

## Сущность отечественной рок-культуры в зеркале рок-н-рольной мемуаристики

**С. Г. Дюкин**

кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии и философии,  
Пермский государственный институт культуры.

Россия, г. Пермь. ORCID: 0000-0003-1092-2765. E-mail: dudas75@mail.ru

**Аннотация.** В основе данной статьи лежит исследовательская проблема, связанная с маркерами идентичности поколения 80-х гг., важную роль в самосознании которого сыграла отечественная рок-культура. Источниками исследования выступают мемуары рок-музыкантов и журналистов, близких к ним. Объект этих мемуаров – творческая биография отечественных рок-музыкантов и групп, действовавших в 80-е гг. Методология строится на принципах структурного, функционального и дискурсивного анализа. Цель статьи – поиск основных идентификационных маркеров, на основе которых авторы воспоминаний характеризуют отечественную рок-культуру и свое место в ней. Важное место в структуре воспоминаний занимает соотношение биографического нарратива с историческим контекстом кризисной стадии существования советского государства. Данная корреляция имеет в текстах ритуальный характер, так как субъект воспоминаний исключен из социально-политических процессов. Отграничение субъекта от доминантной культуры носит главным образом ментальный характер, сопровождаясь абсолютизацией погружения авторов и персонажей мемуаров в ценностно-нормативную сферу рок-культуры, всецело следующих ее этическому императиву. В социальном аспекте герои повествований не являются аутсайдерами. Таким образом, редуцируется потенциальный субкультурный характер рок-культуры. Вспоминающий субъект формирует ее ассимиляцию «большим» социумом, частью которой является аудитория рок-музыки. Преодоление границы между рок-музыкой и публикой осуществляется авторами мемуаров через десакрализацию творческого субъекта, автора, лидера творческого процесса. Создание музыки и стихов превращается авторами в часть рекреации, подчиненную случайному стечению обстоятельств. Целеполагание исключено из совокупности стратегий, которыми руководствуются персонажи текстов. С доминантой случайного, а также с утверждением неформальной коллективности тесно связана апология дилетантизма, противостоящего профессионализму. Финальной точкой воспоминаний становится утверждение тезиса о смерти отечественной рок-культуры, фиксируемой на индивидуальном персонифицированном уровне.

**Ключевые слова:** биография, рок-культура, идентичность, автор, дилетантизм.

Интерес к мемуарным текстам может быть обусловлен актуальностью объекта воспоминаний или же повышенным вниманием к тем, кто описывает свое прошлое, а может быть, конъюнктурностью самой ретроспективности как таковой. В нашем случае актуализируется дискурс биографий рок-музыкантов с целью извлечения из мемуарных текстов информации, которая позволяет установить связь и соотношение между той ролью, которую отечественная рок-культура сыграла в 70–80-е гг. XX в., и теми функциями, которые приписываются ей в постсоветском обществе в силу их текущей либо потенциальной востребованности. Актуальность данной цели обуславливается стремлением осознать место и значение рока в позднесоветской культуре, равно как и продолжением функционирования рок-культуры в сегодняшней России. Уровень распространенности и популярности рок-музыки в современной отечественной культуре несопоставим с тем, что она значила в российском (советском) обществе 30-40 лет назад. В то же самое время, даже будучи эстетически размытым явлением, существуя в условиях стилистической эклектики, рок-музыка сохраняет свое идентификационное ядро, продолжая воспроизводить особые практики, следовательно, сохраняет за собой ряд специфических функций, имеющих возможность для ремиссии. В этом аспекте не случайным

выглядит появление воспоминаний, написанных рок-музыкантами о времени расцвета отечественной рок-культуры. Как заметил Я. Ассман, «память не только воссоздает прошлое, она также организует переживание настоящего и будущего» [2, с. 43].

