

УДК 82:785(470)

DOI: 10.28995/2686-7249-2025-2-102-113

Рок-культура и литература СССР в 1970–1980-х гг.: точки соприкосновения

Борис В. Поженин

*Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
Москва, Россия, bpozhenin@mail.ru*

Аннотация. Цель статьи – прояснить социокультурные связи между участниками рок-сообщества (музыкантами, фанатами, журналистами) и представителями литературного процесса (поэтами, писателями, критиками) в позднем СССР. Некоторая общность между этими группами присутствовала с самого начала распространения рока в Советском Союзе, и с годами точек соприкосновения становилось все больше. С этим связана традиция рассматривать рок-культуру в контексте литературы: не только в смысле общей поэтики, но и формальных признаков. Среди них – стремление объединяться в неформальные кружки и сообщества, а также интерес к самиздату как основному способу трансляции своих идей.

Ключевые слова: неофициальная культура, советский андеграунд, рок-поэзия, литературные объединения, квартирник, рок-клуб

Для цитирования: Поженин Б.В. Рок-культура и литература СССР в 1970–1980-х гг.: точки соприкосновения // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2025. № 2. С. 102–113. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-2-102-113

Rock culture and literature of the USSR in the 1970–1980s. Common ground

Boris V. Pozhenin

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia,
bpozhenin@mail.ru*

Abstract. The article aims to clarify the socio-cultural connections between the rock community (musicians, fans, journalists) and members of the literary process (poets, writers, critics) in the late USSR. Some common ground between the groups was noticeable from the very beginning of rock's spread in

© Поженин Б.В., 2025

the Soviet Union, and as the years went by, the common ground grew. It is also associated with the tradition to consider rock culture in the context of literature: not only in the sense of common poetics, but also some formal features. For instance, the desire to unite in informal circles and communities, as well as an interest in samizdat as the main way to express their ideas.

Keywords: unofficial culture, Soviet underground, rock poetry, literary associations, apartment concert, rock club

For citation: Pozhenin, B.V. (2025), “Rock culture and literature of the USSR in the 1970–1980s. Common ground”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 2, pp. 102–113, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-2-102-113

Рок как культурное явление в Советском Союзе существовал с середины 1960-х гг., его популярность постоянно росла. Настоящий бум произошел в первые годы перестройки, хотя уже с начала 1980-х гг. группы начинают выходить из подполья и выступать на базе рок-клубов. При этом советский рок был гораздо шире, чем просто музыкальный жанр, это было социокультурное полуофициальное движение, объединявшее представителей разных поколений, в том числе с идейной, поведенческой точки зрения. Если перефразировать известную максиму Е. Евтушенко о том, что поэт в России больше, чем поэт, то можно сказать так: рок в СССР больше, чем рок.

В связи с этим в исследованиях позднесоветской культуры с самого начала неминуемо встал вопрос, что «важнее» для рок-движения – музыка или тексты. Сторонники музыкальной составляющей¹ редуцировали влияние отечественной поэтической традиции и считали, что решающим фактором в появлении советского рока в 1970-х гг. стали западные группы. Сторонники текстовой составляющей на первый план выводили именно литературный канон: советский рок развивался как составная часть российской словесности [Петрова 1997; Щербенок 1999]. В этом смысле он был прямым продолжением традиций авторской песни В. Высоцкого, А. Галича, Б. Окуджавы.

В рамках данной статьи мы придерживаемся второго подхода и считаем, что рок-культура СССР может рассматриваться как одно из ответвлений русской литературной традиции. В этой связи мож-

¹ См.: Орлов М.П. Свердловский рок: памятник мифу. Екатеринбург: Издат. дом «Пакрус», 2000; Смирнов И.В. Жизнь и смерть русского рока: Время колокольчиков. М.: АСТ, 2024.

но проследить целый ряд свойств, которые являются общими для рока и литературы. Это не только схожая поэтика произведений, но и склонность к объединению в кружки или желание рокеров издавать неподцензурные журналы.

Обзор источников

Изучением советской рок-сцены сегодня занимаются весьма активно, причем в разных дисциплинарных форматах. Это началось еще в 1988 г.: тогда в Свердловске состоялась всесоюзная научно-практическая конференция «Рок как социокультурный феномен». Сегодня совершенно ясно, что исследование рока имеет сформировавшуюся научную традицию: стоит отметить прежде всего академические исследования [Доманский 1999; Доманский 2010; Доманский 2015; Доманский 2023; Гавриков 2021; Афанасьев 2018]. Также на базе Тверского государственного университета с 1998 г. издается научный журнал «Русская рок-поэзия: текст и контекст».

