

**Федосеева Марина Юрьевна**

канд. филол. наук, старший преподаватель

**Можгина Кристина Александровна**

студентка

ФГБОУ ВО «Самарский государственный университет»

г. Самара, Самарская область

## **ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ АНГЛОЯЗЫЧНОГО РОК-ДИСКУРСА**

*Аннотация: в данной статье рассматривается структурно-семантический потенциал названий песен в современном англоязычном рок-дискурсе. Исследование показало, что названия песен изучаемого музыкального направления отличает содержание знаков интертекстуальности в виде аллюзий к философским работам и наследию художественной литературы.*

**Ключевые слова:** структура, интертекстуальность, рок-дискурс.

Рок-музыка, как и рок-культура в целом, в течение долгого периода времени воспринималась как негативный феномен, призывающий к насилию и жестокости, поскольку ее отличало громкое музыкальное сопровождение и текстовое наполнение, включающее в себя грубую и, порой, ненормативную лексику. Однако, следует отметить тот факт, что именно англоязычный рок дискурс на протяжении всей истории своего существования выражает мироощущение наиболее активной части современного общества, имеющего активную гражданскую позицию.

Современные лингвисты, культурологи, психологи и другие представители смежных дисциплин активно изучают особенности рок-музыки как явления, порождающего большой интерес в молодежных кругах, что, несомненно, связано с высокой текстовой и музыкальной экспрессивностью.

В качестве объекта нашего исследования были выбраны тексты песен музыкальной группы The Cure.

Предметом исследования являются языковые особенности изучаемых текстов, которые влияют на формирование типологической специфики англоязычного рок дискурса.

Цель исследования – выявление семантического потенциала названий песен и рассмотрение основных тенденций организации изучаемого текстового пространства.

Во время работы с изучаемым материалом использовался метод лингвистического описания и концептуального анализа.

Причина, по которой мы обращаемся в англоязычному песенному дискурсу состоит в том, что тексты текущего десятилетия способны передать состояние языка и его грамматические и лексические особенности в рамках определенной жанровой специфики. Во время нашей работы мы опирались на определение Ю.Е. Плотницкого, который понимает англоязычный песенный дискурс как «корпус текстов песенной лирики английских и американских авторов, огромное разнообразие которых обусловлено pragматическими, социокультурными и психологическими особенностями, как авторов, так и ситуации предъявления песенного текста адресату».

В текстовом пространстве англоязычного рок дискурса названия песен и альбомов не только выполняют функцию привлечения внимания потенциальной целевой аудитории, но и выражают мироощущение автора во время работы над конкретным альбомом. Во время анализа текстов и заголовков можно встретить множество отсылок к философским теориям и идеям, к наследиям художественной мировой литературы, к другим музыкальным произведениям. Жанровое своеобразие играет здесь ключевую роль, в связи с тем, что в рамках определенного жанра присутствуют критерии организации не только музыкального, но текстового пространства. В жанре рок – музыки на первый план выступает протест. Автор стремится выразить интересы определенной социальной группы. Тексты могут содержать политический, религиозный, философский, литературный, правовой и другие контексты. Представители такой музыки, как правило, имеют свою философию, суть которой выражается в свободе от стереотипов и

шаблонов, накладываемых обществом; человек, относящий себя к рок-музыке отличается критическим осмыслинением реальности и расширенными рамками сознания.

В качестве анализа будут представлены альбомы группы The Cure, образованной в 1976 году в Кроули, Великобритания. Состав пробовал себя во многих направлениях от готического рока, до альтернативного, и к нынешнему моменту работает в стиле пост – панк с элементами арт – рока. Причина таких скачков жанра кроется в отношении самих членов группы к музыкальному творчеству и постоянной смене участников, где неизменным остается по сей день вокалист и автор текстов Роберт Смит. Музыкальное направление во многом влияет на лирику и, соответственно, изменения в жанровом направлении влекут за собой изменения текстов и названий.

Наименование группы также подвергалось видоизменениям, изначально она называлась *Malice* (Злоба), однако позже артисты наименовали себя как *Easy Cure* и далее *The Cure* соответственно.

