообразующее средство связи в макроцикле «Ураган» – «Чудеса» Г. Самойлова [Текст] / Н. Б. Новикова // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Вып. 7. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2003. – 263 с. – С. 129–143.
19. *Орлицкий Ю. Б.* Принципы композиции альбома в англоязычном и русском роке [Текст] / Ю. Б. Орлицкий // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Вып. 5. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. – 308 с. – С. 6–11.
20. *Петрова С. А.* Альбом В. Цоя «45» как литературный цикл [Текст] / С. А. Петрова // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Вып. 7. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2003. – 263 с. – С. 81–94.
21. *Пилоте Ю. Э.* Немецкоязычная и русскоязычная рок-поэзия. Проблемы типологии [Текст]: дисс. канд. филол. наук / Ю. Э. Пилоте – Калининград, 2010. – 218 с.
22. *Прохоров Г. С.* Меняется ли сумма от перестановки слагаемых? Принцип циклизации в рок-альбомах [Текст] / Г. С. Прохоров // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Вып. 7. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2003. – 263 с. – С. 45–49.
23. *Свиридов С. В.* Альбом и проблема вариативности синтетического текста [Текст] / С. В. Свиридов // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Вып. 7. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2003. – 263 с. – С. 13–45.
24. *Сектор газа.* Восставшие из ада [Фонограмма] / Сектор газа, 2000.
25. *Ступников Д. О.* Ремиксы и проблема сэмплерного мышления в современной рок-культуре [Текст] / Д. О. Ступников // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Вып. 6. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. – 173 с. – С. 33–56.

26. *Ступников Д. О.* Рок-альбом как продукт серийного мышления [Текст] / Д. О. Ступников // *Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Вып. 5. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. – 308 с. – С. 36–44.*
27. *Ступников Д. О., Осташева Н. А.* Альбом из анабиоза (циклизация диска «Смысловых галлюцинаций» «Лед-9» как вариант психотренинга) [Текст] / Д. О. Ступников, Н. А. Осташева // *Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Вып. 7. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2003. – 263 с. – С. 5–12.*
28. *Фоменко И. В.* Лирический цикл: Становление жанра, поэтика [Текст] / И. В. Фоменко. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1992. – 124 с.
29. *Фоменко И. В.* О поэтике лирического цикла [Текст] / И. В. Фоменко. – Калинин: Калинин. гос. ун-т, 1984. – 79 с.
30. *Чехунова О. А.* Циклическая структура поэтических сборников Георгия Иванова 1930-х годов как отражение экзистенциальной картины мира [Текст]: дисс. канд. филол. наук / О. А. Чехунова – Нерюнгри, 2012.
31. *Шадурский В. В.* «Сегодня мне светло, как в первый раз...»: Альбом «Алисы» «Jazz» [Текст] / В. В. Шадурский // *Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Вып. 7. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2003. – С. 95–114.*
32. *Шаповалов А. В.* Альбом Вячеслава Бутусова «Овалы» [Текст] / А. В. Шаповалов // *Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Вып. 7. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2003. – 263 с. – С. 171–176.*
33. *Шигарева Ю. В.* Особенности циклизации в альбоме «Машины времени» «Место, где свет» [Текст] / Ю. В. Шигарева // *Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Вып. 7. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2003. – 263 с. – С. 74–80.*
34. *Язвикова Е. Г.* Концерт В. Высоцкого как вариант лирического цикла: К постановке проблемы [Текст] / Е. Г. Язвикова // *Владимир Высоцкий в контексте художественной культуры: Сб. науч. тр. – Самара: изд-во СГУ, 2006. – 302 с. – С. 91–101.*