



15. Brandes G. Andersen som Eventyrdigter // Samlede Skrifter. Danmark. Andet Bind. Nordisk Forlag. Kjøbenhavn-Kristiania, 1919.

### Об авторе

Людмила Григорьевна Дорофеева — д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.

E-mail: lgdorofeeva@mail.ru

### About the author

Prof Lyudmila Dorofeeva, Institute for the Humanities, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.

E-mail: lgdorofeeva@mail.ru

54

УДК 821.116.1(091)

## С. В. Свиридов

### РОК-ПОЭЗИЯ МЕЖДУ МУЗЫКОЙ И СЛОВОМ: ДРАЙВ И ПОЭТИКА ТЕКСТА\*

*Эстетика русской рок-поэзии характеризуется через понятие «драйв» как объединяющее художественную специфику музыкального и словесного рядов в тексте рока. Ставится вопрос о поэтической стратегии, соответствующей эстетике драйва в рок-песне, очерчивается система средств выражения, которая реализует данную стратегию в поэзии русского рока и актуальна для всего контекста, независимо от разнообразия стилистических направлений.*

*The aesthetics of Russian rock lyrics is described through the concept of 'drive' as a common artistic feature in rock music and lyrics. The author analyses the poetic strategy characteristic of rock songs' drive aesthetics and outlines the system of expressive means implementing the strategy in the poetry of Russian rock. This system is applicable to the entire context, regardless of the diversity of rock styles.*

**Ключевые слова:** рок-поэзия, драйв, эстетика, поэтика, гиперболола, гротеск, антиэстетизм, языковой жест.

**Key words:** rock lyrics, drive, aesthetics, poetics, hyperbole, grotesque, anti-aestheticism, linguistic gesture.

Русская рок-поэзия — литературный феномен, родственная поэзии «бардовой», но не совпадающая с ней. Их роднит принадлежность к авторской песенности — области искусства, тексты которой обладают двойной функцией: литературной и песенной, — а различают эстетические

---

\* Настоящая работа выполнена при поддержке Программы повышения конкурентоспособности БФУ им. И. Канта «5-100».



основания, в которых рок-поэзия связана с соответствующей музыкой и молодежной контркультурой. Из последнего обстоятельства исходят метаописательные концепции рок-поэзии, представляющие ее как текстовую функцию: либо музыкально-сценического жанра [7; 10; 13], либо молодежной культуры [8], склоняясь таким образом к редукции либо искусствоведческого, либо культурологического характера. Оба подхода закономерны, но они мало проливают свет на собственно литературную специфику рок-поэзии.

Константы рок-культуры определяют мировидение рок-поэзии и свойственную ей логику эстетического моделирования мира, но поэзия рока не исчерпывается культурным «функционалом», причастность реципиента к субкультуре не является непременным условием восприятия рок-поэзии, ее «внешняя» рецепция не связана с коренным перекодированием и глубокой реинтерпретацией. Скорее верно, что эстетика рок-поэзии питается напряжением между «иным» и всеобщим, универсальность литературного дискурса опосредует эту оппозицию, придавая ей большую креативную силу. Впрочем, то же можно сказать о многих течениях искусства, претендовавших в свое время на революционность и отвергавших исторические пласты культурного опыта.

Мы предпримем попытку указать литературно-поэтические свойства, которые характеризуют рок-поэзию и в комплексе способны быть дифференцирующим критерием. При этом по необходимости мы будем абстрагироваться от индивидуально-авторских различий, разнообразия течений внутри русского рока и от его исторической изменчивости, фокусируя внимание на системных характеристиках контекста или значительной его части.

Эстетика рока сформировалась в пространстве контркультуры, поэтому из общих свойств авторской песенности рок-поэзия актуализирует аномативность, протестность и пограничность. Согласно И. Набоку [17, с. 152–215], идейными константами рок-культуры являются: *возврат к естеству, природе* как «сопротивление неподлинности бытия в массовом обществе» [23, с. 146]; *новая чувственность*, свободная от регламентации, трангрессивная и в таком качестве по-новому фундирующая саму личность человека; *неорелигиозность и неомистицизм* как стратегия внелогического познания и альтернатива конфессиям, интегрированным в систему общества; *свобода* субъекта от любого рода принуждения, обязательности, от подчинения надличным смысловым и поведенческим кодам и *мелоцентризм* — альтернатива господствующему логоцентризму. Интегрирующим компонентом этих идеологем выступает обновление, отказ от общепризнанной парадигмы искусства и культуры.