В настоящей статье актуализируются биографии советских и российских рок-музыкантов и групп, написанные либо самими участниками этих коллективов, либо людьми, близкими к героям мемуаров. Из числа возможных источников исключаются многочисленные жизнеописания, написанные профессиональными писателями, или журналистами, находящимися на дистанции от своих героев. Подобный подход позволяет сконцентрироваться на внутреннем видении авторами процессов, связанных с рок-культурой. Именно в таких случаях субъект воспоминаний способен отразить реальные процессы, имевшие место в описываемое время, либо интенции коллективной памяти, обусловленные сегодняшним представлением о рок-культуре. Также в этом случае сокращается дистанция между описываемыми событиями и социокультурной конъюнктурой, вносящей порой серьезные ремарки в воспоминания. Дополнительным доводом в пользу отграничения от рок-биографий, созданных профессиональными авторами, как правило, репрезентирующими более молодое поколение, является представление о музыкантах и близких к ним журналистах как о носителях определенной поколенческой идентичности, формирующих память своей возрастной группы с собственным опытом и переживаниями [1, с. 23]. В поле нашего внимания, таким образом, оказались книга «“Кино” с самого начала» бывшего участника группы А. Рыбина [12]; книга о Викторе Цое, написанная близким к нему писателем А. Житинским, принявшем важное участие в «раскрутке» и популяризации группы «Кино», писавшем о команде Виктора Цоя как в самиздатских журналах, так и в официальной прессе [5]; книги о группе «Аквариум», написанные бывшими флейтистом и виолончелистом этой команды, Андреем Романовым [11] и Всеволодом Гаккелем [3] соответственно; книга «Майк из группы “Зоопарк”», в которой собраны воспоминания многих музыкантов, близких к М. Науменко [8]; книга «Музыкальная анатомия. Поколение независимых», включающая в себя воспоминания московских рок-музыкантов конца 60–70-х гг. [9]; книга о группе «Чайф» близкого к группе на протяжении всех лет ее существования журналиста Л. Порохни [10]; а также книга о группе «Наутилус Помпилиус», которая создана близкими к ней журналистами А. Кушниром и все тем же Л. Порохней, транслирующими воспоминания не только музыкантов, но и во многом свои собственные, поскольку авторы являлись очевидцами описываемых событий [7].

Цель данной статьи в поиске идентификационных маркеров, на основе которых авторы воссоздают панно отечественной рок-культуры, выделяют ее существенные элементы. Достигается данная цель через применение в отношении изучаемых текстов принципов структурно-функционального анализа и дискурса-анализа.

Данная статья опирается на исследовательский дискурс, сложившийся вокруг проблематики отечественной рок-культуры. Совокупность научных текстов, связанных с изучением данного объекта, начала формироваться с конца 90-х гг., времени, когда стал очевидным ретроспективный характер рефлексии в отношении российского (советского) рока. Само явление культуры постепенно превратилось в объект коммеморации, а его функциональность стала мыслиться как завершившаяся и деактуализировавшаяся. Именно в качестве такого застывшего и утратившего актуальный смысл феномена русский рок рассматривается в работах Е. Авиловой, А. Васильевой, Ю. Доманского, Д. Иванова, Т. Кожевниковой, И. Кормильцева, Т. Логачевой, Т. Невской, Е. Суровой и других исследователей. Нарратив отечественной рок-культуры выстраивается на основе ряда бинарных оппозиций, ведущее место среди которых занимают *политизированность/аполитичность, субкультурный характер/массовость, музыкацентричность/литературоцентричность, аутентичность/заимствованность*. На основе разрешения данных оппозиций происходит отграничение русского рока, как от ядра отечественной культуры, так и от американско-европейской рок-музыки. Мало того, именно формулирование этих оппозиций и стремление к их разрешению позволяет увидеть в самом феномене русского рока потенциальный объект научной рефлексии. Важно увидеть, как именно моделируют феномен отечественной рок-культуры (либо отказываются от видения этого феномена) сами музыканты и люди, близкие к ним.

Роль своеобразной смысловой матрицы, на фундаменте которой выстраиваются интересующие нас жизнеописания, берет на себя соотношение творческого пути той или иной группы с историческим контекстом и с социокультурными реалиями описываемого периода. В биографии Виктора Цоя, написанной А. Житинским, реалии советского времени выражают-