В рамках статьи нас будет интересовать такое малоизученное явление, как советская рок-журналистика. Единственной крупной работой по теме является книга А. Кушнира «Золотое подполье: полная иллюстрированная энциклопедия рок-самиздата» (Н. Новгород: «Деком», 1994). Она представляет собой не только собрание статей о почти 250 (!) рок-изданиях со всего СССР, но и антологию наиболее характерных материалов: заметок, рецензий, репортажей. Нельзя, однако, обойти вниманием недавнюю книгу А. Волкова и С. Гурьева «Журнал “КонтрКультУр’а”. Опыт креативного саморазрушения» (М.: Выргород, 2023). Несмотря на то что она описывает пути рок-журналистики уже в 1990-е, процесс их формирования запустился как раз в 1980-е гг.

Рок как литература

Прежде чем говорить о формальных связях представителей рок-культуры и участников литературных объединений, необходимо отметить отношения между роком и литературой как таковыми. Рок – синтетическое искусство, сочетающее в себе музыку, тексты и исполнение, поэтому в идеале его необходимо рассматривать комплексно. Однако пока что подобный метод не найден. Как справедливо заметил по этому поводу Ю.В. Доманский, все зависит от изначальных установок исследователя [Доманский 1999].

С одной стороны, справедлива позиция хроникера московской рок-сцены 1970-х И. Смирнова: «...Мы начинаем все-таки с “Битлз”, а не с Вертинского и Окуджавы, и следуем в этом традиции самоопределения самого рок-движения, которое именно так себя понимало и именно из “Битлз” и “Роллингов” извлекло свои корни»². С другой стороны, ряд исследователей считают наоборот и утверждают, что те же Высоцкий и Галич были очень популярны в рок-тусовке: их песни нередко пел А. Башлачев, композицию в память Высоцкого исполнял А. Градский, а тексты А. Макаревича во многом напоминали галичевские³. Налицо преемственность рок-исполнителей мастерам авторской песни.

В свою очередь, авторская песня – это искусство словесное, а не музыкальное; это феномен литературы [Ничипоров 2006, с. 7]. Стихотворный текст занимает в ней доминирующую позицию, а аккомпанемент и манера исполнения, хотя и не всегда, отходят на второй план. Это делает возможным анализ бардовских композиций доступным для литературоведов, которым необязательно быть сведущими в музыке. Как отмечал Н.А. Богомолов, посвятивший феномену авторской песни отдельную книгу, все известные барды – от Высоцкого и Визбора до Матвеевой и Кима – в каком-то смысле наследовали традициям Пушкина, Блока, Маяковского, Пастернака [Богомолов 2019, с. 23].

В этом смысле, повторим, советский рок вполне можно рассматривать как часть российского литературного процесса. В гуманитарном дискурсе давно существует понятие рок-поэзия; соответственно, есть и рок-поэты: И. Кормильцев, А. Башлачев, Е. Летов, Я. Дягилева, В. Д’ркин (А. Литвинов). Термин предполагает, что творчество этих авторов можно рассматривать вне музыкального контекста: они создавали не просто тексты песен, а вполне самостоятельные стихотворения. Это подтверждает и характерная для «обычной» поэзии практика издавать поэтические сборники и собрания, также ставшая нередкой в среде рок-поэтов⁴.

² Смирнов И.В. Указ. соч. С. 5.

³ Тимашева М., Соколянский А. Лики русского рока // Смирнов И.В. Указ. соч. С. 240–242.

⁴ Башлачёв А.Н. Посошок. Л.: Лира, 1990; Гребенщиков Б.* (Минюст признал Б. Гребенщикова иноагентом) Сочинения: В 2 т. Королев: Нота-Р, 2002; Кормильцев И. Собрание сочинений: В 3 т. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017.