Рок-поэзия моделирует мир как тотально неприемлемый, представляющий собой «систему» принуждения, основанную на хаосе мнимостей, симулятивных ценностей и понятий. Поэтому взгляд героя на действительность — критический, объектный. Он чувствует свою отделимость от мира как внутреннюю данность, подтверждаемую деятельным выбором: протестом, бегством, в пределе — экзистенциальным бунтом. Рок-поэзия эстетизирует поступок как акт выбора, выводящего



человека из-под действия необходимости. Поэтому сюжет ее текстов локализован в пограничном пространстве и нацелен на преодоление границы как прототипический сюжетный акт [15, с. 206]. Несмотря на свою нигилистическую репутацию, рок-поэзия фокусируется все-таки не на отрицании, а на преодолении энтропии и хаоса и/или тотального бинаризма, поиске альтернативного пространства и способа бытия; зачастую ей свойственно проектирование (либо прожектерство), дерзкое, утопическое. Даже если выбор субъекта оказывается саморазрушительным, он расценивается как победа, поскольку означает завоевание им нового независимого статуса в отношении мира. Самоубийца Грибоедов («Грибоедовский вальс» А. Башлачёва) побеждает, так как его треуголка и сюртук чудесным образом оказываются настоящими.

Сюжетообразующий шаг может быть сделан как в самом сюжете, так и в языке. Нередко значимым действием становится само высказывание, а актом перехода структурной границы — новая («подлинная») номинация предмета или просто именование, извлекающее предмет из безымянности, культурного небытия. Аналогия между миром/телом и языком/текстом, наиболее очевидная у Егора Летова [6, с. 9–11], актуальна и для рок-поэзии в целом.

В отношении реципиента рок-поэзия выступает с побудительной и вовлекающей интенцией. Полная недоверия к условности искусства, она существенно сокращает дистанцию между автором и читателем и сближает свой дискурс «с канонической моделью коммуникативного акта» [24, с. 56]. Говоря о революционном выборе, она стремится побудить человека к ревизии его отношений с миром. Абстрактный реципиент рок-поэзии — это товарищ, соратник и последователь, воспринимающий слова автора как касающиеся лично его.

Скажем, обобщая, что эстетику рока в наибольшей мере характеризуют два компонента — аномативность и побудительность. Оба эти качества неразделимо сочетаются в *драйве* как едином эстетическом основании рок-музыки и рок-поэзии<sup>1</sup>.

Исходно драйв — это стилистическая категория музыкального исполнительства, «набор средств, направленных на создание ритмического, динамического и тембрового напряжения... побуждающего слушателей к немедленной ответной реакции» [2, с. 478], в практике рока он сделался «коренной характеристикой всякого рок-события» [12, с. 32], то есть величиной эстетической, и в этом качестве по-своему структурировал и поэтику слова (подробнее см: [19]). Для формирования «драйвовой» поэтики существенна не только и не столько структурная аналогия (в ритме, интонации, композиции) словесного и музыкального рядов, сколько распространение на поэзию утвердившихся в музыке типа выразительности и принципов выражения.

Переходя к обзору средств драйвовой поэтики, важно подчеркнуть, что соответствующий эффект они создают только вместе, входя в сложное поэтическое целое рок-песни. Никакой из них по отдельности «не делает весны», как и их механическая сумма.

<sup>1</sup> Слово «драйв» применял к поэзии И. Бродский, по его собственному замечанию в беседе с Е. Рейном (см. телефильм «Прогулки с Бродским»).



Все, что будет сказано ниже, относится к поэзии русского рока 1980–2000-х гг. Помня, что в литературе не бывает «идеальных» примеров, мы все же выбрали базовую цитату, показательную для большинства тенденций, которые нам предстоит рассмотреть. Это фрагмент текста Ю. Шевчука «Революция»:

Человечье мясо сладко на вкус,  
Это знают Иуды блокадных зим.  
Что вам на завтрак? Опять Иисус?  
Ешьте, но знайте — мы вам не простим!  
В этом мире того, что хотелось бы нам — нет!  
Мы верим, что в силах его изменить — да!  
Но  
Революция, ты научила нас  
Верить в несправедливость добра.  
Сколько миров мы сжигаем в час  
Во имя твоего святого костра? [3, с. 93].