ся через своеобразные исторические справки, которые сопровождают описание каждого этапа жизни героя, вплоть до анализа национальной политики в позднем СССР в связи с корейским происхождением музыканта. Упоминание лидеров государства и краткое описание основных трендов социально-политической жизни последнего десятилетия существования СССР, с одной стороны, носят достаточно формальный характер, с другой же стороны, в этом приеме налицо стремление автора связать творчество группы «Кино» с реалиями позднесоветского бытия [5]. Последняя тенденция еще более выразительно просматривается в биографии группы «Аквариум», написанной ее флейтистом Андреем Романовым. Обращаясь к фактам поздней советской истории, музыкант стремится видеть в них отражение распада доминирующей культуры, параллельно которому вызревал отечественный рок (речь идет о периоде позднего застоя и ранней перестройки). Кризис советской системы и усиление тоталитарных тенденций в первой половине 80-х гг. представляются авторами в качестве катализатора творческих процессов [11]. При этом важно отметить, что собственно деятельность музыкантов рассматривается вне контекста советской культуры. Их активность не декларируется в качестве ответа на давление со стороны государственной машины. В той или иной степени каждый из авторов воссоздает атмосферу изолированности и самодостаточности рок-рольной среды. В данном контексте нельзя не вспомнить концепт венаходимости, предложенный А. Юрчаком в связи с описанием позднесоветской культуры [14]. С другой стороны, при этом нельзя говорить об субкультурном характере советского рок-н-ролла. Узкий круг друзей Цоя, студенческая компания Бутусова и Умецкого, пластиночная «толкучка», на которой появилась группа «Чайф», меломанская среда Ленинграда, из которой возникла группа «Аквариум», описываются в контексте многоярусных социальных связей того времени. Из описания этих компаний исключается аспект закрытости, сектантства, исключенности. Редуцирование субкультурного характера рок-рольной среды того времени обнаруживается в том числе через фигурирование в текстах большого числа персонажей, окружавших музыкантов и так или иначе принимавших участие в их творческой судьбе. Это и родственники, и однокурсники, и наставники, и коллеги, вступающие в кратковременные связи с музыкантами.

Однако вышеобозначенный тезис о социальной открытости рок-среды также имеет амбивалентный характер, поскольку тесная связь музыкантов с социумом наслаивается на декларацию ментальной исключенности рок-среды из доминирующей культуры. Подобная отчужденность носит эскапистский характер и переживается сугубо экзистенциально, не имея собственно социального субстрата. В наиболее выразительной форме об этом пишет В. Гаккель: «Я вдруг неожиданно увидел, что тот мир, о существовании которого я только подозревал и принадлежность к которому я чувствовал, реально существует даже здесь... У Леши можно было на несколько часов окунуться в мир, который для меня пока не был вполне доступен» [3, с. 29] (речь идет о посещении одного из коллекционеров пластинок и записей). Подобные реминисценции лишены доводов, связанных со статусной или имущественной обособленностью таких персонажей, как упомянутый Леша. Б. Гребенщиков превращает изолированность рок-музыканта от реальности в ее экзистенциальном смысле в определяющий атрибут рок-культуры, говоря о Майке Науменко как выразителе данного качества [8, с. 52–61]. Представление их жизненного мира автором как средоточия «особости», «ирреальности» имеет исключительно знаковый характер, в основе которого лежит определенный род музыки, также, между прочим, с достаточно размытыми стилистическими границами.

Еще одним способом отграничения рок-культуры от культуры доминирующей становится ее универсализация в контексте подчинения образа жизни этическому императиву и ценностно-нормативным установкам рок-н-ролла. Абсолютное погружение субъекта в ценностное поле рок-культуры и в связанные с этим практики становится своеобразным условием для отношения к нему как к «своему». Подобная установка приобретает особо акцентированную форму в ленинградской рок-среде, что находит прямое подтверждение в текстах А. Романова, В. Гаккеля, А. Рыбина, А. Житинского. Их персонажи, не будучи исключенными из «большого» социума, принимая его практики, одновременно целиком подчинены аксиологии рок-культуры. «Жизнь не делилась у них на определенные части – сейчас ты, дескать, играешь рок-н-ролл, а вечером, мол, читаешь газету и ужинаешь... Они играли рок-н-ролл все время – на сцене, дома, в лесу, за ужином, когда читаешь газету, ну, а когда пили портвейн, то и подавно» [8, с. 267].

