

свіжими. Це стосується гармонії, розширеної акордики (кварто-тритоновість, вкраплення додаткових тонів), емансипації дисонансів тощо.

Завершуючи короткий аналіз обраних творів Віктора Власова, які відображають фольклорну (Варіації на тему української народної пісні «Ой за гаєм, гаєм», Фантазія на тему української народної пісні «Взяв би я бандуру») та неофольклорну («На ярмарку», На вечірці») тенденції, зазначимо, що саме в останніх автор проявив неабиякий творчий хист у перетворенні фольклорних ознак в «новій інструментальній якості», вміло й винахідливо використав художні можливості баяна, розвинувши спектр його виконавсько-виражальних засобів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Семешко А. Виктор Власов / А. Семешко. – К.: Асо-орус, 2004. – 112 с.
2. Сташевський А. Нариси з історії української музики для баяна / А. Сташевський. – Луганськ: Поліграфресурс, 2006. – 152 с.

УДК 78.03 «18-19»: 008: 301

Н. В. ЛІВА

СИНКРЕТИЗМ ТЕМАТИЧНОГО КОСМОСУ РОМАНТИКІВ ХІХ СТОЛІТТЯ ТА РОК-МУЗИКАНТІВ У КОНТЕКСТІ АКСЕОЛОГІЇ МАЛОЇ КУЛЬТУРНОЇ ТРАДИЦІЇ

У статті розглядається синкретизм як характерна особливість художнього мислення митців епохи романтизму ХІХ століття та рок-музикантів. Ця особливість простежується на концептуальному рівні творчості носіїв означених культур. Синкретизм позиціонується як ознака приналежності цих художніх культур до так званої малої культурної традиції.

Ключові слова: синкретизм, романтизм, рок-культура, мала культурна традиція.

Н. В. ЛЕВАЯ

СИНКРЕТИЗМ ТЕМАТИЧЕСКОГО КОСМОСА РОМАНТИКОВ ХІХ ВЕКА И РОК- МУЗЫКАНТОВ В КОНТЕКСТЕ АКСЕОЛОГИИ МАЛОЙ КУЛЬТУРНОЙ ТРАДИЦИИ

В статье рассматривается синкретизм как характерная особенность художественного мышления романтиков ХІХ века и рок-музыкантов. Эта особенность прослеживается на концептуальном уровне творчества носителей указанных культур. Синкретизм позиционируется как признак принадлежности этих художественных культур к так называемой малой культурной традиции.

Ключевые слова: синкретизм, романтизм, рок-культура, малая культурная традиция.

N. V. LIVA

SYNCRETISM OF THEMATIC SPACE OF XIX CENTURY ROMANTICS AND ROCK- MUSICIANS IN THE CONTEXT OF THE AXIOLOGY OF SMALL CULTURAL TRADITION

The article tells about syncretism as characteristic peculiarity of the artistic thinking of XIX-th century romantics and rock-musicians. This peculiarity reveals itself in the work of the artists of both cultures. The author considers syncretism as a sign of their belonging to so called small cultural tradition.

Key words: syncretism, romanticism, rock-culture, small cultural tradition.

Епоха романтизму не завершується XIX століттям. Романтизм як світогляд, стиль мистецтва, спосіб творчого самовираження продовжує своє існування в культурі, філософії, мистецтві, змінюючи лише свої «обличчя» відповідно до специфіки часу. Його різноманітні прояви зовні можуть настільки сильно відрізнятись від протоджерела, що це стає на заваді адекватної ідентифікації явища. Серед численних явищ світового культурного потоку, що їх можна охарактеризувати як «відлуння» романтизму, однією з найяскравіших ілюстрацій подібної зовнішньої розбіжності, вочевидь, може служити рок-культура. Разом з тим вона та інші синонімічні культурні феномени складають групу явищ однієї природи: розмаїття «зовнішніх оболонок» єднає глибинна спорідненість, що дозволяє ідентифікувати романтизм за будь-яких обставин часу та простору.