Если рассмотреть парадигму изменений наименования коллектива, можно сделать вывод, что на заре существования группа была настроена враждебно по отношению к обществу и выражала открытый протест. Далее, с течением времени, коллектив отождествлял себя с чем-то полезным для общества, способным вылечить его от болезней – «*easy cure*», и, закрепившееся название «*the cure*» говорит о конкретной цели группы: быть лекарством для слушателей от их душевых ран.

Ниже представлена дискография группы в хронологическом порядке.

Таблица 1

Год	Альбом
1979	<i>Three Imaginary Boys</i>
1980	<i>Seventeen Seconds</i>
1981	<i>Faith</i>
1982	<i>Pornography</i>
1983	<i>Japanese Whispers</i>
1984	<i>The Top</i>
1985	<i>The Head on the Door</i>

1987	<i>Kiss Me, Kiss Me, Kiss Me</i>
1989	<i>Disintegration</i>
1992	<i>Wish</i>
1996	<i>Wild Mood Swings</i>
2000	<i>Bloodflowers</i>
2004	<i>The Cure</i>
2008	<i>4:13 Dream</i>

### *Анализ названий альбомов*

В названиях альбомов превалируют абстрактные существительные: «Faith», «Pornography», «Disintegration», «Dream» и др. Так, например, название «Wish» оставляет слушателю возможность для размышления, так как может быть переведено как «желать» или «желание», что дает разный оттенок и подталкивает к вопросам «чье?» или «какое?» желание. Оно так же может восприниматься как императив «желай», что несет совершенно иную смысловую нагрузку. Императивную конструкцию можно встретить в альбоме 1987 года «Kiss me, Kiss me, Kiss me». Более того, она употреблена 3 раза, что усиливает эмоциональную составляющую в восприятии. Числительные можно встретить в альбоме «Three Imaginary Boys», «4:13 Dream», «Seventeen Seconds». Несколько названий включают в себя определенный артикль «The Cure», «The Top», «The Head on the Door». Три названия включают в себя прилагательные: «Three Imaginary Boys», «Japanese Whispers», «Wild Mood Swings».

### *Анализ альбома Three Imaginary Boys*

Первый альбом под названием «Three Imaginary Boys» 1979 года и названия песен соответственно:

1. «10.15 Saturday Night» (записана на оборотной стороне обложки как «10.15...») 3:42.
2. «Accuracy» 2:17.
3. «Grinding Halt» 2:49.
4. «Another Day» 3:44.
5. «Object» 3:03.
6. «Subway Song» 2:00.

- 
7. «Foxy Lady» (автор Джими Хендрикс) 2:29.
  8. «Meathook» 2:17.
  9. «So What» 2:37.
  10. «Fire in Cairo» 3:23.
  11. «It's Not You» 2:49.
  12. «Three Imaginary Boys» 3:17.
  13. «Untitled» (или «The Weedy Burton», скрытая песня) 1:04.

Работая с первым треком в альбоме «10.15 Saturday Night», можно обратиться к его предыстории. Текст был написан Робертом Смиттом в 16 лет. По его словам, однажды вечером, он сидел на кухне и чувствовал себя крайне мрачно («utterly morose»), глядя на воду, капающую с крана. Впервые эта песня была сыграна с проектом Easy Cure на локальной сцене в Кроули. По другой версии, автор текста был вдохновлен повестью «Я захватываю замок» Доди Смита («I Capture The Castle» Dodie Smith), которая начинается словами «Я пишу это, сидя в раковине на кухне...», если обратиться непосредственно к тексту песни, можно найти отсылку к строчкам из повести:

«10.15  
Saturday night  
And the tap drips  
Under the strip light  
*And I'm sitting*  
*In the kitchen sink*  
And the tap drips  
Drip drip drip drip drip drip drip».

Говоря о лингвистическом анализе названия, следует отметить, что его нельзя определить полноценным предложением, в связи с тем, что отсутствует основа предложения (подлежащее и сказуемое), скорее, это звучит как заголовок, где употребление предлогов и артиклей не используется. Жанровое своеобразие текста зависит непосредственно от музыкального сопровождения и поскольку

данный трек мы относим к направлению пост – панк (post – punk), лирика отражает в себе его основные критерии (депрессивные тексты, полные размышлений о жизни и смерти). В названии песни есть слово ночь (альтернативный перевод – вечер), это отсылает нас к «теневому настроению», как известно, к вечеру человек становится более чувствительным к окружающему его миру, он становится сентиментальным и меланхоличным, в данном случае, автор пишет о позднем вечере, что может означать некоторую тревогу или страх. Человек обеспокоен в поздний час размышлениями о его жизни – таким можно прочитать заголовок, учитывая все жанровые особенности музыкального направления.