С подобной интеграцией искусства и повседневности коррелирует характеристика главных героев повествований – лидеров групп (Борис Гребенщиков, Виктор Цой, Вячеслав

Бутусов и Дмитрий Умецкий, Владимир Шахрин). Центральные фигуры отечественной рок-культуры максимально инкорпорируются авторами воспоминаний в свое окружение, лишаясь при этом всякой исключительности, а отчасти и особых музыкально-поэтических способностей. А. Житинский ставит вопрос о степени талантливости Виктора Цоя в декларативной форме, напрямую обозначая проблему соотношения между популярностью и одаренностью. Результатом подобной рефлексии становится гипотеза о секрете феномена Виктора Цоя в том, что он, не будучи великим музыкантом и автором, четко уловил веяния времени [5, с. 46–48]. Личность творца демифологизируется, благодаря конкретизации воспоминаний: помещенный в многосложную канву социальных отношений, рассматриваемый под лупой лидер группы, популярный музыкант, «символ эпохи» превращается в обычного человека со своими слабостями и недостатками. В процессе воспоминаний авторы говорят о своих обидах и претензиях к героям мемуаров. Так, Б. Гребенщиков в книге В. Гаккеля предстает хитрым и корыстным карьеристом, а у А. Романова этот же герой выступает обычным меломаном, тусовщиком, «своим парнем». Творчество группы «Аквариум» автор позиционирует как результат коллективного гедонизма, а также информационного воздействия со стороны западной культуры. По В. Гаккелю, появление песен объясняется, большей частью, дружеским времяпрепровождением. Фигура лидера группы из нарратива авторства устраняется. В воспоминаниях отсутствуют сюжеты создания песен, работы над ними. Произведение не только живет, но и рождается в рок-музыке не столько в момент написания, сколько в процессе исполнения. Данный тезис находит углубленное осмысление у Д. Давыдова, говорящего об акционности рок-музыки как способе ее существования [4], в противоположность завершенности и статичности. Именно эта идея лежит, по нашему убеждению, в основе редуцирования авторства и роли личности в творческом процессе.

В наиболее радикальной форме личность фронтмена группы десакрализуется в книге В. Кушнира и Л. Порохни о группе «Наутилус Помпилиус». Авторы пытаются установить корреляцию между популярностью и востребованностью с одной стороны, а с другой стороны, степенью таланта и уровнем профессионализма. Результатом осмысления становится отсутствие соответствия между заданными категориями. Лидер «Наутилуса...» В. Бутусов на страницах книги позиционируется в качестве талантливого и симпатичного во всех отношениях, но ординарного в профессиональном аспекте человека, «плохо играющего на гитаре» и «забывающего слова песен», обладающего при этом харизматическими чертами и любимого публикой. Вокруг музыканта сохраняется положительная коннотация, оправданная дружескими чувствами со стороны авторов и информантов. Однако В. Бутусов лишается своей исключительности как воплощение гения группы, ставшей одним из символов отечественной молодежной культуры рубежа 80–90-х гг. Таким образом, разрушается отчужденность между творцом и аудиторией. Слушатели изымают исключительное право на творчество у музыканта и ассимилируют его в собственной среде.

Появление звезд и громких названий представляется в этом случае случайным фактом. Абсолютно все тексты, попавшие в сферу нашего внимания, содержат нарратив хаотичного развития событий, приводящих героев к популярности и славе. Во всех случаях отсутствуют какие бы то ни было элементы целеполагания, связанного с движением к известности и к обретению широкой аудитории. А. Житинский формулирует эту мысль в законченной форме: «Эта книга о том, что не нужно гоняться за славой, – она сама найдет тебя, если нужно» [5, с. 9]. Ведущим мотивом творческой активности, согласно авторам мемуаров, являлось желание поддерживать гедонистический образ жизни и расширять свое коммуникативное поле. Создание и исполнение песен осуществлялось в дружеской среде, для «своих». Так, например, идея создания «Наутилуса...» возникает во время исполнения песен у костра «на картошке», а закрепляется во время совместных «попоек». «Работали от зари до зари, а вечером студенты, у кого сил хватало, жгли костер, развлекались как могли. Там, у костра, и возник прообраз будущего “Нау”» [7, с. 6]. Группа «Аквариум» формируется в процессе реализации творческих и коммуникативных потребностей молодых ленинградских меломанов, желающих быть похожими на своих кумиров. Появление группы «Чайф» связано, в свою очередь, с общением нескольких юных любителей рок-музыки на пластиночной «толкучке». Последний факт тесно коррелирует с процессом обмена информацией между будущими музыкантами, которая отдельными авторами представляется ведущим мотивом в развитии отечественной рок-музыки. В частности, об этом пишут А. Романов и С. Попов [9, с. 74–81], полагающие, что вхождение молодых людей в рок-тусовку происходило исключительно под влиянием информации, получаемой с Запада.

