

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«САМАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АЭРОКОСМИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ имени академика С. П. КОРОЛЕВА  
(НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ)» (СГАУ)

А. А. Косицин

## СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС (динамика, направления, контексты)

Рекомендовано редакционно-издательским советом федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Самарский государственный аэрокосмический университет имени академика С. П. Королева (национальный исследовательский университет)» в качестве учебного пособия для студентов, обучающихся по программе высшего образования по направлению 42.03.03 Издательское дело

САМАРА  
Издательство СГАУ  
2015

УДК 82.02  
ББК 83.3(2Рос=Рус)  
К 71

Рецензенты: д-р филол. наук, проф. М. А. П е р е п ё л к и н;  
канд. филол. наук Е. В. Т а р н а р у ц к а я

*Косицин А. А.*

К 71 **Современный литературный процесс (динамика, направления, контексты):** учеб. пособие / *А. А. Косицин.* – Самара: Изд-во СГАУ, 2015. – 80 с.

**ISBN 978-5-7883-1051-0**

В пособии рассмотрены основные векторы развития литературного процесса в последние десятилетия, приведен список литературы и Интернет-ресурсов, а также дополнительных материалов, необходимых для освоения учебного курса «Современный литературный процесс» и помогающих глубже понять и полнее осмыслить развитие современной литературы на общекультурном фоне предшествующих эпох.

Учебное пособие отвечает требованиям Федерального государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования по направлениям подготовки 035000 «Издательское дело», 42.03.03 «Издательское дело» и может быть полезно как студентам, изучающим дисциплину «Современный литературный процесс», так и преподавателям, ведущим данную дисциплину.

УДК 82.02  
ББК 83.3(2Рос=Рус)

ISBN 978-5-7883-1051-0

© СГАУ, 2015

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Предисловие</i>	4
<b>Часть 1. Художественные векторы и маркеры эпохи</b>	<b>5</b>
От причин к следствиям, или Истоки современного литературного процесса ( <i>Краткий очерк истории литературы второй половины XX века</i> )	—
<b>Часть 2. Как самостоятельно освоить курс.</b>	
<b>Методические указания</b>	<b>40</b>
2.1. Специфика курса	—
2.2. Проблемное поле. Основные вопросы курса	42
2.3. Практикум. Вопросы и задания к темам и произведениям	45
2.4. Рекомендуемая литература	53
2.4.1. Художественные произведения	—
2.4.1.1. Поэзия/Тексты песен	—
2.4.1.2. Отечественная (русскоязычная) проза и драматургия	54
2.4.1.3. Зарубежная проза и драматургия	56
2.4.2. Литература о литературе	57
2.4.2.1. Основная	—
2.4.2.2. Дополнительная	58
2.5. Интернет-ресурсы	59
2.5.1. Полезные сайты	—
2.5.2. Некоторые телепрограммы и документальные фильмы, посвященные значимым персонам литературного и культурного процесса последних лет	60
<b>Часть 3. Литература и окрестности: навигация и контексты</b>	<b>62</b>
3.1. Музыкальный контекст	—
3.2. Киноконтекст	63
3.3. Лауреаты Нобелевской премии по литературе	68
3.4. Основные понятия и термины (указатель)	71
<i>Послесловие</i>	79

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Данное учебное пособие задумано как краткое руководство по освоению материала курса «Современный литературный процесс», читаемого автором на издательском факультете (в институте печати) Самарского государственного аэрокосмического университета им. С. П. Королева. В силу этого обстоятельства пособие получило структуру, отвечающую логике освоения курса, и состоит из нескольких частей. В первой, историко-литературной (лекционной), обрисована ситуация развития литературы в XX веке, кратко охарактеризованы художественные направления, заявившие о себе в литературе последних десятилетий. Во второй, носящей методический характер, описано проблемное поле курса; предложен ряд вопросов к размышлению для тех, кто изучает курс самостоятельно; даны ориентирующие материалы – задания к семинарам, список литературы и Интернет-ресурсы, отражающих различные стороны литературного процесса. Третья часть, навигационная, снабжена описанием музыкального контекста страны в 1960-е – 2000-е годы, таблицей отечественных и зарубежных произведений в области кинематографа (явления, сопутствующего литературному процессу и часто на него опирающегося), списком лауреатов Нобелевской премии по литературе, указателем основных понятий и терминов курса. Благодаря тому, что последний параграф пособия позволяет ориентироваться в лекционном материале и затрагиваемых в нем проблемах и темах, автор посчитал возможным не членить первую главу на параграфы и представить ее единым текстом – как историко-литературный обзор событий и явлений второй половины XX века.

По замыслу автора, настоящее учебное пособие призвано составить общую картину историко-культурного и литературного процессов последних десятилетий. Основное внимание уделено отечественной литературе – именно она динамически рассмотрена в лекционной и методической частях пособия. Однако автор не желает представить отечественный литературный процесс изолированно. С этой целью в пособии описано проблемное поле курса «Современный литературный процесс», в котором заметное место отведено зарубежной литературе, а ее лучшие образцы включены автором в список рекомендуемых для чтения художественных произведений (см. параграф 2.4.1.3. Зарубежная проза и драматургия).

## ЧАСТЬ 1

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ВЕКТОРЫ И МАРКЕРЫ ЭПОХИ

**От причин к следствиям,  
или Истоки современного литературного процесса  
(Краткий очерк истории литературы второй половины XX века)**

Литературный мир круто изменился в эпоху *«перестройки»*<sup>1</sup> – совершенно нового этапа в истории СССР, предусматривающего осуществления комплекса реформ в экономической, политической и, следовательно, культурной жизни страны. Реформы были разработаны по поручению Ю. В. Андропова и объявлялись как «продолжение дел Октября», но инициированы были уже М. С. Горбачевым в 1985 году. Благодаря «гласности», одного из основных компонентов «перестроечной» политики, удалось поставить точку в длительном историческом развитии советской цензуры. *«Гласность»* обозначала снятие информационных барьеров, свободу печати, выход в свет всяческих произведений, в том числе неподцензурных. Однако это совсем не означало, что как только печатать разрешили – все писатели вдруг, словно по щелчку, стали писать иначе. По-другому, не в идеологическом тренде, они, конечно, писали и раньше, просто тогда были лишены возможности печататься. А могло быть и наоборот – внутренний ценз в силу политических и культурных обстоятельств не позволял им «пробивать» свои инаковые произведения в печать, обнародовать их; некоторые, подозревая, что писать то, о чем они хотят, для публики бессмысленно, – и вовсе отказывались это делать – в силу воспитания, образа мышления, которое теперь принято называть «советским» или – уничижительно – «совковым».