В очах мистецтвознавців та культурологів зіставлення таких культурних феноменів, як рок XX століття та старший від неї на сторіччя європейський романтизм, зазвичай виглядає недопустимим. Водночас протягом останніх двох десятиліть з'явилося чимало мистецтвознавчих та культурологічних праць, присвячених рок-культурі, у яких це яскраве й сповнене протиріч явище подається у новому світлі. Потреба перегляду культурологічного статусу рок-мистецтва, його місця у сучасному культурному просторі стає, таким чином, усе гострішою. У контексті означеної проблематики питання ідентифікації рок-культури як форми продовження романтичної мистецької традиції є безумовно актуальним.

Сьогодні джерел, що містять вказівки на прямий зв'язок рок-музики з музичною культурою романтизму, обмаль. Серед них майже немає музикознавчих праць. Це питання лише починають вивчати мистецтвознавці та культурологи. Прикладами можуть служити статті А. Лексінюї-Цидендамбаєвої [4]; Є. Милюгіної [8; 9]; Ю. Чумакової [14]. Існує також ряд досліджень, в яких, незважаючи на інший тематичний акцент, ідея спорідненості цих музичних культур простежується, хоч і опосередковано. Серед праць подібного роду – культурологічні розвідки Л. Васильєвої [1]; Ю. Мурашковського [10]; О. Чебікіної [13]; музикознавче дослідження В. Сирова [11].

Особливість романтичного світовідчуття полягає у тому, що, модифікуючись з часом і репрезентуючи себе у світовій культурі у нових іпостасях, воно завжди зберігається як цілісність. Романтична модель світу періодично реалізується у мистецтві як система певних констант, незалежних від конкретики часу та простору. Найочевиднішою незмінною, що фактично лежить на поверхні й одразу привертає увагу навіть у результаті поверхового зіставлення мистецтва романтичної традиції різних часів, є сталий спектр тем, використовуваних митцями. Більше того: йдеться про цілісний тематичний космос – органічну систему, що являє собою відбиток романтичної картини світу.

Мета статті – розглянути особливості реалізації цього тематичного комплексу в мистецтві на прикладі романтизму XIX століття та рок-культури. Нашу увагу буде сфокусовано на конкретній і надзвичайно суттєвій компоненті цієї системи, цілісне концептуальне ядро якої становлять в одночасі декілька топосів: кохання, смерті, мрії, Бога.

У своїх загальних світоглядних засадах мистецтво романтичної традиції великою мірою несе на собі відбиток впливу одного з двох альтернативних потоків загальноєвропейської культури – так званої малої культурної традиції. Розгалуження загального потоку європейської культури на дві основні гілки – велику й малу культурні традиції – відбулося ще у III–IV століттях нашої ери, в процесі утвердження християнства як домінуючої релігії Римської імперії.

Велика культурна традиція увібрала в себе все, що пов'язане з офіційним християнським культом, і є, за своєю суттю, «культурою більшості». Її продукти (філософія, мистецтво, суспільно-політичні відносини тощо) характеризуються тісним зв'язком з основними догматами християнства. Саме вона є оплотом державності й гармонійного розвитку суспільства. Велика культурна традиція є домінуючою у загальноєвропейському культурному розвитку, оскільки забезпечує оптимістичну картину світу.

У свою чергу субдомінантна за значенням мала культурна традиція з самого початку свого існування являє собою осередок альтернативного мислення, альтернативну картину світу. З часу виникнення й до сьогодні вона підтримується суспільною меншістю, відзначаючись

переважно підпільним характером існування. У її простір увійшли різноманітні апокрифічні доктрини та культури, які свого часу разом з християнством претендували на домінуюче становище. На відміну від християнства, вони не отримали офіційного визнання, але не зникли, а продовжували і продовжують існувати «в тіні».

Мала традиція перебуває у стані постійної боротьби із домінуючою великою і характеризується надзвичайно песимістичним світосприйняттям. Велику роль у її формуванні відіграє гностична міфологія, і особливо – міф про Софію, який базується на ідеї споконвічної недосконалості й приреченості світу (звертає на себе увагу подібність цього міфу до легенди про Люцифера – проклятого ангела). Не останню роль у філософії гностиків відіграє ідея повної свободи від закону та будь-яких моральних зобов'язань. У цьому полягає її повна протилежність філософії християнській.