Если рассмотреть список песенных названий, можно определить, что в основном преобладают словосочетания и отдельно взятые абстрактные существительные, употребление глаголов практически не используется (только в треке *It's Not You*). Существительные встречаются в количестве 11 единиц, учитывая название «*Object*», которое, в свою очередь, может рассматриваться и как глагол. Числительные употреблены в количестве 2: «*10.15 Saturday Night*», «*Three Imaginary Boys*». Прилагательные в количестве 4: «*Three Imaginary Boys*», «*Foxy Lady*», «*Another Day*», «*Grinding Halt*».

*Анализ альбома «Japanese Whispers».*

Альбом «*Japanese Whispers*» 1983 года:

1. «*Let's Go to Bed*» 3:34.
2. «*The Dream*» 3:13.
3. «*Just One Kiss*» 4:09.
4. «*The Upstairs Room*» 3:31.
5. «*The Walk*» 3:30.
6. «*Speak My Language*» 2:41.
7. «*Lament*» 4:20.
8. «*The Lovecats*» 3:40.

Сам альбом изначально должен был издаваться только на территории Японии – отсюда его наименование, однако звукозаписывающая компания настояла

на выпуске альбома по всему миру. Что касается текстового наполнения: практически во всех треках преобладает любовная лирика. Наименования песен располагают к романтическому настроению, с нотой печали, это можно прочитать в следующих названиях:

- «Just One Kiss» – всего один поцелуй;
- «The Dream» – мечта или сон, что – то непостижимое;
- «The Upstairs Room» – комната наверху, возможно, хранящая какую-то тайну или загадку.

В названиях песен также превалируют существительные (8 единиц). Стилистически они сохранили печальный и мрачный оттенок. Есть и название, выраженное односоставным распространенным повелительным предложением – «Let's Go To Bed» («Пойдем спать»), оно, в свою очередь, передает атмосферу доверия и уюта, дома и тепла, чем и отличается от других песен в альбоме. Прилагательное встречается в количестве единицы: «The Upstairs Room». Определенный артикль употребляется 4 раза: «The Dream», «The Walk», «The Upstairs Room», «The Lovecats».

Пенся «Lament», к примеру, разбавляет альбом своим настроением и лирикой. Можно найти следующий перевод к этому слову:

1. сущ.

- горестное стенание, завывание, причитание;
- жалоба, недовольство;
- элегия, жалобная песнь;
- погребальная песнь, панихида, похоронная песнь.

2. гл.

- стенать, плакать; сокрушаться; горевать; горько жаловаться; сетовать;
- оплакивать;

Лирика повествует о жизни и смерти, о посмертной печали и именно эту песню можно отнести к готическому стилю, отличающуюся от всех в альбоме своей атмосферой и также наименованием, когда все остальные песни так или иначе пронизаны романтизмом.

Текстовое пространство альбома в целом стало иным: любовная лирика в нем значительно преобладает. Длительность песен качественно снизилась, что говорит и о сокращении текста, который, в свою очередь, стал шаблонным по своей организации – в структуре присутствуют два или более куплета с чередующимися между ними припевами.

#### *Анализ альбома «Disintegration»*

Большой интерес вызывает 8-ой студийный альбом The Cure – «Disintegration».

Список названий песен следующий:

- «Plainsong» 5:12;
- «Pictures of You» 7:24;
- «Closedown» 4:16;
- «Lovesong» 3:29;
- «Last Dance» 4:424
- «Lullaby» 4:08;
- «Fascination Street» 5:16;
- «Prayers for Rain» 6:05;
- «The Same Deep Water as You» 9:19;
- «Disintegration» 8:18;
- «Homesick» 7:06.