Писательство в СССР – не хобби, а профессия, – причем, достойно оплачиваемая. Советский писатель работал на государственную идеологию. Если пишешь, как требует партия, получаешь задания, гонорары, награды, уважение, дачу в Переделкине. Нужно только соответствовать требуемым «параметрам», выполнять запросы власти. Однако несправедливо будет сказать, что советские писатели при этом сочиняли на один лад, – вовсе нет: они писали очень разные вещи. Советский писатель – это и Михаил Зощенко, и Александр Фадеев, и Михаил Булгаков, и Булат Окуджава, и Леонид Леонов, игравший заметную роль в литературном процессе почти столько же лет,

---

<sup>1</sup> Жирным курсивом выделены слова (в части 1 и параграфе 2.2), составляющие терминологический лексикон, используемый при описании и характеристике историко-литературного процесса. Значения этих слов необходимо знать студенту. В третьей части настоящего пособия дан указатель основных понятий и терминов, большая часть которых пояснена в тексте первой части. Отдельные понятия объяснены в указателе-справочнике (см. последний параграф).

сколько существовал Советский Союз и ныне в поисковых интернет-запросах уступающий своим однофамильцам – актеру Евгению Павловичу и космонавту Алексею Архиповичу. Кстати, это весьма показательно, так как в современной России актерское мастерство и космическая отрасль куда популярнее, нежели писательство. Так дела обстоят сегодня, а в «доперестроенном» СССР все было иначе, без «гласности».

Все резко изменилось на рубеже 1980-х и 1990-х годов: возникли новые планы издательств, сама практика печати произведений художественной литературы в стране изменилась – и, конечно, стали издавать тех, чьи произведения по ряду причин предпочитали оставлять под запретом. До «гласности» в пространстве печати запрещено было упоминание антисоветских авторов, в первую очередь – так называемых «невозвращенцев», писателей-эмигрантов, по политическим соображениям покинувших, или – в советской терминологии – «предавших» свою Родину. Так в литературоведении скоро возник термин *возвращенная*, или иначе – *задержанная литература*, то есть та литература, что создавалась в годы советской власти за пределами страны, но возвратившаяся к российским читателям, когда в результате начавшейся «перестройки» рухнул «железный занавес». Крушение коммунистической идеологии и наступившая «гласность» позволили опубликовать в России огромное количество произведений писателей, вынужденных уехать из страны, спасаясь от большевистского террора. Здесь, на родине, творчество большинства из них и даже сами их имена в годы советской власти были изъяты из всех энциклопедий. СМИ СССР официально заявляли, что в эмиграции их творчество пришло в упадок, тем не менее многие авторы продолжали писать и публиковаться в эмигрантской прессе и издательствах и – прежде всего – на русском языке. В годы «перестройки» Россия переоткрыла Ивана Бунина, Ивана Шмелева, Бориса Зайцева, Алексея Ремизова, Марка Алданова, Сашу Черного, Надежду Тэффи, Георгия Иванова, Георгия Адамовича, Ирину Одоевцеву, Нину Берберову, Владислава Ходасевича и др. Произведения писателей русского зарубежья позволили восстановить целостную картину исторических потрясений в России в начале XX века. Кульминацией процесса освобождения литературы стало «снятие запрета с творчества представителей "третьей волны" эмиграции, покинувших или изгнанных из СССР в 1970-е»<sup>2</sup>.

Некоторые исторические свидетельства предоставляют нам сегодня картину происходивших тогда в обществе серьезных изменений, показывают умонастроения той эпохи. К. И. Чуковский справедливо заметил, что «в условиях деспотической власти русская литература заглохла и почти погибла... Зависимость теперешней печати привела к молчанию талантов и

---

<sup>2</sup> Верт Н. История советского государства. 1900-1991 / Пер. с фр. – М.: ИНФРА-М, Изд-во «Весь мир», 2000. – С. 497.

визгу приспособленцев – позору нашей литературной деятельности перед лицом всего цивилизованного мира»<sup>3</sup>. А в известном ныне «Открытом письме Сталину» советского военного и государственного деятеля Федора Раскольников (Ильина), – кстати, то ли внезапно умершего, то ли покончившего с собой (на этот счет есть только свидетельства, но нет никаких доказательств), бывшего заместителем наркомвоенмора Л. Д. Троцкого по морским делам в 1918-м и участвовавшего в 1919 году в обороне Царицына, – опубликованном 17 августа 1939 года во французском издании «Новая Россия», говорится следующее (текст привожу в сокращении, но при этом выбранные места цитирую довольно подробно, чтобы воспроизвести содержательные упреки автора в адрес властимущего и сохранить эмоциональный тон): «Сталин, Вы объявили меня вне закона. Этим актом Вы уравнили меня в правах – точнее, в бесправии – со всеми советскими гражданами, которые под вашим могуществом живут вне закона. Со своей стороны отвечаю полной взаимностью – возвращаю Вам входной билет в построенное Вами "царство социализма" и порываю с Вашим режимом. Ваш "социализм", при торжестве которого его строителям нашлось место лишь за решеткой, так же далек от истинного социализма, как произвол Вашей личной диктатуры не имеет ничего общего с диктатурой пролетариата. <...> Что сделали Вы с конституцией, Сталин? Испугавшись свободы выборов как "прыжка в неизвестность", угрожавшей прежде всего Вашей личной власти, Вы растоптали конституцию, как клочок бумаги, выборы превратили в жалкий фарс голосования за одну единственную кандидатуру, а сессии Верховного Совета наполнили акафистами и овациями в честь самого себя. <...> Никто в Советском Союзе не чувствует себя в безопасности. Никто, ложась спать, не знает, удастся ли ему избежать ночного ареста, никому нет пощады. Правый и виноватый, герой Октября и враг революции, старый большевик и беспартийный, колхозный крестьянин и полпред, народный комиссар и рабочий, интеллигент и маршал Советского Союза – все в равной степени подвержены ударам бича, все кружится в дьявольской кровавой карусели. <...> Вы прикрываетесь лозунгом борьбы "с троцкистско-бухаринскими шпионами". Но власть в Ваших руках не со вчерашнего дня. Никто не мог "пробраться" на ответственные посты без Вашего разрешения. Кто насаждал так называемых врагов народа на самые ответственные посты государства, партии, армии, дипломатии? – Иосиф Сталин. Перечитайте старые протоколы Политбюро, они пестрят назначениями и перемещениями только одних "троцкистско-бухаринских шпионов", "вредителей" и "диверсантов". И под этим красуется подпись – Иосиф Сталин. <...> С помощью грязных подлогов Вы инсценировали судебные процессы, превосходящие вздорностью обвинения знакомые Вам по семинарским

---

<sup>3</sup> См.: Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917-1953 / Под ред. акад. А. Н. Яковлева; сост. А. Артизов, О. Наумов. – М.: МФД, 2002.