Попри свій багатогранний в чому негативний духовний потенціал мала культурна традиція відзначається надзвичайною «живучістю». Вже два тисячоліття поспіль вона співіснує з великою, виступаючи у ролі своєрідної «підпільної» культурної альтернативи і у певні історичні періоди «визирає з підпілля», здійснюючи великий вплив на культурні й мистецькі процеси. Як правило, це періоди суспільно-історичних криз.

До малої культурної традиції належать найрізноманітніші течії й вірування, проте усі вони демонструють дивовижну єдність в основних своїх постулатах і є взаємодоповнюючими. Зокрема, серед цих найсуттєвіших рис спільності – ідея таємного знання, що здатне перетворити світ; маніхео-гностична міфологія та філософія; загострений есхатологізм; ідея іншості по відношенню до світу великої традиції, яка несе у собі імпульс до відторження цього світу, консолідація за ознакою «ми – інші»; аристократизм обраності; інтерес до різноманітних духовних та тілесно-духовних практик, що забезпечують входження у змінений стан свідомості.

Сутнісна характеристика малої культурної традиції детально викладена у статтях культуролога І. Яковенка. У контексті ж нашої статті увагу буде сконцентровано на такій суттєвій її особливості, як синкретизм.

Великій культурній традиції, базованій на приматі розуму, мала традиція протиставляє культ інтуїтивного прозріння. Домінанта чуттєвого, гіперемоційності, характерні для подібного світовідчуття провокують до занурення у підсвідоме, у світ ірраціонального, трансцендентного. Відповідно, аналітичності світовідчуття великої традиції протистоїть синкретизм мислення малої: пізнання явищ відбувається не шляхом характерного для аналітичного процесу «розщеплення» їх на окремі компоненти, а являє собою осягнення їх в усій цілісності. Синкретизм мислення виявляє себе також і на концептуальному рівні у філософії та мистецтві. «Малій традиції притаманна синкретична нерозривність основних топосів. У текстах adeptів малої традиції Ковчег заповіту – чаша Грааля – Золоте Руно – філософський камінь поєднуються у певній надраціональній totoжності... Тут панує принцип магічної свідомості: усе в усьому. Рациональне пояснення конструкцій такого роду є доволі проблематичним. Можна стверджувати, що чаша Грааля чи Золоте Руно виступають частковими модальностями або ж знаками єдиної сутності. У даному випадку ми стикаємося з синкретично-магічним переживанням універсуму» [15].

Простежимо як саме принцип синкретичного мислення («усе в усьому») реалізується у мистецтві романтичної традиції на рівні інтерпретації ряду його суттєвих тематичних складових. Повноцінне розуміння глибинного сенсу романтичного синкретизму потребує їх детального розгляду.

Тема смерті у романтичній традиції великою мірою є еквівалентною темі Бога. Це формулювання звучить різким дисонансом у порівнянні зі своєю більш природною антитезою: Бог є життя. Однак тема Бога виступає у романтичному мистецтві своєрідною іпостасю романтичної «втєчі від дійсності», в даному сенсі – парадоксально totoжною по відношенню до теми смерті. Своєрідним еталоном у цьому контексті можуть служити казки Г. Х. Андерсена, де смерть подається не як трагедія, а навпаки – привносить катарсичне просвітлення, звільнення від тяжких пут життя, прозріння (яскраві приклади – казки «Дівчинка з сірниками», «Русалонька»). Бог у даному випадку розуміється не як злий Деміург маніхео-

гностичних вчень, творець недосконалого світу, а як Всеблагий Творець, що приймає людину у свої обійми, повертаючи їй втрачений рай. Разом з тим ця концепція являє собою не що інше, як просвітлену версію гностичної ідеї вивільнення змученої земним існуванням душі з в'язниці-тіла. Прикладом музичного втілення цієї ідеї у романтиків може служити останній номер вокального циклу Ф. Шуберта «Прекрасна млинка» («Колискова струмка»), де струмок пропонує розчарованому героєві навіки спочити на своєму дні. Інтонанції заколисування у поєднанні з просвітленим мажором малюють картину привабливості смерті-забуття, що несе з собою звільнення від усіх земних страждань.