Альбом стал возвратной точкой к готическому стилю для группы. Этому послужил переломный момент в истории работ Роберта Смита. Предыдущие альбомы, как уже говорились, были ориентированы на публику и коммерцию, однако, вокалист и автор песен ощущал некий кризис в музыкальном творчестве и вложил в альбом все то, что было упущено за время существования The Cure. Парадоксально, но факт, именно эта работа стала наиболее успешной и коммерческой за всю историю продаж. В Великобритании он занял 3-е место в списке

---

бестселлеров. К 1992 году по всему миру было продано не менее 3 000 000 экземпляров, и в списке 500 величайших альбомов всех времён, по версии журнала Rolling Stone, он занимает 326 место.

Итак, Роберт Смит испытывал подавленное настроение в связи с возрастом (как известно, многие рок-музыканты к 30 годам уходят из проектов), что и повлияло на лирику. Так, например, рассмотрим название песни «Closedown». В словаре даются следующие значения этого слова: закрытие предприятия или остановка работы(как правило в экономической сфере). Это позволяет нам сделать вывод о том, что во время работы над альбомом автор испытывал переживания, связанные с профессиональным кризисом, несмотря на то, что в тексте песни прямо на это не указано.

Если взять за пример песню «Lovesong», можно отметить следующее: по словам автора, эта композиция является для него самой зрелой песней о настоящих чувствах, так как он посвятил ее своей жене в качестве подарка на свадьбу, вложив в нее всю глубину чувств и привязанности. Она также становится хитом в США и по сей день является одной из популярнейших в репертуаре группы. Песня «Lullaby» также имеет предысторию, фронтмен группы повествует, что в детстве, когда он не мог подолгу уснуть, его отец неумело пел ему колыбельные песни, которые, как правило, содержали следующий смысл «засыпай, и ты никогда не проснешься», что и повлекло за собой мистическое настроение в тексте в музыкальном сопровождении трека.

Длительность альбома – 71:47, что стоит отметить. Как правило, музыка, ориентированная на массового зрителя длится в пределах до 4 минут, следовательно, и текстовое пространство заключено во временные рамки. Треки в альбоме «Disintegration» превышают этот минимум. Отсюда следует вывод – Смит ориентировался на определенный круг публики, а не на музыкальный рынок в целом.

Наименования песен в большинстве своем неизменно состоят из существительных и в данном альбоме это ярче всего выражено. Глаголы или глагольные конструкции не употребляются. В 10 названиях встречаются существительные,

одно из названий выражено категорией состояния – «Homesick». Прилагательное встречается в количестве двух единиц: «The Last Dance», «The Same Deep Water as You», здесь же – употребление определенного артикля.

### *Анализ альбома «Wish»*

Альбом «Wish» от 21 Апреля 1992 года:

1. «Open» 6:51.
2. «High» 3:37.
3. «Apart» 6:40.
4. «From the Edge of the Deep Green Sea» 7:44.
5. «Wendy Time» 5:13.
6. «Doing the Unstuck» 4:24.
7. «Friday I'm in Love» 3:39.
8. «Trust» 5:33.
9. «A Letter to Elise» 5:14.
10. «Cut» 5:55.
11. «To Wish Impossible Things» 4:43.
12. «End» 6:46.

Музыкальная игра характеризуется жанрами как альтернативный рок, готик-рок, пост-панк. Критики оценили работу невысоко и отметили тяготение к поп-жанру, сравнивая с альбомом *Disintegration*, однако это не отразилось на продажах и рейтинге. В противовес критике, *Wish* является лучшим альбомом по нынешним оценкам, покорившим сердца миллионов поклонников. В Британии он занял первую позицию в чартах, в Америке – вторую. Альбом был выпущен более чем в миллион экземпляров. Рабочий процесс происходил в замке, куда группа отправилась писать музыку. Смит отмечает, что каждый чувствовал себя в такой атмосфере одновременно обособленно от всего мира и сплоченно в самом музыкальном коллективе.

В альбоме совершается попытка четкой логической организации текстового пространства. Он открывается песней с названием «Open» и, соответственно, заканчивается песней с названием «End», логически выстраивая парадигму. Это

---

способствует целостному восприятию альбома, где каждый заголовок – часть единой истории, и, все они, следовательно, структурно взаимосвязаны и могут рассматриваться как единый заголовочный комплекс.