учебникам средневековые процессы ведьм. Вы сами знаете, что Пятаков не летал в Осло, Максим Горький умер естественной смертью и Троцкий не сбрасывал поезда под откос. Зная, что все это ложь, Вы поощряете своих клеветников: "Клевещите, клевещите – от клеветы всегда что-нибудь останется". <...> В лживой истории партии, написанной под Вашим руководством, Вы обокрали мертвых, убитых, опозоренных Вами людей и присвоили себе их подвиги, их заслуги. Вы уничтожили партию Ленина и на ее костях построили новую партию "Ленина-Сталина", которая служит удачным прикрытием вашего единовластия. <...> С жестокостью садиста Вы избиваете кадры, полезные, нужные стране, они кажутся Вам опасными с точки зрения вашей личной диктатуры. Накануне войны, Вы разрушаете Красную Армию, любовь и гордость страны, оплот ее мощи. Вы обезглавили Красную Армию и Красный Флот. Вы убили самых талантливых полководцев, воспитанных на опыте мировой и гражданской войны во главе с блестящим маршалом Тухачевским. Вы истребили героев гражданской войны, которые преобразовали Красную Армию по последнему слову военной техники и сделали ее непобедимой. В момент величайшей военной опасности Вы продолжаете истреблять руководителей армии, средний командный состав и младших командиров. <...> Под нажимом советского народа Вы лицемерно воскрешаете культ исторических русских героев – Александра Невского, Дмитрия Донского, Суворова и Кутузова, надеясь, что в будущей войне они помогут Вам больше, чем казенные маршалы и генералы. Пользуясь тем, что Вы никому не доверяете, настоящие агенты гестапо и японская разведка с успехом ловят рыбу в мутной, взбаламученной Вами воде, подбрасывая Вам в изобилии подложные документы, порочащие самых лучших, талантливых и честных людей. В созданной Вами гнилой атмосфере подозрительности, взаимного недоверия, всеобщего сыска и всемогущества Народного комиссариата внутренних дел, которому Вы отдали на растерзание Красную Армию и всю страну, любому "перехваченному" документу верят или притворяются, что верят, как неоспоримому доказательству. Подсовывая агентам Ежова фальшивые документы, компрометирующие честных работников миссии, "внутренняя линия" РОВСа в лице капитана Фосса добилась разгрома нашего полпредства в Болгарии от шофера М. И. Казакова до военного атташе В. Т. Сухорукова. Вы уничтожаете одно за другим завоевание Октября. Под видом "борьбы с текучестью рабочей силы" Вы отменили свободу труда, закабалили советских рабочих, прикрепив их к фабрикам и заводам. Вы разрушили хозяйственный организм страны, дезорганизовали промышленность и транспорт, подорвали авторитет директора, инженера и мастера, сопровождая бесконечную чехарду назначений и смещений арестами и травлей инженеров, директоров, рабочих, как "скрытых, еще не разоблаченных вредителей". Сделав невозможной нормальную работу, Вы под видом "борьбы с прогулами" и "опозданиями" трудящихся заставляете их работать бичами жестоких и антипролетарских декретов. Ваши бесчеловечные



репрессии делают нестерпимой жизнь советских трудящихся, которых за малейшую провинность увольняют с работы, прогоняют из квартиры, давая "волчий" паспорт. <...> Лицемерно провозглашая интеллигенцию "солью земли", Вы лишили минимума внутренней свободы труд писателя, ученого, живописца. Вы зажали искусство в тиски, от которых оно задыхается и вымирает. Неистовства запуганной Вами цензуры и понятная робость редакторов, за все отвечающих головой, привели к окостенению и параличу советской литературы. Писатель не может печататься, драматург не может ставить пьесы на сцене театра, критик не может высказать свое личное мнение, не отмеченное казенным штампом. Вы душили советское искусство, требуя от него лизоблюдства, но оно предпочитает молчать, чтобы не петь Вам "осанну". Вы насаждаете псевдоискусство, которое с надоедливим однообразием воспевает Вашу пресловутую, набившую оскомину "гениальность". Бездарные графоманы славословят Вас, как полубога, "рожденного от Луны и Солнца", а Вы, как восточный деспот, наслаждаетесь фимиамом грубой лести. Вы беспощадно истребляете талантливых, но лично Вам неугодных писателей. Где Михаил Кольцов, Борис Пильняк? Где Сергей Третьяков? Где Александр Аросев? Где Галина Серебрякова, виноватая в том, что была женой Сокольникова? Вы арестовали их, Сталин! Вслед за Гитлером Вы воскресили средневековое сожжение книг. Я видел своими глазами рассылаемые советским библиотекам огромные списки книг, подлежащие немедленному и безусловному уничтожению. Когда я был полпредом в Болгарии, то в 1937 году в полученном мною списке обреченной огню литературе я нашел мою книгу исторических воспоминаний "Кронштадт и Петербург в 1917 году". Против фамилий многих авторов значилось: "Уничтожать все книги, брошюры, портреты". Вы лишили советских ученых, особенно в области гуманитарных наук, минимума свободы научной мысли, без которой творческая работа ученого становится невозможной. Самоуверенные невежды интригами, склоками и травлей не дают работать в лабораториях, университетах и институтах. Выдающихся русских ученых с мировым именем – академиков Ипатьева и Чичибабина Вы на весь мир провозгласили "невозвращенцами", наивно думая их обесславить, но опозорили только себя, доведя до сведения всей страны и мирового общественного мнения постыдный для Вашего режима факт, что лучшие ученые бегут из Вашего "рая", оставляя Вам Ваши благодеяния: квартиру, автомобиль, карточку на обед в совнаркомовской столовой. Вы истребили талантливых ученых. Где лучший конструктор советских аэропланов, Туполев? Вы не пощадили даже его. Вы арестовали Туполева, Сталин! Нет области, нет уголка, где можно было бы спокойно заниматься любимым делом. Директор театра, замечательный режиссер, выдающийся деятель искусства В. Мейерхольд не занимался политикой. Но Вы арестовали и Мейерхольда, Сталин! Зная, что при нашей бедности кадрами особенно ценен каждый культурный и опытный дипломат, Вы заманили в Москву и уничтожили одного за другим почти всех советских полпредов. Вы