Аналогічно і в рок-мистецтві «... змінюється саме відношення до смерті, яка не лякає, а стає пристановищем жаданого впокоєння» [12]. Одним з яскравих прикладів реалізації цієї концепції у рок-музиці може служити пісня гурту ДДТ під назвою «Ворони», текст якої містить наступні рядки:

Свеча догорела, упало кадило,
Земля, застонав, превращалась в могилу...
Я бросилась в небо за лёгкой синицей.
Теперь я на воле, я – белая птица.
І далі:
Взлетев на прощанье, кружась над родными,
Смеялась я, горя их не понимая.
Мы встретимся снова, но будем иными.
Есть вечная воля. Зовёт меня стая!

Навіть ця остання, просвітлена за текстом строфа звучить на тлі досить сумного музичного оздоблення: на відміну від просвітленого фіналу шубертівського вокального циклу, пісню Ю. Шевчука витримано у похмурих фарбах і ритмах поховальної процесії. Тим більш вражаючим контрастом звучить вокальний злет на словах «я – белая птица» з подальшим широким розспівом, що несподівано долає цим своїм відчайдушним поривом «силу земного тяжіння» – інерцію важкої траурної ходи.

Таким чином, згадані твори разом являють собою цікавий приклад реалізації однієї і тієї ж ідеї – на абсолютно різному художньому матеріалі.

Тема смерті знаходить своє продовження у темі вічних, безцільних блукань. Зокрема, образ Летючого Голландця – корабля-привида, населеного мертвими, який вічно блукає морем, – може претендувати на роль емблеми романтичного мистецтва, оскільки є символом невтомних, але позбавлених сенсу шукань бентежного духу романтичного героя.

У рок-мистецтві ХХ століття цей образ знаходить несподіване, але цілком логічне, відповідно до специфіки часу, трактування. Корабель-привид у творчості рок-митців перетворюється на поїзд, тролейбус або ж якийсь інший вид транспорту, що везе мертвих і не має ні водія, ні певного маршруту, ні пункту призначення. Ця особливість образного ряду пісень рок-музикантів вже знайшла висвітлення у роботах сучасних культурологів. «У пісні Віктора Цоя «Тролейбус» детально описується простір, у якому знаходиться герой. Тролейбус їде на схід, його мотор заіржавів, а в кабіні немає водія... Тролейбус – це щось на зразок труни або човна Харона... Харон-водій відсутній, їх шлях безнадійний, подібно до Летючого Голландця, пасажери тролейбуса приречені на вічні скитання», – пише К. Дайс [3, с. 218]. Феномен, окреслений авторкою, описується також у статті Д. Ступнікова: «Смерть для ліричного героя – це чудовий світ, де все інше і куди можна потрапити, лише рухаючись якоюсь астральною залізницею» [12]. На наш погляд, автор, розглядаючи образ поїзда – вісника смерті, між іншим, не випадково посилається на Зигмунда Фрейда. Романтичний культ почуття має свої закономірні наслідки: активізація почуття призводить до активізації підсвідомості, викликаючи з її надр архетипи (човен Харона), що набувають відповідного до специфіки часу оформлення.

Смерть, що розуміється як єднання з Абсолютом, може частково замінити змінений стан свідомості – наркотичне чи алкогольне сп'яніння, сон:

Засыпай, на руках у меня засыпай,
Засыпай под пенё дождя.

Засыпай! Там, где неба кончается край,

Ты найдёшь потерянный рай.

(Гурт «Ария»)

(Цей приклад, на відміну від пісні ДДТ, максимально наближається до шубертівської інтерпретації).