Представленные выше позиции, а именно установки, связанные с десакрализацией «рок-звезд» и с хаотичным характером творчества, инициируют апологию дилетантизма. Именно в 80-е гг. А. Троицкий, защищая оригинальность жанра, резюмировал, что «формальное музыкальное образование не много значит в контексте рока» [13, с. 144]. Оправдание непрофессионализма, как правило, коррелирует не с очевидной в этом случае декларацией положительного оценивания этого явления. Дилетантизм утверждается либо как в книге А. Кушнира, через постановку вопроса о невостребованности профессиональных музыкантов, через «осознание разрыва в общественном статусе – между музыкантами, которые все умеют, и самим Бутусовым, который вечно забывал слова, не всегда правильно брал ноты или держал ритм, но при этом был талантлив» [7, с. 318]. Характеризуя степень профессионализма Виктора Цоя, А. Житинский говорит: «Он практически не умел играть на гитаре, не говоря о каком-либо музыкальном образовании, до этого не имел никакого музыкального или просто художественного окружения, жил в семье очень среднего достатка – родители не могли обеспечить ему ни учебу, ни инструменты» [5, с. 50]. Другим способом защиты дилетантизма выступает утверждение коллективности, которая благодаря своему радикальному характеру отменяет собой требование профессиональных качеств. Об этом достаточно последовательно говорит В. Гаккель: «Рок-музыка – это тот стиль, который сложился от способности людей играть друг с другом независимо от их степени владения инструментом, и не очень искусные музыканты, в основном, пользуются наработанными приемами, но делают это очень уверенно, и тем самым многие приобретают свой стиль игры и свой почерк» [3, с. 141].

Коллективность позиционируется авторами исключительно в положительном контексте. Данная ценность выступает в роли аксиологического стержня отечественной рок-культуры. Дружба, тесная неформальная коммуникация первичны в отношении творческих практик. Музыка представляется в мемуарах ядром коммуникации, а творческие практики – способом объединения сообществ, что подчеркивают И. Кормильцев и Е. Сурова [6]. В наиболее последовательных в данном аспекте высказываниях, как, например, у В. Марочкина, лидера московской группы 70-х гг. «Оловянные солдатики» [9, с. 74–81], музыка полностью совпадает с коммуникацией, превращаясь в воплощение последней. Соответственно, утрата коллективности влечет, согласно авторской позиции, упадок или даже полное устранение рок-культуры. Об исчезновении этого явления в России (СССР) на рубеже 80–90-х гг. говорят, в той или иной форме, все авторы. Дисфункционализация рок-н-ролла оборачивается распадом дружеских связей у А. Рыбина, профессионализацией отношений у А. Кушнира и Л. Порохни, формированием новой музыкальной культуры у В. Гаккеля.

Утверждая тезис о завершении рок-н-рольной эпохи в СССР (России), авторы воспоминаний очерчивают границу между культурными эпохами, оставляя в прошлом периоде обозначенные ими ценности, практики и идентичности. Редуцируя данные культуремы в настоящем времени, создатели мемуаров наделяют их позитивной оценкой, формируя вокруг них позитивную коннотацию. Авторы воспоминаний выстраивают четкую конгруэнтность между процессом распада советской системы и отечественной рок-культуры при абсолютной автономии последней в отношении социально-политических процессов и доминирующей культуры. В действительности, маркер распада, который не осмысливается и не формулируется авторами, заключается, скорее, в самом по себе ощущении культурного перелома. По меткому выражению Я. Ассмана, «если группа осознает, что произошла решительная перемена, она перестает существовать как группа» [2, с. 41]. Осознание этой перемены можно рассматривать как определяющий мотив для написания исследуемых нами текстов.