разрушили дотла весь аппарат Народного Комиссариата Иностранных Дел. Уничтожая везде и всюду золотой фонд нашей страны, ее молодые кадры, Вы истребили во цвете лет талантливых и многообещающих дипломатов. В грозный час военной опасности, когда острое фашизма направлено против Советского Союза, когда борьба за Данциг и война в Китае – лишь подготовка плацдарма для будущей интервенции против Советского Союза, когда главный объект германо-японской агрессии – наша Родина, когда единственная возможность предотвращения войны – открытое вступление Союза Советов в Международный блок демократических государств, скорейшее заключение военного и политического союза с Англией и Францией, Вы колеблетесь, выжидаете и качаетесь между "осями", как маятник. Во всех расчетах Вашей внешней и внутренней политики Вы исходите не из любви к Родине, которая Вам чужда, а из животного страха потерять личную власть. Ваша беспринципная литература, как гнилая колода, лежит поперек дороги нашей страны. "Отец народов", Вы предали побежденных испанских революционеров, бросили их на произвол судьбы и предоставили заботу о них другим государствам. Великодушное спасение человеческих жизней не в Ваших принципах. Горе побежденным. Они Вам больше не нужны. Европейских рабочих, интеллигентов, ремесленников, бегущих от фашистского варварства, Вы равнодушно предоставили гибели, захлопнув перед ними дверь нашей страны, которая на своих огромных просторах может гостеприимно приютить многие тысячи эмигрантов. Как все патриоты, я работал, на многое закрывая глаза. Я слишком долго молчал, мне было трудно рвать последние связи не с Вашим обреченным режимом, а с остатками старой ленинской партии, в которой я пробыл без малого тридцать лет. А Вы разгромили ее в три года. Мне мучительно больно лишаться своей Родины. <...> Бесконечен список Ваших преступлений. Бесконечен список Ваших жертв, нет возможности их перечислить. Рано или поздно советский народ посадит Вас на скамью подсудимых как предателя социализма и революции, главного вредителя, подлинного врага народа, организатора голода и судебных подлогов»<sup>4</sup>.

Это письмо было опубликовано уже после смерти автора, а стало широко известным лишь в «перестройку». В апреле 1938 года по вызову из наркомата иностранных дел СССР Федор Раскольников с женой и ребенком выехал поездом из Софии. Во время пересадки в Берлине, он купил на вокзале газету, из которой узнал о своем смещении с должности (на тот момент – полпреда). В СССР он вернуться отказался, так как возвращение означало бы арест и расстрел. Проживая во Франции, в Париже, Раскольников просил оставить ему советское гражданство. 26 июля 1938 года он опубликовал в парижской русской эмигрантской газете «Последние Новости» протестное

---

<sup>4</sup> Подробнее см. в публикациях: Новая Россия. – 1939. – 17 авг.; Неделя. – 1988. – №26; Открывая новые страницы... Международные вопросы: события и люди / Сост. Н.В. Попов. – М.: Политиздат, 1989. – С. 313-320.

письмо «Как меня сделали „врагом народа“». Через год, 17 июля 1939-го, Верховный Суд СССР объявил Раскольникову вне закона, что согласно постановлению ЦИК СССР «Об объявлении вне закона должностных лиц – граждан СССР за границей, перебежавших в лагерь врагов рабочего класса и крестьянства и отказывающихся вернуться в СССР» влекло расстрел осужденного через 24 часа после удостоверения его личности. При невыясненных обстоятельствах Раскольников не стало 12 сентября. По одной из версий, описанной Н. Берберовой в книге «Железная женщина», Федор Раскольников покончил с собой, находясь в клинике, где лечился, выбросившись из окна пятого этажа. Так это или нет на самом деле – не известно.

Стоит сказать, что литературная ситуация у нас в стране в XX веке была особенной. Литература вынужденно развивалась в обход модернизма, период его был коротким, различные художественные методы сосуществовали параллельно и с установлением соцреалистического канона отошли на задний план. Затем и переход к постмодернизму произошел не так, как это было в европейской литературе. Звучит это, по меньшей мере, странно, но для нас XX век вообще был очень «странным» периодом в нашей истории. По выражению В. В. Набокова, это «век бездорожья», когда все выбилося из колеи, произошли революция, Первая и Вторая мировые войны, локальные конфликты, политические и экономические потрясения. Литературовед И. Золотусский как-то сказал, что человек в этом веке плутает, не может найти себя, где бы он ни был. Всякое движение в XX веке – перемещение в никуда; эмигрировали только для того, чтобы уехать, спрятаться от крови и опасности. Никто не хотел уезжать навсегда из России, так получалось само собой, без цели и замысла.

В СССР революционным путем была создана особая «искусственная» среда, в которой властвовало псевдоклассическое направление – соцреализм. Нечто похожее происходило и с немецким искусством в эпоху Третьего Рейха. Брутальное искусство, основанное на античных образцах, под эгидой национал-социализма насаждалось буквально всюду, борясь с «дегенеративным искусством», под которое попадали все направления искусства, возникшие на рубеже веков. В Германии, как и в СССР, в тренде было копирование античных культурных стандартов, романтическое изображение сильной личности, ее самопожертвования во имя народа. При этом неидеологические книги устраняли из общественного доступа (к таким относились даже приключенческие книги для юношества – например, «Робинзон Крузо» Д. Дефо и «Путешествие Гулливера» Д. Свифта, считавшиеся опасными, будившими фантазию).

Внутренняя политика Адольфа Гитлера, по сравнению с развернувшимся в СССР сталинизмом, оказалась не столь продолжительной. Эхо сталинизма слышно нам до сих пор. С приходом к власти Л. И. Брежнева о Сталине перестали говорить как о виновнике террора, приписав все преступления сталинскому окружению. Вопрос о преступлении и ответственности в

отношении сталинизма до сих пор не решен в обществе. Проблема сталинизма находит отражение в кинокартине «Покаяние» (1984) грузинского режиссера Тенгиза Абуладзе. Прежде всего, в фильме проблематизируется образ Авеля – фигуры, на первый взгляд, нейтральной. Авель, в отличие от своего сына, не винит отца, однако в финальной сцене мы видим, как он, после гибели сына, сбрасывает тело своего отца со скалы. Сын пенял Авелю, что дед – преступник, но когда отец указал ему на то, что тот сам стрелял в женщину, сам совершил ошибку по незнанию («в своем глазу бревна не увидел»), то сын оканчивает жизнь самоубийством, стреляясь из подаренного дедом ружья. Т. Абуладзе снял эту историю накануне «перестройки», и когда фильм был выпущен, он широко обсуждался в обществе. Резонанс показал, что проблема сталинизма велика и сложна. Сегодня она не менее серьезна, и порой кажется, что она, как болезнь, грозит метастазами. Общество изменилось, но преобразования не столь глубоки, а если вдуматься, то и люди остались такими же.