Отже, смерть, пізнання Бога, езотеричне прозріння несуть у контексті романтичної культурної традиції абсолютно ідентичне концептуальне навантаження. Додамо до сказаного наступну суттєву деталь: усе зазначене виявляє також повну свою тотожність з концептом Мрії – недосяжної, нездійсненої, яка являє для романтика будь-яких часів специфічну міфічну реальність у лосевському розумінні цього слова. В ореолі мрії (ідеалу) інтерпретується в мистецтві романтичної традиції весь тематичний комплекс, пов'язаний із «втечею від дійсності» – тема природи, історична тема, екзотика тощо. Найбільшою ж мірою це стосується теми кохання.

Можливо, у світлі сказаного вище не виглядатиме неприродним те, що наступна з «вічних тем», використовуваних носіями романтичної культурної традиції – тема кохання – також аналізуватиметься у контексті ідеї смерті.

Кохання та романтизм сприймаються майже як синонімічні поняття. У жодного з композиторів-класиків не знайдеться такої широкої й тонкої палітри почуттів і жоден музичний напрям не дав світовому мистецтву стільки шедеврів, присвячених коханням. Саме у мистецтві романтичної традиції знайшла своє продовження і якнайповніше реалізувалась одна з найкрасивіших ідей лицарської культури доби Середньовіччя – культ Прекрасної Дами. Разом з тим, неможливо заперечити, що найпопулярнішою з усіх романтичних тем є тема нещасного, нерозділеного кохання, власне, не кохання як такого, а страждання, яке приносить закоханому недосяжність його ідеалу.

Дещо менше привертає до себе увагу неприродність самого ідеалу. Звернемося до витоків. У культурі середньовічного лицарства дамою серця, як правило, ставала дружина сюзерена – заможного феодала, на службі в якого знаходився закоханий лицар-васал. Мрія про кохану, таким чином, була в принципі нездійсненою – зрада сюзеренові загрожувала смертю, не кажучи вже про порушення лицарського кодексу честі. Водночас подібне куртуазне кохання знаходило підтримку і доволі сильно заохочувалось у феодальних колах середньовічного суспільства. Це було вимогою часу: заохочення «тонких» почуттів до жінки, як і взагалі лицарських ідеалів честі, відваги, благородства, служило єдиній меті – відбувався поступовий, повільний і доволі болісний процес приборкання «варварства», грубих інстинктів людської натури. Не останню роль у цьому безумовно прогресивному виховному процесі відіграла церква (необхідним маніпулятивним компонентом у даному зв'язку виступав також санкціонований католицьким священством карнавал – індульгована можливість раз на рік «випустити пар», дати волю усім стримуваним низьким поривам грішної людської натури).

Отже, у середньовічну добу вперше в європейській культурі брутальному, тваринному оволодінню жінкою було протиставлено нечувану досі альтернативу – куртуазне кохання, яке знаходило своєрідний вихід-сублімацію у віршах та піснях трубадурів. Це якісно нове почуття було на той час вагомим поступом у довгому процесі формування Людини, проте кохання як платонічне обоження ідеалу не є природним у принципі. У романтиків же воно взагалі не має перспективи матеріальної реалізації. Не випадково єдиною можливою перспективою подібного кохання є розчарування. Прекрасна Дама, напівреальна Незнайомка О. Блока («Дыша духами и туманами...») не може і не має права стати хоч трохи реальнішою. У творчості романтиків тема кохання реалізується у двох основних формах: мрія про кохану та подальше страждання, спричинене недосяжністю ідеалу або ж розчаруванням у ньому.

У творчості рок-музикантів тема кохання інтерпретується у типово романтичному дусі: щасливе кохання, власне, кохання як таке майже не оспівується, предметом творчості виступає лише розчарування або мрія. У контексті сказаного дещо згладжується шокуючий ефект твердження, висловленого в одній зі статей Катериною Дайс стосовно того, що найкращою жінкою у сприйнятті російського рок-музиканта є жінка мертва. Не слід сприймати це як натяк авторки на прояви некрофільства: у даному випадку ми усього лише стикаємося з доведенням

до свого логічного завершення романтичного ідеалу. Твердження К. Дайс відображає саму сутність явища: народжений середньовіччям ідеал Прекрасної Дами (Мрії) є мертвим за своєю сутністю. Це – нежива, неіснуюча жінка. Між образом цілком живої, «дихаючої», реальної Анни Кареніної Лева Толстого та феєричної Незнайомки Олександра Блока лежить довгий, багатий подіями шлях внутрішніх духовних метаморфоз. Вивчення їх природи у світлі сучасної духовної кризи людства набуває неабиякої актуальності.