Квартирник как литературный салон

Важным видом деятельности многих представителей рок-тусовки, как и повлиявших на них бардов, было проведение квартирников – домашних концертов для небольшого круга друзей и знакомых. Это был один из способов выступать перед реальной аудиторией, не привлекая внимания государства (официальные концерты до начала 1980-х гг. разрешены не были). Квартирники были популярны у В. Цоя, М. Науменко, А. Башлачева, Ю. Шевчука. Так как этот феномен почти не попал под исследовательское внимание, кажется уместным предложить один из способов его анализа. По нашему мнению, квартирник можно рассматривать как специфический вид литературного салона, сформировавшийся в 1960-х в СССР и достигший своего расцвета в рок-тусовке 1980-х годов.

Литературный салон – это знаковое явление русской культуры первой половины XIX в. В это время они достигли наибольшего влияния на литературный процесс, а их держательницы – З.А. Волконская, Е.П. Ростопчина, А.О. Смирнова-Россет – определяли литературную моду в Москве и Петербурге. К началу XIX в. в обеих столицах активно формируются салоны, возможность посетить которые была доступна литературной и политической аристократии. Чтение и обсуждение произведений здесь служило одним из развлечений для гостей.

На первый взгляд, формальных различий между светским салоном XIX в. и квартирником XX в. довольно много. Салонные приемы обычно проводились еженедельно, квартирники – не периодически, в зависимости от договоренностей; держателями салона чаще всего были богатые и известные люди, организаторами квартирника – просто хозяева жилого (или даже хозяйственного) помещения. Мы даже не упоминаем о разнице социальных статусов у тех, кто посещал салоны с одной стороны, и тех, кто приходил на квартирники – с другой. И тем не менее кажется, что между этими формами творческого объединения есть нечто общее.

Во-первых, и там и там обычно собирался примерно один и тот же круг посетителей. Это были единомышленники, представители приблизительно одного и того же комплекса идей, участники одной и той же «публики своих» [Юрчак 2014, с. 252–253]. У них было понимание, какие стихи, музыка и книги сейчас актуальны. В рок-среде это самоопределение было очень четким: «Московские стилиги были всегда “в курсах”, а потому видели в питерских зоопарках и аквариумах пошлых плагиаторов и самопальных перелицовщиков

западного секондхенда...»⁵ Данное суждение субъективно и выражает исключительно личное мнение автора, однако сам факт такой постановки проблемы весьма характерен.

Во-вторых, творческие практики, характерные для салонов и квартирников, крайне трудно перенести в другие пространства. Чтение поэтов или писателем своих произведений в салоне для изысканной светской публики, как и домашнее выступление рок-музыканта перед десятком молодых людей, не могло осуществиться в том же виде вне стен этого салона/квартиры. Концерт, сыгранный для компании в котельной «Камчатка» и концерт, проведенный для многотысячной аудитории фанатов в «Олимпийском», – это принципиально разные формы творчества, хотя их ключевой компонент (В. Цой с гитарой) не меняется. Об этой особенности писал тот же С. Жариков, приводя в пример одно из выступлений А. Башлачева на биофаке МГУ: «Было заметно, как неуютно чувствует себя Саша в помещении, даже немного превосходящем размеры комнаты»⁶.

Таким образом, возможность рассматривать квартирник как одну из трансформаций литературных салонов кажется нам оправданной. В этом контексте характерна история В. Суровцева-Бутова – организатора концертов В. Цоя, М. Науменко, Б. Гребенщикова*, Ю. Лозы у себя в московской квартире. Достаточно почитать интервью⁷, чтобы увидеть явные сходства с салонными вечерами XIX в.

Рок-клуб как «Клуб-81»

Одновременно с квартирниками, с 1980-х гг., начали набирать популярность официальные концерты. Это стало возможным потому, что государство пересмотрело позиции по поводу рок-движения: вместо того чтобы продолжать загонять музыкантов в подполье, оно решило помогать им понемногу выходить на свет – но только под своим контролем. Это привело к тому, что в 1981 г. в Ленинграде запускаются сразу два государственных проекта, нацеленных на точечную работу с представителями неофициаль-

⁵ Жариков С. Башлачев: Бремя колокольчиков // Музыкальная анатомия поколения независимых. М.: Специальное радио, 2006. С. 248.

⁶ Там же. С. 250.

*Минюст России внес Б. Гребенщикова в реестр иностранных агентов.

⁷ См. например: Как проходили квартирники Цоя, БГ и других: Деньги, конспирация, проблемы с властями. URL: <https://i-m-i.ru/post/houseconcerts> (дата обращения 28.03.2024).