«Friday I'm in Love» – одна из самых знаменитых песен из репертуара коллектива. Отличается она также конструкцией, перед словом «Friday» отсутствует какой – либо предлог или наречие, определяющее это слово, однако после него стоит полноценное двусоставное предложение «I'm in Love», что характеризуется соответствующими членами – подлежащим (I) и составным именным сказуемым (am in Love). По сути, заголовок – строчка из песни, которая воспринимается самим коллективом как поп – продукт. Музыка и текст довольно наивные, как говорит сам Роберт Смит, они навевают чувства легкости и веселья, что в корне отличается от основного репертуара группы. Во время написания музыки, Смит испытывал некоторые трудности. Мелодия, которая легла в основу песни, казалась ему уже знакомой, и он то и дело спрашивал слушателей, были ли они прежде знакомы с мотивом, пока не убедился, что действительно создал его сам.

Не меньший интерес вызвала песня с заголовком «A Letter to Elise», которая наглядно демонстрирует интертекстуальный характер изучаемого музыкального направления. Концептуальной основой для ее написания послужил фильм Жана Кокто «Трудные дети». Кроме того, весомое влияние оказал Франц Кафка и его «Письма к Фелиции» («Letters to Felice») – стоит отметить явное сходство как структуры, так и фонетического звучания.

В целом, альбом получился разноплановым, каждый участник группы внес свою лепту и оттого он отличается своей многогранностью, что отразилось и в названиях песен – здесь можно встретить и полноценные предложения и глагольные конструкции и словосочетания, и это напрямую связанно с тем, что работа над текстом была напряженной и коллективной. Некоторые названия можно воспринимать неоднозначно, такие как «Open», «Trust», «Cut», «End» – они могут быть восприниматься и как глаголы в повелительном наклонении и как существительные и, некоторые из них, как прилагательные. Следовательно,

сложно сделать вывод о том, сколько именно представлено существительных, глаголов и прилагательных.

### *Анализ синглов*

Сингл «*Killing an Arab*» вызвал большой резонанс в кругах СМИ в связи с его провокационным названием. Причиной, послужившей написанию подобной песни, стало произведение Альбера Камю «Посторонний». В сюжете повести герой убивает араба, будучи ослепленным солнцем. Вероятно, автор пытается донести до нас мысль, что жизнь человека уязвима, и каждый должен ценить свое существование. Однако, ввиду непростых отношений между различными национальными группами современного общества и его политической нестабильностью, музыкантам пришлось заменить название на «*Killing an Ahab*», отсылая нас к повести «Моби Дик, или Белый Кит» Германа Мелвилла. Это приводит к мысли, что работа The Cure и их тексты являются воплощением глубокого психоанализа. Что касается конструкции, использованной в заголовке, то можно сказать, что это причастие I – «*Killing....*». Она состоит из причастия (неличной формы глагола), неопределенного артикля и существительного. Такая синтаксическая конструкция указывает именно на процесс совершения действия, таким образом, усиливая значение самих слов, с целью влияния на слушателя и его восприятие. Публика видит и может представить себе само действие и прочувствовать его, прочитав заголовок песни, даже не обращаясь к ее тексту. Если рассматривать *killing* как герундий, то, конечно, это несколько изменяет восприятие целевой аудитории.

Другой сингл «*In Between Days*», вышедший в 1985 году вызвал большой интерес у публики. Он сопровождается очень оптимистичным настроением и соответствующей музыкальной игрой, однако текст песни повествует о старении, потерях и страхах в жизни, что не вписывается в общую картину и не укладывается в голове, создавая абсурдный эффект в восприятии.

Множество споров вызвало название песни: можно встретить написание как «*Inbetween Days*» или даже «*In – between Days*». Если рассмотреть грамматическую составляющую вариантов заголовков, то можно увидеть следующее: «*in*

between» является наречием и ставится в английском предложении либо в начале предложения, либо в конце, в то время как «in between» – предлог, а «inbetween» – прилагательное, место которого перед существительным. Из чего стоит заключить, что корректным будет написание либо слитно, либо раздельно. При этом изменение орфографии провоцирует изменение смыслового наполнения названия.

В завершение анализа альбомов The Cure, стоит отметить, что на протяжении существования проекта, он значительно повлиял на формирование основных принципов готической музыки, как в Британии, так и по всему миру. Многие знаменитые группы опирались на опыт Роберта Смита и его вечно сменяющийся коллектив.