Вимріяний «ідеал» заважає сприймати кохану людину в усій багатогранності її особливостей. Е. Т. А. Гофман, який безумовно розумів «тіньові сторони» душі екзальтованого й засліпленого власним егоцентризмом романтика, в одному зі своїх творів дає блискучу пародію на подібного роду «закоханість». Талановитий юнак на ім'я Натаніель, поет і справжній романтик, розриває стосунки з простою і не позбавленою здорового глузду дівчиною Кларою, оскільки вона «не розуміє» його: тільки-но він починає читати їй свої сповнені похмурого містицизму вірші, як та вмиль розвіює натхненний порив поета, нагадуючи, що в неї збігає кофе. Юнак не розуміє, що це – аж ніяк не прояв убогого міщанства, а спроби коханої зцілити його. Натомість він до нестями закохується в Олімпію, яка, на відміну від «невігласки» Клари, слухаючи його вірші, час від часу зітхає та промовляє «Ах!». Він бачить у дивній дівчині «споріднену душу» і все більше захоплюється нею, аж поки врешті-решт не виявляється, що Олімпія – не людина, а майстерно виготовлена лялька. Обдуреним виявляється не лише головний герой повісті, а й усі жителі провінційного містечка – адже ляльку охоче було прийнято до місцевого «бомонду». Проте сутність сатири Гофмана полягає у тому, що першими неживий автомат почали обожнювати не вбогі духом філістери, а саме романтичний герой.

Інший, не менш блискучий приклад розвінчання романтичного ідеалу, також являє собою сатиру. Це – описана О. Пушкіним історія кохання Володимира Ленського, який також чомусь обирає легковажну Ольгу, яка після загибелі юного поета досить швидко його забуває. Пушкін навмисне використовує прийом відвертого зіставлення двох пар – Онегіна й Тетяни та Ленського й Ольги – і навмисне провокує у читачеві роману відчуття певного здивування з приводу того, що Ленський так і не помічає поетичної Тетяни, яка, здавалося б, є більш гідною п'єдесталу романтичного кохання.

Схильність до засліплення вимріяним, ілюзорним ідеалом, неспроможність бачити красу реальності – ці особливості тісно пов'язані з езотеричною природою романтичного світовідчуття, в основі якого лежить ідея маніхео-гностичного відторження усього земного як недосконалого у принципі. Середньовічний культ Прекрасної Дами, заохочуваний свого часу католицькою церквою, має спільне коріння з ідеєю християнської жертвності. Кінцевим вираженням її є аскеза, ідеал чернецтва. Романтичне кохання фактично є тотожним служінню святому Граалю – неземному ідеалу, якого достойні лише обрані. Тотожність езотеричної теми і теми кохання простежується у багатьох творах митців романтичної традиції. Найяскравіші приклади – «Золотий горщик» Е. Т. А. Гофмана, «Лоенгрін» та інші опери Р. Вагнера, «Незнайомка» О. Блока. Їх концептуальними аналогами виступають відповідні образи рок-мистецтва: Солодка N – лейтмотив творчості Майка Науменка; своєрідний жіночий образ, що часто фігурує у піснях Бориса Гребенщикова – загадкова «сестра», яка асоціюється більше з черницею, жрицею, аніж з коханою; загадковий жіночий образ пісні «Я здесь» групи «Арія», також поданий у безумовно езотеричному освітленні. Закономірним явищем у даному сенсі виглядають також фантастичні жіночі образи романтичного мистецтва (Снігуронька, Мавка, Волхова, Русалонька, Ундіна тощо) та їх аналоги у рок-творах («Formentera lady», «Moon child» групи «King Crimson»), персонажі підкреслено надреальні, наділені мудрістю духів, стихій – провідники до світу трансцендентного.