1. Язык рок-поэзии стремится к броской, впечатляющей или даже раздражающей нетрадиционности, основывающейся на аномативном характере ключевого образа, его конфликте с завершённым, урегулированным языком, ожиданием, формальной логикой и т.д. Знание о норме содержится в самом образе, как «свое другое». Энергию противостояния с этим «другим» нужно поддерживать, чтобы образ / язык / текст не скатился обратно к отвергнутой банальности (ср. типичный для рока страх слияния с «мейнстримом» и «попсой»). В чертах образа, его формовке, словесном выражении оказывается необходимым некий «выверт», причудливость и остроумность (так, человечество, лакомящееся плотью Христа, — броское выражение морального максимализма). Многие из тактик и приемов, которые будут названы далее, можно расценивать как реализацию этого основного правила.

2. Приемы, основанные на контрасте, столкновении элементов художественного языка. С одной стороны, это средство интенсификации выражения, с другой — поэтическая экспликация конфликтности рок-культуры. Бинаризм все время актуален для рок-поэзии — либо как основа мировидения, либо как предмет критической рефлексии. Противопоставление соположенных элементов (как правило, двух, составляющих наглядную оппозицию: *да / нет*, *Иуда / Иисус*), типичное для поэтики рока, интенсифицирует художественное звучание обоих, придает тексту экспансивный, раздражающий характер. Это может быть антонимия (лексическая или контекстная); структурное сближение элементов с контрастным оценочным значением (напр., *несправедливость добра*), с противоположенными коннотациями (напр., *блокадная зима / завтрак*), стилистически конфликтных; создание контрастных контекстов (в частности, полемическое включение цитат) и т.п. К этому же кругу можно отнести аграмматизмы Егора Летова [25] или столкновение принципов свободного и несвободного сочетания слов в идиоматике А. Башлачёва.



Особую текстообразующую активность приобрела в рок-поэзии 1990-х антитеза «мы — вы/они»: «Мы по колено» Я. Дягилевой, «Некому березу заломати» А. Башлачёва, «Песня для нового быта» Б. Гребенщикова; ср. в базовом примере: «Ешьте, но знайте — *мы вам* не простим».

3. Для языка рок-поэзии характерны нагнетение, кумуляция, гипердозирование, перегрузка, то есть гипербола в широком понимании, как выразительная чрезмерность. Это свойство проявляется не только в гиперболизме как таковом, но и в образной перенасыщенности стиха, избыточном повторении слова, фразы, семантического компонента. Характерны в этом плане мотивы давящей тяжести, ноши, груза («А вы за стенкой, рухнувшей на нас» [26]; «Азартно давили прикладами каблуками / Чугунными небосводами, свинцовыми потолками» [14]). В едином эстетическом пространстве эта тенденция корреспондирует с характерным для рок-музыки «перегруженным» звуком (дисторшн) — ср. слова *hard* (англ. жесткий), *heavy* (англ. тяжелый) как наименования музыкальных стилей. Рок-поэзию привлекают предельные количества, степени, эффектные большие числа, ей свойствен космизм обобщений («сколько миров мы сжигаем в час», ср.: «пепел твоих сигарет — это пепел империй» [9, с. 151]).

«Крайность / чрезмерность» актуализирует значение границы, существенное для рок-поэзии как феномена маргинального — и по позиционированию в пространстве культуры, и по внутренней проблематике, связанной с трансгрессией, преодолением. Стих Дж. Моррисона «Break on through to the other side» («Прорвись на другую сторону») часто цитируют в качестве лозунга рок-культуры. Спроецированная на внутренний мир субъекта, проблема границы превращается в проблему коммуникации между «я» и «другим». Примечательно, что для обоих тематических пространств (субъекта и мира) характерны мотив отъезда / дороги и образы транспортных средств, мотив связи и образы средств связи (песни «Самолет» и «Трафик» Земфиры, «Ковер-вертолет» группы «Агата Кристи», «Кончится лето», «Троллейбус», «Пачка сигарет» В. Цоя, «Поезд №193» А. Башлачёва, «Трасса Е-95» К. Кинчева и др.).