Таким образом, ведущие положения отечественной рок-мемуаристики могут быть выражены в виде следующих тезисов. Рок-культура осмысливается своими акторами в тесной связи с историческими реалиями своего бытования. Социально-политические условия эпохи позднего застоя и перестройки видятся авторам воспоминаний важными факторами становления советской рок-музыки и формирования рок-культуры. Среда музыкантов, их друзей и поклонников вписывается вспоминающим субъектом в социокультурный контекст позднесоветской культуры и лишается признаков субкультуры. Противостояние рок-культуры и культуры доминирующей переводится исключительно в ментальную сферу. Инструментом такого противопоставления становится всецелое подчинение рок-н-рольной среды аксиологии рок-культуры. Также важным мотивом воспоминаний становится предание профанного характера творческому процессу, редуцирование сакральности акта создания музыки и стихов. Фигура лидера, автора встраивается в контекст повседневности, таким образом под-

вергаясь десакрализации и демифологизации. Творчество представляется продуктом дружеского времяпрепровождения, что способствует утверждению и апологии дилетантизма в качестве еще одной ценности и в то же время нормативной установки рок-культуры. Определяющей же ценностью рок-н-ролла предстает коллективность. Именно ее утрата представляется авторам воспоминаний главной причиной деформации рок-культуры и утраты ей своего места и влияния.

### Список литературы

1. *Ассман А.* Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика / А. Ассман. М. : Новое литературное обозрение, 2014. 328 с.
2. *Ассман Я.* Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Я. Ассман. М. : Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
3. *Гаккель В. Я.* «Аквариум» как способ ухода за теннисным кортом / В. Я. Гаккель. СПб. : Амфора, 2007. 415 с.
4. *Давыдов Д.* Статус автора в русской рок-культуре / Д. Давыдов // Рок-поэзия в русской культуре. Текст и контекст : сб. науч. трудов. Вып. 2. Тверь, 1999. С. 17–23.
5. *Житинский А. Н.* Цой forever. Документальная повесть / А. Н. Житинский. СПб. : Амфора, 2013. 496 с.
6. *Кормильцев И., Сурова О.* Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция / И. Кормильцев, О. Сурова // Русская рок-поэзия. Текст и контекст : сб. науч. трудов. Тверь, 1998. С. 5–39.
7. *Кушниц А., Порохня Л.* «NautilusPompilius» / А. Кушниц, Л. Порохня. СПб. : Амфора, 2016. 331 с.
8. Майк из группы «Зоопарк». Продолжение следует / под ред. Н. Наumenко. М. : Нота-Р, 2004. 480 с.
9. Музыкальная анатомия. Поколение независимых / под ред. С. Жарикова. М. : Специальное радио, 2006. 432 с.
10. *Порохня Л. И.* Чайф – Story / Л. И. Порохня. М. : Нота-Р, 2001. 256 с.
11. *Романов А.* История «Аквариума». Книга флейтиста / А. Романов. СПб. : Амфора, 2007. 438 с.
12. *Рыбин А. В.* «Кино» с самого начала / А. В. Рыбин. СПб. : Феникс, 2013. 286 с.
13. *Троицкий А.* Гремучие скелеты в шкафу : сборник статей : в 2 т. Т. 1 / А. Троицкий. СПб. : Амфора, 2008.
14. *Юрчак А.* Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение / А. Юрчак. М. : Новое литературное обозрение, 2014. 664 с.

## The essence of Russian rock-culture in the reflection of rock-memoirs

S. G. Dyukin

PhD, associate professor of the Department of cultural studies and philosophy,  
Perm State Institute of Culture. Russia, Perm. ORCID: 0000-0003-1092-2765. E-mail: dudas75@mail.ru

**Abstract.** The article is based on the research problem related with identity of the generation of the 80's. Russian rock-culture had played important role in self-consciousness of this people. The research sources are memoirs of rock-musicians and journalists who were close to them. The object of these memoirs is the art biography of Russian rock-musicians and groups of 80's. The methodology of research is based on the principles of structural, functional and discourse analysis. The purpose of the article is to search the main identification markers. Authors of memoirs characterize Russian rock-culture and their place in it by these markers. Correlation of biographical narrative with historical context of the crisis stage of the existence of the Soviet state takes important place in the structure of memories. This correlation has ritual character in the texts, because the subject of memories is excluded from social and political processes. The separation of the subject of memories from the dominant culture is mainly mental. This process is accompanied by the absolute immersion of the characters of memories in the value and normative sphere of rock-culture. They fully follow its ethical imperative. The characters of the memories are not outsiders in the social aspect. Thus, the potential subcultural character of rock-culture is reduced. The remembering subject says about assimilation of rock-culture by «society». The auditory is part of this society. Overcoming of border between rock-music and its public is carried out by the authors of memoirs through the desacralizing of the subject of creative process, author. Creation of music and poetry becomes part of recreation. It is guided by random combination of circumstances. Goal setting is excluded from the set of strategies of characters of texts. Another important feature of Russian rock-culture is reduction of professionalism. It connects with dominant of causal and with assertion of informal collectivity. The final point of the memories is the statement of the thesis about the death of national rock-culture. This process is fixed on individual personified level.