Отже, розгляд особливостей інтерпретації ряду суттєвих тем романтичного мистецтва дозволяє дійти наступного висновку: Бог, смерть, кохання, мрія означають у мистецтві романтичної традиції одне і те ж. У романтичних творах різних часів вони часто постають як взаємозамінні, концептуально тотожні топоси. Саме таким чином у тематичному просторі романтичного мистецтва реалізується синкретизм – одна з найхарактерніших особливостей малої культурної традиції. Він повною мірою простежується в рок-культурі, яка, пропри

специфічні риси своєї «зовнішньої оболонки», на глибинному, сутнісному рівні продовжує романтичну традицію в мистецтві, репрезентуючи відповідну ментальність.

ЛІТЕРАТУРА

1. Васильєва Л. Л. Рок-музика як фактор розвитку культури другої половини ХХ століття: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Лариса Леонідівна Васильєва. – К., 2004. – 19 с.
2. Дайс Е. А. Поиски Софии в русском роке: Майк и БГ / Е. А. Дайс // Нева. – 2007. – № 8. – С. 196-226.
3. Дайс Е. А. Русский рок и кризис отечественной культуры / Е. А. Дайс // Нева. – 2005. – № 1. – С. 201-230.
4. Лексина-Цыдендамбаева А. В. Неоромантический импрессионизм как основа художественного мира В. Цоя / А. В. Лексина-Цыдендамбаева // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 1999. – Вып. 2. – С. 97-101.
5. Ліва Н. В. Європейська романтична культура ХІХ ст. та вітчизняна рок-культура 1970-80-х рр.: компаративний аспект / Н. В. Ліва // Культура і сучасність: альманах. – К., 2009. – № 1. – С. 79-85.
6. Ліва Н. В. Легенда про Фауста та її концептуальні модифікації в мистецтві романтичної традиції / Н. В. Ліва // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. – К., 2009. – Вип. 15. – С. 195-203.
7. Ліва Н. В. Тип митця в музичній культурі романтизму та рок-музикант ХХ століття: культурологічні паралелі / Н. В. Ліва // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб. наук. праць. – К., 2009. – Вип. ХХІІ. – С. 120-127.
8. Милюгина Е. Г. Вавилон это состояние ума: миропонимание русских рок-поэтов в контексте романтической традиции / Е. Г. Милюгина // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 2000. – Вып. 4. – С. 167-173.
9. Милюгина Е. Г. Феномен рок-поэзии и романтический тип мышления / Е. Г. Милюгина // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 1999. – Вып. 2. – С. 53-60.
10. Мурашковский Ю. С. Закономерности развития искусств // [Электронный ресурс]. – Режим доступа до джерела: http://moby.seth.ru/art/book/43_19.html.
11. Сыров В. Н. Стилиевые метаморфозы рока или путь к «третьей» музыке: монография / В. Н. Сыров. – Нижний Новгород: Издательство Нижегородского университета, 1997. – 210 с.
12. Ступников Д. О. Символ поезда у Б. Пастернака и рок-поэтов // [Электронный ресурс]. – Режим доступа до джерела: <http://rock-poezia.ru/page2.html>.
13. Чебыкина Е. Е. Русская рок-поэзия: прагматический, концептуальный и формо-содержательный аспекты: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Елена Евгеньевна Чебыкина. – Екатеринбург, 2007. – 23 с.
14. Чумакова Ю. А. Трансформация романтического мотива безумия в трактовке группы «Крематорий» / Ю. А. Чумакова // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 2000. – Вып. 4. – С. 174-177.
15. Яковенко И. Г. Большая и малая традиции европейской культуры: к постановке проблемы. Статья 1. // [Электронный ресурс]. – Режим доступа до джерела: <http://www.lebed.com/2006/art4592.html>.
16. Яковенко И. Г. Большая и малая традиции европейской культуры: к постановке проблемы. Статья 2. // [Электронный ресурс]. – Режим доступа до джерела: <http://www.lebed.com/2006/art4598.html>.