Союз писателей, почетные грамоты и дипломы – атрибуты социалистического государства, каковым являлся Советский Союз на протяжении почти семидесяти лет. *Постмодернизм* в СССР появился тогда, когда писатели стали играть с социализмом и его идеологическими клише, когда фигура Иосифа Сталина стала осмысляться как классический бренд, как – если угодно – Бог государственного социального пространства, в котором каждый житель является марионеткой. Постмодернистская литература в СССР – это, в какой-то мере, и поэма «Москва – Петушки» Венедикта Ерофеева, на последней странице которой некто с «классическим профилем» втыкает автору шило в горло (аллюзия на Сталина, отец которого, согласно им же тиражируемому мифу, – сапожник), и даже «Золотой ключик» Алексея Толстого, где Сталин является в образе доктора кукольных наук Карабаса Барабаса. Однако в советской идеологической системе нельзя было произведение понимать многозначно, и никто из читателей не трактовал явно политический образ, – это было исключено для читателя, но не для автора, который, когда писал, ориентировался на известные ему прототипы. Систему, где можно только подразумевать прототипы, но нельзя ничего интерпретировать, сомнительно считать постмодернистской. Она таковой еще не является.

Что такое «соцреализм»? Если ориентироваться на энциклопедическое значение термина, то его определение, согласно Краткой литературной энциклопедии (1972), возможно как набор принципов.

*Социалистический реализм* – художественный метод литературы и искусства, утвердившийся в годы начавшегося социалистического переустройства мира, ставший основным методом советской литературы. Метод внедрялся в художественное творчество средствами государственной политики, в том числе цензурой, и отвечал решению задач построения социализма. Основные принципы соцреализма – *народность* (понятность литературы для простого народа), *идейность* (показать мирный быт народа,

поиск путей к новой, лучшей жизни, героические поступки с целью достижения счастливой жизни для всех людей), *конкретность* (в изображении действительности показать процесс исторического развития, который в свою очередь должен соответствовать материалистическому пониманию истории: в процессе изменения условий своего бытия люди меняют и свое сознание, отношение к окружающей действительности). Сам термин впервые появился в «Литературной газете» 23 мая 1932 года. К тому времени писателями (М. Горьким, В. Маяковским, А. Толстым, А. Фадеевым) и критиками (А. Луначарским, А. Воронским) уже были предприняты попытки определить художественное своеобразие советской литературы; говорилось о реализме пролетарском, тенденциозном, монументальном, героическом, романтическом, социальном, о сочетании реализма с романтикой. Понятие «социалистический реализм» сразу же получило широкое распространение и было закреплено 1-м Всесоюзным съездом советских писателей (1934). Идейные тенденции соцреализма определил М. Горький: «Социалистический реализм утверждает бытие как деяние, как творчество, цель которого – непрерывное развитие ценнейших индивидуальных способностей человека ради победы его над силами природы, ради его здоровья и долголетия, ради великого счастья жить на земле» (Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. 1934. С. 17)<sup>5</sup>. Проблема генезиса соцреализма имеет несколько аспектов: вопрос о первых художественных опытах изображения жизни с позиций революционного пролетариата; вопрос о первых художественных достижениях, связанных с новым методом, о возникновении в той или иной стране литературы соцреализма (М. Горький в России, М. Андерсен-Нексё в Дании, А. Барбюс во Франции, и т. д.); наконец, вопрос о традициях, на которые опирается литература соцреализма. Международных характер соцреализма основан на общности социальных процессов («Пролетарии всех стран, соединяйтесь!»), сближающих народы мира. Художественное новаторство литературы соцреализма сказалось уже на ранних этапах ее развития. С произведениями М. Горького «Мать», «Враги», романами М. Андерсена-Нексё «Пелле-завоеватель» и «Дитте, дитя человеческое», пролетарской поэзией конца XIX века в литературу вошли не только новые темы и герои, но и новый эстетический идеал, история, оптимизм – раскрытие коллизий современности в свете перспектив общественно-революционного развития. М. Горький внушал человеку уверенность в его силах, в его будущем, поэтизировал труд и практику революционной деятельности.

Октябрьская революция открыла новый этап в историческом развитии России и ее литературы. С первых шагов советской литературы ее главной

---

<sup>5</sup> *Источник:* Социалистический реализм / Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. / Гл. ред. А. А. Сурков. – Т. 7. – М.: Сов. энциклопедия, 1972.

темой стала борьба старого и нового мира, «мировой пожар» революции, т. е. то новое историческое содержание, которым эпоха насыщала искусство, обуславливая тем самым и особый характер художественного изображения жизни. Вместе с тем важное место в литературе первых лет революции заняла тема дореволюционного мира, которая, однако, не была простым продолжением традиций критического реализма: прошлое воспринималось в новом эстетическом освещении, пафос изображения определялся мыслью о том, что к старому нет возврата; художник смотрел на прошлое уже из нового настоящего. Литература соцреализма создала новый образ положительного героя – борца, строителя, вожака: герой утверждает веру в победу коммунистических идей, несмотря на поражения и потери. Для соцреализма характерны произведения, изображающие революционных организаторов, сплачивающих вокруг себя коллектив. Первым классическим образом пролетарского вожака явился Павел Власов – герой романа «Мать» М. Горького.

Позже, в 1965 году, в речи по случаю получения Нобелевской премии М. Шолохов так сформулировал основное содержание понятия «соцреализм»: «Я говорю о реализме, несущем в себе пафос обновления жизни, переделки ее на благо человеку. Я говорю, разумеется, о таком реализме, который мы называем сейчас социалистическим. Его своеобразие в том, что он выражает мировоззрение, неприемлющее ни созерцательности, ни ухода от действительности, зовущее к борьбе за прогресс человечества, дающее возможность постигнуть цели, близкие миллионам людей, осветить им путь борьбы»<sup>6</sup>.

Стало быть, *советская литература* – это литература соцреалистического реализма, если кратко характеризовать ее поэтологически, или – если говорить в историческом ракурсе – это совокупность произведений советской эпохи, имеющих признаки партийности, идейности, народности, конкретности. Литературный энциклопедический словарь (1987) дает следующее определение советской литературе: «...многонациональное единство литератур народов СССР, сложившееся в результате победы Великой Октябрьской социалистической революции и в ходе построения социализма. Как идейно-эстетическое целое С. л. характеризуется единой социально-идеологической направленностью художественных исканий, общностью социальных, нравственных, эстетических идеалов, гражданского и гуманистического пафоса, творческих принципов, включая ленинские принципы партийности и народности, развиваемых и обогащаемых на основе метода социалистического реализма. В расцвете советской литературы, социалистической по содержанию, многообразной по национальным формам, интернационалистской по духу, нашло яркое выражение возникновение качественно новой социальной и интернациональной общности – советского народа. На всем 70-летнем пути

---

<sup>6</sup> Литературная газета. – 1965. – 14 дек. – С. 1.

советской литературы ее непрерывно возраставшее национальное многообразие и все более крепнувшее интернациональное единство выступали двумя диалектически взаимосвязанными, взаимопроникаемыми сторонами одного процесса развития. В первые годы после Октябрьской революции книги в СССР издавались на 20 языках. В 1934 году делегаты 1-го Всесоюзного съезда советских писателей представляли 52 разноязычные литературы, которые, по определению М. Горького, перед лицом всего мира выступили “как единое целое”, сцементированное “единством... чувств и желаний, единством целеустремленности”<sup>7</sup>.