ного творчества: рок-клуб и «Клуб-81». Первый был предназначен для музыкантов, стремившихся к организации официальных выступлений вместо подпольных, второй – для поэтов и прозаиков, мечтающих примерно о том же самом.

«Клуб-81» при ленинградском отделении Союза писателей стал официальной площадкой для целого поколения малоизвестных авторов. Общество было создано по инициативе редактора неподцензурного журнала «Часы» Бориса Иванова и позволяло литераторам проводить собрания и вечера, а также брать деньги с посетителей за билеты без страха быть арестованными. В первой половине 1980-х гг. собрания клуба посещали многие представители литературного андеграунда: как ленинградского (С. Стратановский, А. Драгомощенко, В. Кривулин, Е. Шварц), так и московского (Л. Рубинштейн, О. Седакова, Б. Кенжеев). Все это время организация работала под присмотром КГБ: именно с агентами безопасности Б. Иванов в свое время договорился о создании «Клуба-81», видя в такой попытке сотрудничества творческий потенциал.

История ленинградского рок-клуба намного более известна, хотя его деятельность строилась примерно по тому же механизму. В 1980 г. директором Межсоюзного дома самодеятельного творчества, в здании которого и расположится рок-клуб, становится Анна Иванова: ей удастся добиться разрешения знакомить на этой площадке молодых музыкантов с «соответствующими органами». Как вспоминал участник тех событий А. Бурлака, такая инициатива в среде рок-сообщества вызвала неоднозначную реакцию: «Там были прожженные подпольщики, выступавшие против любых контактов с властью, и закоренелые идеалисты, считавшие, что рок, как церковь, должен быть отделен от государства, но более трезво и практично мыслящая часть музыкантов и организаторов тоже решила рискнуть»⁸.

Именно эту часть, составившую костяк Ленинградского рок-клуба, взял под негласный надзор КГБ. Другой вопрос, насколько его влияние было сильно. Как полагает исследователь [Юрчак 2014, с. 377], патронаж органов госбезопасности не был чересчур обременительным: рокеры знали, что за ними могут наблюдать, но также знали, как это наблюдение обойти. Например, все песни должны были проходить процедуру литования (т. е. цензурирования) прежде чем их можно было исполнять, но это не мешало музыкантам заменять слова на живых выступлениях. Первый

⁸ Ленинградский рок-клуб. Рубинштейна, 13. Рождение истории. М.: АСТ, 2023. С. 13.

официальный концерт рок-клуба состоялся в марте 1981 г., а всего за десятилетнюю историю организации здесь играли более 150 коллективов.

Таким образом, в 1980-е гг. в СССР появилась новая модель взаимодействия с культурными сообществами. Под надзором КГБ создаются как музыкальные организации (рок-клубы), так и поэтические («Клуб-81»), причем с более-менее одинаковой целью: держать андеграундные творческие практики, активно развивающиеся в крупных городах, у себя на виду.

Рок-журналы как часть самиздата

Неподцензурные журналистика и словесность в СССР с конца 1950-х до начала 1990-х гг. бытовали в формате самиздата. Большинство литобъединений, существовавших вне рамок официальной культуры, пыталось запускать собственные издания. Центрами создания андеграундной журналистики были крупнейшие города СССР: Москва («Феникс», «Метрополь», «Эпсилон-салон») и Ленинград («37», «Часы», «Обводный канал»). Интересно, что составной частью этого явления был и рок-самиздат – это еще одна точка соприкосновения рок-культуры и литературных кружков в ту эпоху. Свои журналы и брошюры распространяли в 1970–1980-х гг. участники музыкальных тусовок по всей стране; их тиражи так же, как в литературном самиздате, не превышали 50 экземпляров, а главной целью было обозначить свое место на многосоставной культурной карте СССР, даже если никто, кроме близких друзей, об этом не узнает. Кратко упомянем о нескольких изданиях Ленинграда и Москвы той эпохи.

Важнейшим документом был «Рокси» – ленинградский журнал, издаваемый в 1977–1990 гг. В первые годы его главными авторами были сами музыканты: Б. Гребенщиков*, М. Науменко, Н. Васин. Здесь публиковались некрологи в честь иностранных музыкантов, интервью с участниками местной тусовки, рецензии на андеграундные пластинки и даже теоретические статьи. После начала перестройки журнал вполне удачно влился в официальное русло: в феврале 1987 г., уже будучи печатным органом ленинградского рок-клуба, авторы «Рокси» выступали в ДК при заводе «Электросила»⁹.