С поэтикой компрессии связан рваный, монтажный «синтаксис» образного ряда и компоновка текста, характерная для рок-поэзии. Отношения параллелизма или контраста кажутся ей более надежным средством, чем подчинительный синтаксис и логика линейного нарратива. При броской неординарности образов связь между ними ослаблена, а их концентрация усилена. Основой текста могут служить высказывания констатирующего характера, называющие тему, но не развивающие ее в сюжет, номинативные или инфинитивные цепочки [24], предложения минимизированной структуры. Можно сказать, что внимание фиксируется скорее на «эмпирическом», чем на «обобщающем» компоненте стихотворения (термины Т. Сильман [20]), а эмпирия представляется как калейдоскоп впечатлений либо холодно созерцаемых фактов. Эта тенденция не покрывает весь контекст (так, жанр рок-баллады, естественно, предполагает линейный сюжет), но характеризует по крайней мере рок-поэзию «лирического склада».



4. Образность рок-поэзии, с ее аномативным и экспрессивно-раздражающим характером, часто склоняется к физиологичности и антиэстетизму (см. как пример начальные стихи базовой цитаты из Шевчука). Авторская песенность отвергает абстрактную символичность официальной культуры, поэтому теряет доверие к символу и абстрагированию вообще. В ее системе выражения ментально-абстрактное заменяется материально-телесным. С другой стороны, маргинальная локализация мотивирует интерес рок-поэзии к ино- или антисоциальному, неавторитетному, выведенному за рамки официальной картины мира, отсюда поэтизация некрасивого, неприглядного. В поэтике рока явный эстетический демарш сочетается с неявным этическим: грубая правда «изгоняет из храма» иносказательную ложь. Здесь не обходится, конечно, без опосредованной традиции Рембо и «проклятых поэтов» (К. Кинчев включил в один из своих альбомов чтение стихов Бодлера «Падаль»). Антиэстетика и физиологизм сочетаются в характерном для рока мотиве разрушенного тела: «Разрежь мою грудь, посмотри мне внутрь...» [11]; «я ломал стекло как шоколад в руках / я резал эти пальцы за то что они не в силах прикоснуться к тебе» [3, с. 139]; ср. в базовом примере образ тела как пищи. В наибольшей мере образы телесной травмы характерны для Егора Летова, у которого уничтожение (или поругание) тела должно утопически привести к освобождению духа и аналогичным образом разрушение языка — к освобождению смысла [6; 21]<sup>2</sup>.

5. Рок-поэзия прибегает к гротеску как способу «изнаночного», острого и «овнешнивающего» [21, с. 51] видения вещей. По Бахтину, гротеск выражает альтернативное миропонимание, противопоставленное официально завершенному и стабилизированному образу мира, а гротескный образ тела насыщен семантикой преодоления границ, единения с внешним большим миром [4], что гармонирует с деперсонифицирующим характером исповедуемой роком «новой чувственности». Ср. у Егора Летова: «Тело расцветает кишками на волю / Тело удивляется / Тело обучается кишками наружу / Тело распускается кишками восояси / Во весь дух» [14] Мотивы «гротескного тела» как тела открытого, травмированного репрезентируют шокирующий физиологизм рок-поэтики, одновременно сближая ее (особенно в версии Е. Летова) с художественной практикой обэриутов [25; 26], что заставляет обратить внимание и на абсурд как компонент поэтики рока, системно близкий к гротеску. Несомненно насыщена абсурдом поэзия Егора Летова, но рядом можно указать и такие далеко отстоящие от него примеры, как «Алюминиевые огурцы» В. Цоя или «Треугольник» Б. Гребенщикова. Правда, гротеск рок-поэзии далеко не всегда обладают тем карнавальным оптимизмом, который приписывает гротеску М. Бахтин. Так, мотив телесной деструкции у Летова обозначает трагический разрыв человека и бытия и не преодолевает этого разрыва.

<sup>2</sup> «В центре схематического мифа Егора Летова стоит герой, ломающий телесность, он же Слово, избавляющееся от языковой оболочки, при этом преследуемая цель (окончательное освобождение) принципиально недостижима» [6, с. 56].