Итак, в 1934 году под председательством М. Горького происходит 1-й Всесоюзный съезд советских писателей. Фактически с этого времени начинает существовать *Союз писателей* СССР – институция власти, которая регулирует литературный процесс и – шире – уровень патриотического настроения в массах. Предшествовала всему этому, как мы помним, политическая неразбериха, которой пришел на смену тотальный контроль.

Любопытен такой факт. Прошла гражданская война, в 1921 году расстрелян белогвардеец Н. С. Гумилев, а в 1923 – издана книга его стихотворений. Начало 1920-х – НЭП, голод и относительно демократический климат: красный комиссар издает книжку стихотворений белогвардейца – типичная картина последних лет ленинского правления, времени непонятностей и, кстати говоря, времени возвращения некоторых эмигрантов – тех, кто покинул страну вскоре после революции. Физическое угасание В. И. Ленина, возможно, для многих означало конец революционному безумству. Однако это угасание по-настоящему стало началом куда более безумствующей эпохи. Вяч. Вс. Иванов в одной из лекций мемуарного цикла «Моя вселенная», посвященной Максиму Горькому, говорит о том, что когда писатель лежал в больнице и умирал, от него прятали информацию, специально для него печатали индивидуальный экземпляр «Правды», в котором не было ничего «лишнего» из того, что читала вся страна. Горький, по мнению Вяч. Вс. Иванова, был гуманистом мирового уровня, как раз тем элементом, который оказывался совершенно несвойственным своему времени, лишним, ненужным. Горький умер в 1936 году, и это неудивительно, поскольку смерть его была ожидаемой: как только Горького не стало – была произведена чистка аппарата ЦК. С одной стороны, неблагоприятный политический климат в стране сильно влиял на состояние Горького, а с другой стороны, возможно, имело место быть убийство писателя-гуманиста. Вяч. Вс. Иванов считает, что если бы Горький остался в живых, то ситуации 1937 года в СССР просто бы не произошло, так как

---

<sup>7</sup> *Источник:* Советская литература / В. Д. Оскоцкий // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С. 389-392.

Горький имел силу и власть для того, чтобы обратить внимание всего мира к политическим преступлениям в стране.

Но случилось то, что случилось: Горького не стало, террор произошел, тоталитарный строй охватил страну и продержался до смерти Сталина в 1953-м, а потом и в эпоху хрущевской «оттепели» не произошло значительных послаблений в отношении цензурного давления на литературный труд.

Кстати, одним из первых проявлений коренных изменений в цензуре в эпоху «гласности» стала публикация в апрельском номере журнала «Огонек» в 1986 году стихов поэта-белогвардейца Н. С. Гумилева.

Постановлением ЦК КПСС от 25 сентября 1986 года было принято решение прекратить глушение передач одних зарубежных радиостанций («Голос Америки», «Би-Би-Си»). 23 мая 1987 года в СССР прекратили глушить радиопрограммы большинства западных радиостанций, а с 30 ноября 1988 года – их перестали глушить полностью. Именно в 1988 году появились в печати многие из ранее запрещенных произведений – романы «Архипелаг ГУЛАГ» А. Солженицына, «Доктор Живаго» Б. Пастернака, «Жизнь и судьба» В. Гроссмана и др. 12 июня 1990 года Верховным Советом СССР был принят закон «О печати и других средствах массовой информации», в котором было сказано, что «цензура массовой информации не допускается». В Постановлении Верховного Совета о введении закона в действие содержалось поручение Совету Министров СССР «подготовить и внести в Верховный Совет СССР проекты законов, регулирующих вопросы охраны государственных и иных тайн, деятельности отдельных средств массовой информации, включая телевидение и радио». 9 июля 1990 года вышел приказ Главлита «О ликвидации спецхрана», в котором предписывалось передать все книги в общие фонды. С 1 августа 1990 года газеты и журналы без предварительной цензуры стали выходить в свет. 13 апреля 1991 года Главлит был упразднен постановлением Кабинета Министров СССР с передачей его функций Министерству информации и печати СССР. 25 декабря 1991 года СССР прекратил свое существование. В государстве-преемнике СССР – Российской Федерации – 27 декабря 1991 года был принят закон «О средствах массовой информации», прямо запретивший цензуру.

Получается, что с 1934 по 1991 страна была наводнена «псевдолитературой», но можно ли так называть это явление – весьма спорный вопрос. Ведь это тоже литература, продукт писательского труда определенной эпохи и, притом, небезынтересный. По-своему он родственен фольклору. Советский писатель всегда следует канону, работает по определенной схеме, подобной сказочной. Американский литературовед К. Кларк в работе «Советский роман: история как ритуал»<sup>8</sup> подробно

---

<sup>8</sup> Кларк К. Советский роман: История как ритуал / Пер с англ. М. Литовская. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2002.



показала такой алгоритм, назвав его «основополагающей фабулой». Вдохновившись очередным лозунгом, призывом партии и лично Сталиным, герой откликается на призыв, рвется к исполнению, за которым видит более светлое будущее через достижение поставленной партией задачи. Героя окружают враги лучшей жизни, вредители, мешающие проводить принципы партии в действие, которых ему предстоит побороть, но не физически, а идейно. Герой всегда находится в борьбе, он между хорошим и лучшим. Таков конфликт в советской литературе между хорошим и лучшим – хорошее в итоге всегда уступает лучшему, а не плохое – хорошему, как учат нас классические произведения. И даже если герой умирает, идея его продолжает жить. Умиравший герой – жертва, которая приносится во благо светлого будущего. Именно так построен большой пласт советских производственных романов и даже произведений советской детской литературы. Следы производственного романа мы встречаем в кино 1980-х, – например, в кинофильме «Москва слезам не верит» героиня Катя Тихомирова превращается в Екатерину Александровну, дослуживаясь до должности директора завода. Ей соответствует слесарь из НИИ Георгий Иванович, соседка которого на вопрос разыскивающего его в финале мужа подруги Екатерины: «Георгий Иванович, он же Гога, он же Гоша, он же Юрий, он же Гора, он же Жора, здесь проживает?» – «Нет, здесь только Георгий Иванович».

Следы производственного романа мы видим и в киноленте «Служебный роман» Э. Рязанова (1977). Характерен ответ Анатолия Новосельцева общественнице Шуре, собирающей деньги на всякие поводы – рождение детей у сотрудников коллектива, похороны родственников и т. д.:

*ШУРА. По 50 копеек, Новосельцев. Сдавайте деньги. На венок и на оркестр.*

*НОВОСЕЛЬЦЕВ. Если сегодня кто-нибудь еще умрет или родится, я останусь без обеда.*

Личной жизни в производственном романе у героя нет. Поэтому герои всегда не спешат ее устраивать. В обеих кинолентах у героев не порядок с личной жизнью. Екатерина Тихомирова – добившаяся всего мать-одиночка, Анатолий Новосельцев – отец-одиночка, а их спутники – холостяк Георгий Иванович и старая дева Людмила Прокофьевна.