Как правило, в каждом жанре существуют параметры длительности звучания песен; что касается рок музыки, треки могут быть от нескольких секунд, до 20 и более минут. Интересным представляется тот факт, что работы, ориентированные на коммерческий успех, отличает сравнительно небольшая длительность звучания – до 4 минут. Например, песни «10.15 Saturday Night» – 3:42, «Accuracy» – 2:17 (альбом «Three Imaginary Boys»). Песни, в которых автор ориентирован на самовыражение и творческий поиск отличает большая длительность звучания: «Fascination Street» – 5.16, «Players for Rain» – 6.05 (альбом «Disintegration»)

В лексическом плане, названия песен сохраняют абстрактный характер, оставляя слушателям возможность для самостоятельного размышления и решения относительно их смысловой нагрузки. С течением времени происходило усложнение грамматического аспекта названий песен: от простого существительного (которые мы могли рассматривать как односоставные нераспространенные предложения) до словосочетаний и двусоставных предложений. Содержательно и стилистически названия сохраняют оттенок мрачности и готичности, нередко обращаясь к романтическим мотивам.

Художественной составляющей в проекте The Cure является рок-поэзия, целью которой является побуждение масс к критической оценке реальности.

## *Заключение*

В данной работе объектом исследования являлись тексты песен британской группы The Cure и проанализировано 4 альбома (44 песни). Результаты исследования позволили сделать следующие выводы:

Инвариантная модель структуры названий песен не отличается унифицированностью: встречаются как односложные названия, так и названия, выраженные полным предложением с выраженным стилистическим окрасом.

Названия песен изучаемого музыкального направления отличает содержание знаков интертекстуальности в виде аллюзий к философским работам и наследиям художественной литературы.

Организация текстового пространства отражает две основные тенденции: сокращение логически организованного текстового пространства при ориентированности на коммерческий успех и, соответственно, его увеличение, если основной целью адресанта является творческое самовыражение.

Следует отметить растущую тенденцию в наименованиях текстов: автор пытается передать целостность восприятия действительности, ориентированность на глубокий психоанализ, включая в поэзию размышления о жизни, раскрывая в ней свой внутренний мир.

Трудно говорить об однозначности цели высказывания адресанта: в различные исторические отрезки цель варьировалась относительно настроения автора и его профессионального самоощущения. Однако, важно упомянуть, что единой целью оставалась попытка художественного описания действительности и ее критики.

## *Список литературы*

1. Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М.: Прогресс, 1974. – 448 с.
2. Попова Е.С. Текст и дискурс: дифференциация понятий // Молодой ученик. – 2014. – №6. – С. 641–643.
3. Бутылов Н.В. К вопросу структурно-прагматических особенностей дискурса // Эволюция и трансформация дискурсов: языковые и социокультурные аспекты. – Самара, 2015. С. 76–80.

4. Пашкова Е.А. Трансформационные процессы в песенном дискурсе // Эволюция и трансформация дискурсов: языковые и социокультурные аспекты. – Саранск, 2015. – С. 108–110.
5. Арутюнова Н.Д. Дискурс // ЛЭС. – М., 1990. – С. 136–137.
6. Скрипак И.А. Интертекстуальность как категориальный признак современного научного дискурса // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2008. – Вып. №74–1. – С. 450–542.
7. Деррида Ж. Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук // Французская семиотика: От структурализма к постструктурлизму / Пер. с фр. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М., 2000. – С. 419.
8. Костюшкина Г.М. Теория дискурса во французской лингвистике // Вестник Бурятского государственного университета. – 2012. – Вып. №SA. – С. 101–107.
9. Официальный сайт группы The Cure [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.thecure.com/> (дата обращения 20.02.16).
10. Иностранный портал – путеводитель по альбомам группы The Cure [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://starling.rinet.ru/music/cure.htm> (дата обращения 12.02.16).
11. Русскоязычный журнал о музыке, рок-толкование песен группы The Cure [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ytime.com.ua/ru/50/2156> (дата обращения 02.03.16).
12. Иностранный музыкальный портал, статья об альбомах The Cure [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.stereogum.com/1125502/the-cure-albums-from-worst-to-best/franchises/counting-down/> (дата обращения 10.03.16).
13. Портал с текстами песен The Cure [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.azlyrics.com/> (дата обращения 15.03.16).