⁹ Золотое подполье: Полная иллюстрированная энциклопедия рок-самиздата, 1967–1994: История, антология, библиография. Н. Новгород: Деком, 1994. С. 57.

Параллельно с «Рокси» с 1986 по 1989 г. издавался еще один журнал – «Рекламно-информационное обозрение», или «РИО». Это было издание другой группировки внутри ленинградского рок-клуба, возглавляемое А. Бурлакой. Базой публикуемых материалов стала система рубрик: репортажи с фестивалей и концертов, исторические данные о ленинградских рок-группах прошлых эпох, рецензии и презентации новых пластинок и даже обзоры номеров западной рок-прессы. «РИО» имел качественно отличавшие его от других изданий фотообложки с тем или иным представителем локальной сцены, который обычно давал большое интервью для номера.

В Москве первое знаковое издания появилось в 1981 г.: журнал «Зеркало», просуществовавший всего четыре номера, стал плацдармом для многих знаковых рок-деятели рок-самиздата, таких как И. Смирнов или И. Кричевский, и музыкантов, таких как А. Макаревич** из «Машины времени» или К. Никольский из «Воскресения». Так как «Зеркало» относительно формально издавалось при университете МИФИ, до него смогли добраться в деканате. Издание пришлось остановить, а та же редакционная группа, не получившая никаких репрессий, решила создать новый журнал, еще более андеграундный. Так появилось «Ухо»: в течение 1982 года вышло семь выпусков, сделанных по схожим с «Зеркалом» механизмам.

Качественно новый шаг московский рок-самиздат сделал позднее, когда в марте 1985 г. появился «Урлайт». Особенностью этого журнала был законспирированный способ издания: «С целью маскировки и одновременно увеличения тиража “Урлайт” издавался фотоспособом: машинописный макет снимался на советскую пленку “Свема”, проявленный негатив которой затем раздавался энтузиастам рок-самиздата для последующего распечатывания»¹⁰. Журнал был главным органом московского рок-движения вплоть до своего распада в 1989 г.: тогда большая часть прежней редакции основала «КонтрКультУр’у». Однако история этого издания касается уже 1990-х гг.

Заключение

Итак, мы постарались обозначить основные точки соприкосновения советской рок-культуры с «полем литературы» в 1970–1980-х гг.

** Признан в России иноагентом.

¹⁰ Волков А., Гурьев С. Журнал «КонтрКультУр’а». Опыт креативного саморазрушения, 1989-2002: документальный роман. М.: Выргород, 2023. С. 13.

Во-первых, поэтика: представители рок-тусовки обращали огромное внимание на литературное качество песен. Во-вторых, схожим было стремление объединяться: музыкальные квартирники по своей сути играли ту же роль, что и светские салоны прошлых эпох. В-третьих, рок-поэты и литераторы испытывали на себе большое влияние власти: позднесоветская рок-культура, как и поэтический процесс тех лет, развивались под непосредственным надзором КГБ. В-четвертых, подпольные рок-журналы составляли, наряду с литературным самиздатом, важную часть неподцензурного издательского процесса.

Характерно, что полноценный выход из андеграунда, случившийся в конце 1980-х гг., тоже был во многом общим для рокеров и неофициальных литераторов. Советский рок к тому моменту стал весьма прибыльной частью креативной экономики, а не полуподпольным идейным движением. Музыкальные группы начали активно гастролировать не только по стране, но и за рубежом, их массово приглашали на телевидение, новые пластинки выпускала государственная компания «Мелодия», – в такой ситуации андеграунд оказался более не нужным. Естественно, что после 1991 г. этот «отход» осуществился уже на качественно ином уровне – как для рок-культуры, так и для литературных объединений.