Стоит обратить внимание на названия произведений советской литературы, бросается в глаза то, что многие из них носят производственный оттенок, нечто бездушное, – как правило, строительный материал, – замещает привычную в названии романа человеческую личность: «Железный поток» А. Серафимовича (1924), «Цемент» Ф. Гладкова (1925), «Бруски» Ф. Панферова (1928-37).

И кто теперь читает эти произведения, которые раньше читали всюду? Далеко не каждый сегодняшний обыватель слышал об их существовании.

**Литературный процесс** многокомпонентен. Мы, в силу своего кругозора и образования, знаем лишь литературскую верхушку айсберга, или – как обычно принято говорить в литературоведческой среде – «генералов от

литературы». Писателей великое множество, их не счесть, а мы знаем лишь небольшую их долю. Некоторые из них популярны еще при жизни, некоторые – только после смерти. Одни становятся популярными авторами с горой напечатанных произведений, другие прославляются лишь благодаря одной-двум публикациям, а третьи – вообще писатели «самиздата».

Литературовед и писатель Ю. Н. Тынянов, говоря о литературном процессе, рассматривал его с трех позиций – произведения, писателя и читателя. Он ввел понятие «литературных рядов», понимал литературный процесс как движение, в котором сообща действуют три силы. С одной стороны, история литературы строится на интересных авторах, с другой – на их произведениях, а с третьей – на том, как читатели воспринимают эти произведения, иначе говоря – на критических отзывах. Так, получается, что история литературы – это коктейль, в котором мы видим только осадок на дне стакана, и по этому осадку судим о литературе. Имя писателя может удержаться в истории потому, что он сам был удивительной личностью, или потому, что он написал действительно хорошую вещь, или потому, что сами читатели почему-то навесили на автора ярлык писателя, раскупили тиражи его книг, превратив их тем самым в бестселлеры, в то время как – с художественной точки зрения – книги эти не имеют значимости.

Подобным образом о литературном процессе писал В. Г. Белинский. Его обзоры литературы – статьи «Взгляд на литературу», выходявшие в разные годы, делали акцент на ценности произведения для читателя, критик разбирался в них, чем же будет важна книга для читателя, что интересного он почерпнет в произведении.

Роль критического отзыва существенна для истории литературы. Если критик отмечает достоинства автора или его работы, то это сказывается на общей картине литературного процесса. Конечно, история потом покажет и разберется, что станет в итоге литературой, а что не станет, но понять, что происходит, пока эта история творится, невозможно.

Феномен М. Ю. Лермонтова зародился, например, из эпигонства, поэт был читателем Пушкина – и это повлияло в дальнейшем на весь отечественный литературный процесс. Лермонтов вырос из Пушкина, в какой-то мере он есть его отражение – с той лишь разницей, что родился он не в 1899-м, а в 1814 году и вырос, соответственно, в духе своего времени. Пушкин рос в более раннее время, в которое была распространены иная гражданственность и другие надежды. А когда Лермонтов стал юношей, 1825 год уже случился.

Не будь Пушкина, случился бы тогда феномен Лермонтова и Гоголя? Блока, Ахматовой, Цветаевой или Пастернака? – во что бы проросли их таланты и в каком виде вообще предстал бы Серебряный век? Это еще довольно известные ныне имена, от которых спустя столетия в обывательском сознании останутся крохи. Так, в сознании обывателя уже плохо осязаема связь имен и событий, послуживших органическим полем для произрастания гения Пушкина, Ломоносова, Державина, Жуковского... Многие из

того, что дало возможность им явиться на свет, забывается обществом. Так было и всегда будет. В сложных явлениях литературы необходимо тщательно разбираться, нужно пытаться искать обоснования всякому феномену. Поэтому, смотря на сегодняшнюю литературу, ее специфику, нельзя забывать все то, что предшествовало ей. Сегодняшний феномен В. Г. Сорокина, его романы «Норма» и «Тридцатая любовь Марины» – это диалог с прошлым, с историей литературы, с ее языком, прежде всего.

На первый взгляд, может показаться, что соцреализм – это литература больших форматов, эпопейного размаха. Отчасти это так. Но, надо учесть, что ни о каком доминировании прозы над поэзией говорить не приходится. В поэзии тогда были сходные явления. Вот, к примеру, стихотворение 1935 года – о том, как страна растет и смотрит в завтрашний день: «Широка страна моя родная, / Много в ней лесов, полей и рек! / Я другой страны такой не знаю, / Где так вольно дышит человек...» («Песня о Родине» В. И. Лебедева-Кумача). Или вот стихотворение А. Суркова 1949 года: «На все века великими делами / Прославил Сталин наш родной народ. / Над миром реет ленинское знамя, / На путь борьбы и подвиги зовет...» («Для нас открыты солнечные дали»).

После войны эта поэзия случается все реже, а после смерти Сталина перестает существовать совсем. Послевоенный мир не похож на довоенный – война привнесла в жизнь советского человека кардинальную переоценку ценностей, переформатировала его. Человеческая личность изменилась, возникло иное ее понимание, смыслы дружбы, любви, смерти, жизни – стали не такими, какими они были до начала 1940-х годов. Как отмечает Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий, одним из первых витков изменений в системе советской литературы стала *лейтенантская проза*.

После смерти Сталина, при Н. С. Хрущеве, поменялась государственная пропаганда и отношение к ней в СМИ. Героико-эпический стиль стал постепенно снижаться, точнее, переориентироваться на фоне растущего интереса к космическим завоеваниям. Война скоро перестала изображаться как главное, эпохальное событие, в котором советский народ выносил на своих плечах победу во главе с умным и тактичным главнокомандующим. Несмотря на идеологическую пропаганду, у человека в послевоенный период выработалось ироническое отношение к миру – своего рода рефлекс на загромождающие сознание советские лозунги и штампы. В том числе ментальное изменение затронуло и самого Сталина, политическая тактика которого стала меняться после войны.