**Keywords:** biography, rock culture, identity, author, dilettantism.

## References

1. Assman A. *Dlinnaya ten' proshlogo: Memorial'naya kul'tura i istoricheskaya politika* [Long shadow of the past: Memorial culture and historical politics] / A. Assman. M. Novoe literaturnoe obozrenie (New literary review). 2014. 328 p.
2. Assman Ya. *Kul'turnaya pamyat'. Pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysokih kul'turah drevnosti* [Cultural memory. Letter, memory of the past and political identity in high cultures of antiquity] / Ya. Assman. M. Yazyki slavyanskoj kul'tury (Languages of Slavic culture). 2004. 368 p.
3. Gakkel' V. Ya. *"Akvarium" kak sposob uhoda za tennisnym kortom* ["Aquarium" as a way to care for a tennis court] / V. Ya. Gakkel. SPb. Amphora. 2007. 415 p.
4. Davydov D. *Status avtora v russoj rok-kul'ture* [Status of the author in Russian rock culture] / D. Davydov // *Rok-poeziya v russoj kul'ture. Tekst i kontekst : sb. nauch. trudov* – Rock poetry in Russian culture. Text and context: collection of scientific works. Vol. 2. Tver. 1999. Pp. 17–23.
5. Zhitinskij A. N. *Coj forever. Dokumental'naya povest'* [Tsoi forever. Documentary story] / A. N. Zhitinsky. SPb. Amphora. 2013. 496 p.
6. Kormil'cev I., Surova O. *Rok-poeziya v russoj kul'ture: vozniknovenie, bytovanie, evolyuciya* [Rock poetry in Russian culture: origin, existence, evolution] / I. Kormiltsev, O. Surova // *Russkaya rok-poeziya. Tekst i kontekst : sb. nauch. trudov* – Russian rock poetry. Text and context: collection of scientific works. Tver. 1998. Pp. 5–39.
7. Kushnir A., Porohnya L. *"Nautilus Pompilius"* ["Nautilus Pompilius"] / A. Kushnir, L. Porohnya. SPb. Amphora. 2016. 331 p.
8. *Majk iz gruppy "Zoopark". Prodlzhenie sleduet* – Mike from the band "Zoopark". To be continued / ed. by N. Naumenko. M. Nota-R. 2004. 480 p.
9. *Muzykal'naya anatomiya. Pokolenie nezavisimyh* – Musical anatomy. Generation of independents / ed. by S. Zharikov. M. Special'noe radio. 2006. 432 p.
10. Porohnya L. I. *Chajf – Story* [Chaif-Story] / L. I. Porohnya. M. Nota-R. 2001. 256 p.
11. Romanov A. *Istoriya "Akvariuma". Kniga flejtista* [History of the Aquarium. Flautist's book] / A. Romanov. SPb. Amphora. 2007. 438 p.
12. Rybin A. V. *"Kino" s samogo nachala* ["Kino" from the very beginning] / A.V. Rybin. SPb. Phenix. 2013. 286 p.
13. Troickij A. *Gremuchie skelety v shkafu : sbornik statej : v 2 t. T. 1* [Rattlesnake skeletons in the closet : collection of articles : in 2 vols. Vol. 1] / A. Troitsky. SPb. Amphora. 2008.
14. Yurchak A. *Eto bylo navsegda, poka ne konchilos'*. *Poslednee sovetskoe pokolenie* [It was forever, until it was over. The last Soviet generation] / A. Yurchak. M. Novoe literaturnoe obozrenie (New literary review). 2014. 664 p.