Вероятно, в поле гротеска формируется пристрастие рок-поэзии к эллипсису как сокращению некоего структурно необходимого компонента плана выражения. Эллиптическое письмо выступает аналогией к образам «психосоматически ущербного индивида», выражая «недостаточную субъектность» текста [21, с. 51]. «Шли над городом притихшим / Шли по улицам и крышам» (А. Васильев, цит. по фонограмме) — подлежащее в периоде отсутствует; «Я разобью турникет / и побегу по своим» [28] — объект признака не назван; «Нам хотя бы на излете заглянуть за...» [1] — предлог употреблен без существительного.

6. Для дискурса рок-поэзии в высшей степени характерны побудительность и, шире, активная апелляция к адресату речи — сочетание текстовой формы второго лица с призывом. Ориентация на реципиента при этом не совсем укладывается в рамки «риторического обращения», ведь на концерте исполнитель говорит с залом, деятельно реагирующим на его речь. Можно сказать, что апеллирующий дискурс рок-текста находит себя где-то в промежутке между риторичностью поэзии и ритуальностью концерта [17]. Тем самым он преодолевает одну из столь неприемлемых для рока условностей — условность чтения — и вносит вклад в формирование «драйвовой» поэтики. Ср. у К. Кинчева: «Ответь! / Понял ты меня или нет?» [3, с. 110]; у В. Цоя: «Попробуй спеть вместе со мной, вставай рядом со мной»; «И если тебе вдруг наскучит твой ласковый свет, / Тебе найдется место у нас» [11]. Аппелляция к некому адресату, не нарушающая границ диегесиса, также лежит в русле данной тенденции, хотя ближе к ее периферии. Ср.: «Не стреляй» Ю. Шевчука; «Укравший дождь», «Иван-чай» и многие другие тексты Б. Гребенщикова; в базовом примере: «Ешьте, но знайте...», «Революция, ты научила нас...»

7. Рок-поэзию отличает своеобразная поэтика жеста (соотносимая с эстетизацией поступка, о которой мы говорили выше). Субъект рок-текста репрезентирует себя в движении (которое выражается, конечно, словесным описанием), в поступке, зачастую вызывающем, эпатажирующем. Часто это действие — пересечение границы, прорыв, выход во внешнее пространство — *breakthrough to the other side*: «Время сжигать мосты» [28]; «Закрой за мною дверь, я ухожу» [11]; «Я заколачиваю двери, отпускаю злых голодных псов с цепей на волю» [26]; «Я снова смотрю, как сгорает дуга моста» [5, с. 14]; «Схватил бы себя за лицо / Костлявыми птичьими когтями-пальцами / Рванул бы сорвал бы с себя / Бросил бы раздавил растоптал» [14]. («Я ухожу, ухожу красиво» — утрирует прием поп-роковая группа «Звери».) На стилистическом уровне этому соответствует языковой жест (в значении, которое придает данному термину Д. Мильков<sup>3</sup>), основанный, как правило, на особой

<sup>3</sup> «Жест в тексте и языке должен характеризоваться понижением конкретной семантической значимости слова или элемента текста, языка вплоть до его независимости от семантики; повышением значения и выразительности звукового ряда слова или элемента текста, языка (звуковая семантика); отрывом семантического поля слова или элемента текста, языка от конкретно-логического смысла; сближением природы слова или элемента текста, языка с природой физических и телесных действий» [16, с. 13].



звуковой или ритмической инструментовке текста, на повторах слов или невербальных элементов, коррелированных с музыкальным рядом и интегрированных в структуру песни как вокального, сценического номера — например в составе рефрена (хотя этим пространством языкового жеста не ограничивается). Ср. в базовом примере акцентированное противопоставление слов «нет» и «да», которые интонационно обособлены от фразы и рассчитаны, думается, на отклик в концертной аудитории.

Предложенный обзор ограничен основными художественными средствами, «работающими» в комплексе на создание той специфической экспрессивности, которую мы назвали драйвом. Каждая из отмеченных поэтических тактик требует более детализированного описания на широком материале с учетом исторической изменчивости поэтики рока. Мы также оставили в стороне вопрос о типологическом и генетическом соотношении русской рок-поэзии с зарубежной (прежде всего англоязычной), который может уточнить понимание затронутых вопросов.