Литература

- Афанасьев 2018 – *Афанасьев А.С.* Гендерная картина мира в женской рок-поэзии. М.: Флинта, 2018. 157 с.
- Богомолов 2019 – *Богомолов Н.А.* Бардовская песня глазами литературоведа. М.: Азбуковник, 2019. 526 с.
- Гавриков 2021 – *Гавриков В.А.* Эсхатология Башлачева. М.; Калуга; Венеция: Bull Terrier Records, 2021. 258 с.
- Доманский 1999 – *Доманский Ю.В.* Русская рок-поэзия: проблемы и пути изучения // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. трудов. Тверь: Тверской государственный ун-т, 1999. Вып. 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkaya-rok-poeziya-problemy-i-puti-izucheniya> (дата обращения 29.03.2024).
- Доманский 2010 – *Доманский Ю.В.* Русская рок-поэзия: текст и контекст. М.: Intrada, Изд-во Кулагиной, 2010. 228 с.
- Доманский 2015 – *Доманский Ю.В.* Рок-поэзия: филологический ракурс. М.: Intrada, 2015. 272 с.
- Доманский 2023 – *Доманский Ю.В.* Рок-поэтика. М.: Эдитус, 2023. 206 с.
- Ничипоров 2006 – *Ничипоров И.Б.* Авторская песня в русской поэзии 1950–1970-х гг.: творческие индивидуальности, жанрово-стилевые поиски, литературные связи. М.: МАКС Пресс, 2006. 434 с.

- Петрова 1997 – *Петрова Н.А.* От бардов к року // Эстетические доминанты культуры XX в. Пермь, 1997. С. 90–91.
- Щербенок 1999 – *Щербенок А.В.* Слово в русском роке // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Тверь: Тверской государственный ун-т. 1999. Вып. 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/slovo-v-russkom-roke> (дата обращения 11.04.2024).
- Юрчак 2014 – *Юрчак А.* Это было навсегда, пока не кончилось: Последнее советское поколение. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 661 с.

References

- Afanas'ev, A.S. (2018), *Gendernaya kartina mira v zhenskoi rok-poezii* [Gender world-view in female rock-poetry], Flinta, Moscow, Russia.
- Bogomolov, N.A. (2019), *Bardovskaya pesnya glazami literaturoveda* [Bard song in the eyes of the philologist], Azbukovnik, Moscow, Russia.
- Gavrikov, V.A. (2021), *Eskhatologiya Bashlacheva* [Eschatology of Bashlachev], Bull Terrier Records, Moscow, Kaluga, Russia, Venice, Italy.
- Domanskii, Yu.V. (1999), “Russian rock-poetry. Issues and way of studying”, in *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst: Sbornik nauchnykh trudov* [Russian rock-poetry. Text and context. Collected works], iss. 2, Tverskoi gosudarstvennyi universitet, Tver', Russia, available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkaya-rok-poeziya-problemy-i-puti-izucheniya> (Accessed 29 March 2024).
- Domanskii, Yu.V. (2010), *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian rock-poetry. Text and context], Intrada, Moscow, Russia.
- Domanskii, Yu.V. (2015), *Rok-poeziya: filologicheskii rakurs* [Rock-poetry. Philological view], Izdatel'stvo Kulaginoi, Moscow, Russia.
- Domanskij, Yu.V. (2023), *Rok-poetika* [Rock-poetry], Editus, Moscow, Russia.
- Nichiporov, I.B. (2006), *Avtorskaya pesnya v russkoi poezii 1950–1970-kh gg.: tvorcheskii individual'nosti, zhanrovo-stilevye poiski, literaturnye svyazi* [Author's song in Russian poetry of the 1950–1970s. Creative individuals, genre-style searches, literary connections], MAKS Press, Moscow, Russia.
- Petrova, N.A (1997), “From bards to rockers”, in *Esteticheskie dominanty kul'tury XX v.* [Aesthetic dominants of 20th century culture], Perm, Russia, pp. 90–91.
- Shcherbenok, A.V. (1999), “Word in Russian rock”, in *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian rock-poetry. Text and context], Tverskoi gosudarstvennyi universitet, Tver', Russia, iss. 2, available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/slovo-v-russkom-roke> (Accessed 11 Apr. 2024).
- Yurchak, A. (2014), *Eto bylo navsegda, poka ne konchilos': Poslednee sovetskoe pokolenie* [It was forever, until it was gone. The last Soviet generation], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Борис В. Поженин, аспирант, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия; 125009, Россия, Москва, Моховая ул., д. 9; bpozhenin@mail.ru

Information about the author

Boris V. Pozhenin, postgraduate student, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; 9, Mokhovaya St., Moscow, Russia, 125009; bpozhenin@mail.ru