### Список литературы

1. *Агата Кристи* : официальный сайт [группы]. URL: <http://agata.rip/> (дата обращения: 03.09.2017).
2. *Альтернатива*: опыт антологии рок-поэзии. М., 1991.
3. *Акопян Л.* Музыка XX века : энцикл. словарь. М., 2010.
4. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990.
5. *Баиладчев А.* Стихи. СПб., 1997.
6. *Востокова Е.С.* Специфика интертекстуальности рок-текста (на примере творчества Егора Летова) : выпускная квалификационная работа ... бакалавра филологии. СПб., 2011.
7. *Гавриков В.А.* Русская песенная поэзия XX века как текст. Брянск, 2011.
8. *Дайс Е.* Русский рок и кризис современной отечественной культуры // *Нева*. 2005. №1. С. 201–230.
9. *Дело мастера Бо* : песни [группы «Аквариум»] / Гребенщиков Б., Гуницкий А., Романов А. [и др.]. Л., 1991.
10. *Доманский Ю.В.* Русская рок-поэзия: текст и контекст. М., 2010.
11. *Киноман.нет* : сайт группы «Кино» и Виктора Цоя. URL: [http://www.kinoman.net/songs/songs\\_list.php?init=1](http://www.kinoman.net/songs/songs_list.php?init=1) (дата обращения: 03.09.2017).
12. *Кнабе Г.* Рок-музыка и рок-среда как формы контркультуры // *Кнабе Г.* Избранные труды: теория и история культуры. М., 2006. С. 20–50.
13. *Константинова С., Константинов А.* Дырка от бублика как предмет «русской рокологии» // *Русская рок-поэзия: текст и контекст*. Тверь, 1999. Вып. 2. С. 26–38.
14. *Летов Е., Дягилева Я., Рябинов К.* Русское поле экспериментов. М., 1994 // *Гражданская оборона* : официальный сайт группы. URL: <http://www.gr-oborona.ru/pub/ruspole/1056198283.html> (дата обращения: 03.09.2017).
15. *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. М., 1999.
16. *Мильков Д.Э.* Русский литературный авангард: поэтика жеста (символизм — футуризм — ОБЭРИУ) : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2000.





17. *Набок И.Л.* Рок-культура как эстетический феномен : дис. ... д-ра филос. наук. М., 1993.
18. *Никитина О.Э.* Рок-концерт как ритуальное действо // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Екатеринбург, 2017. Вып. 17. С. 48–57.
19. *Свиридов С.В.* К вопросу об эстетической специфике рок-поэзии // Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения) : материалы V Междунар. науч. конф. М., 2016. С. 65–68.
20. *Сильман Т.И.* Заметки о лирике. М., 1977.
21. *Смирнов И.П.* Гротеск // Поэтика: словарь современных терминов и понятий. М., 2008. С. 50–51.
22. *Темиришина О.Р.* Поэтика деформации. Образ телесного в поэзии Егора Летова // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Екатеринбург, 2017. Вып. 17. С. 173–187.
23. *Ухов Д.* Вокруг рок-музыки // Конен В.Д. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века. М., 1994. С. 144–158.
24. *Черняков А.Н., Цвигун Т.В.* «Грамматика деперсонализации» в идиостиле Егора Летова // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2016. №4. С. 55–61.
25. *Черняков А.Н., Цвигун Т.В.* Поэзия Е. Летова на фоне традиции русского авангарда (аспект языкового взаимодействия) // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 1999. Вып. 2. С. 86–94.
26. *Янка Дягилева* : [сайт]. URL: <http://yanka.lenin.ru/> (дата обращения: 03.09.2017).
27. *Янкевич М.* «Среди зараженного логикой мира»: Егор Летов и Александр Введенский // Александр Введенский в контексте мирового авангарда. М., 2006. С. 238–259.
28. *FanZemfira*: сообщество поклонников Земфиры : [сайт]. URL: <http://fanzemfira.ru/load/> (дата обращения: 03.09.2017).

### Об авторе

Станислав Витальевич Свиридов – канд. филол. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.  
E-mail: [textman@yandex.ru](mailto:textman@yandex.ru)

### About the author

Dr Stanislav Sviridov, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.  
E-mail: [textman@yandex.ru](mailto:textman@yandex.ru)