Сейчас мы вступаем во время, когда люди начинают все больше и больше погружаться в миф о Великой Отечественной войне. Раньше, когда школы приглашали ветеранов, те рассказывали им о разных сторонах жизни в стране во время боевых действий. Война в их рассказах представлялась естественной, она была противной, гадкой, но не намеренно запугивающей, во всяком случае. Воевавшие в прошлом люди старательно избегали разговоров о действительно жутких событиях. Сегодня, когда настоящих

ветеранов уже не осталось в живых, школы продолжают политику приглашения, но не воевавших, а людей тыла, бывших в годы войны подростками, занятыми в тылу на заводах. Они не видели войны из окопов как таковой и жили другой, своей, войной. Для них война была ужасным ощущением трудовой нормы, долгожданнами известиями с фронта и, прежде всего, идеологией, которая «немецкого Фрица» превращали во врага. В школах они теперь рассказывают про то, как фашисты стягивали березы танками, привязывали к ним маленьких детей и разрывали их в клочья. Это пугает и, порой, идет во вред психике слушающего, но не дает ему правдивого ощущения войны и военного быта, а вводит его в идеологический миф о войне и врагах. Лейтенантская проза в свое время как раз сгладила такие различия, между принятым изображением войны и личностным ее восприятием. Когда обо всем этом стало написано, проговорено, – оказалось, что это совсем другое.

Литературный критик Лев Аннинский отметил, что СССР рухнул естественно, потому что само время изменилось. СССР основывался как военный проект, начавшись после Первой мировой войны. В Немецком Рейхе было так же, Гитлер капитально строил дороги потому, что они предназначались для военной техники. Завершение войны положило конец Рейху. Когда СССР перестал преследовать военные цели, в его истории была поставлена точка.

Некоторая переориентация ценностей произошла при Н. С. Хрущеве, тогда наметился конец сталинизма, была объявлена десталинизация, которую, однако, не довели до конца. Группа поддерживающих сталинизм в обществе есть до сих, как есть группа поклонников Гитлера в Австрии и Германии. Мы видим сегодня печальную ситуацию в Украине, где проходят марши бандеровцев, – результат политических проступков страны, неверно расставленных акцентов в отношении своего прошлого.

В 1956 году по инициативе В. Луговского был издан первый выпуск поэтического сборника «День поэзии»<sup>9</sup>, ставший сразу популярным у читателей. Сборники выходили каждый год, вплоть до 1991 года, и по ним можно судить об эволюции поэзии в нашей стране.

Любопытно, что в советскую эпоху, несмотря на то, что имена неугодных по политическим соображениям авторов скрывались в печати, их тексты все же печатались за подписью разрешенных имен. Так много поэтических текстов, в особенности песенных, приписано В. Лебедеву-Кумачу и даже А. Ахматовой – они публиковали порой произведения чужих авторов, чтобы хорошие тексты не канули в лету, были напечатаны, в то время как настоящим авторам было запрещено появляться в печати под собственными именами или псевдонимами.

Мотив личного переживания в хрущевскую «оттепель» стал вытеснять из поэзии громкий пафос гражданства. Множественное местоимение «мы» все

---

<sup>9</sup> День поэзии. – М.: Московский рабочий, 1956. – 207 с.

чаще уступало единичному личностному «я». Вот как выглядят стихотворения конца 1950-х годов: «Со мною вот что происходит: / ко мне мой старый друг не ходит, / а ходят в мелкой суете / разнообразные не те. / И он / не с теми ходит где-то / и тоже понимает это, / и наш раздор необъясним, / и оба мучимся мы с ним. // Со мною вот что происходит: / совсем не та ко мне приходит, / мне руки на плечи кладет / и у другой меня крадет...» (Е. Евтушенко, 1957); «По улице моей который год / звучат шаги – мои друзья уходят. / Друзей моих медлительный уход / той темноте за окнами угоден. Запущены моих друзей дела, / нет в их домах ни музыки, ни пенья, / и лишь, как прежде, девочки Дега / голубенькие оправляют перья...» (Б. Ахмадулина, 1959). В этих строчках, мы видим субъективные переживания, здесь везде звучит только личное местоимение. Даже у Булата Окуджавы, пишущего о войне и употребляющего при этом множественное местоимение «мы», в основе изображения все равно стоит личное переживание, а сама война перестает быть объективным обстоятельством, словно персонифицируется, получая способность действовать как личность: «Ах, война, что ж ты сделала, подлая: / стали тихими наши дворы, / наши мальчики головы подняли, / повзрослели они до поры, / на пороге едва помаячили / и ушли за солдатом солдат... / До свидания, мальчики! Мальчики, / постарайтесь вернуться назад» («До свидания, мальчики», 1958).

Трудно представить, чтобы такое стихотворение, как, например, «Надя, Наденька» Б. Окуджавы, возникло не в 1958-м, а тремя-четырьмя годами ранее. «Из окон корочкой несет поджаристой, / За занавесками – мельканье рук. / Здесь остановки нет, а мне – пожалуйста: / Шофер автобуса – мой лучший друг...» – этих личностных мотивов звучать несколькими годами ранее никак не могло.

К началу 1960-х поэзия словно соскучилась по человеческому, личностному. основополагающий смысл этого времени – диалог, и именно его в первую очередь жаждет поэзия. Поэтому в центре стихотворений послесталинского периода истории литературы – мотивы расставания и воссоединения, ужас перед конечностью, непониманием, прекращением любовного чувства, смертью. Андрей Вознесенский пишет произведения «Сага», «Не возвращайтесь к былым возлюбленным...», которые структурно повторяют друг друга – они завершаются самоцитатами, рефренами в кавычках. Подобные мотивы встречаются у Е. Евтушенко («Не понимать друг друга страшно...»), Р. Рождественского («Эхо», «Я сегодня до зари встану») и многих поэтов тех лет. Смысл шестидесятничества зиждется на самом моменте поиска диалога двух поколений, старого и нового, – тех, в ком приглушено личностное начало, и тех, в ком оно пробуждено. Этот конфликт, своеобразный маркер времени, можно наблюдать в искусстве шестидесятников. В дипломной работе А. Тарковского, короткометражной ленте «Каток и скрипка» (1960), – те же контрасты цветов, форм, те же фобии и достижения эпохи. Знаковым стихотворением 1961 года (год полета Ю. Гагарина в космос) для А. Вознесенского становится сленговое

стихотворение «Антимиры», изображающее восторг сосуществования многих параллельных миров: «Живет у нас сосед Букашкин, / в кальянах цвета промокашки. / Но, как воздушные шары, / над ним горят / Антимиры! // И в них магический, как демон, / Вселенной правит, возлежит / Антибукашкин, академик / и щупает Лоллобриджид...». В произведении Вознесенского утверждается, что каждый человек и всякое живое существо вообще представляет собой целый мир, и эти миры соотносятся между собой как антонимы, противопоставляются друг другу. Здесь и мотылек – антимирок, и кот как радиоприемник, ловящий мир своим зеленым глазом.

Все стихотворения этого времени похожи между собой словно братья-близнецы, ведь они произрастают на единой почве. Даже стихотворения юного Иосифа Бродского, – который позже будет столь самостоятельным и не похожим ни на кого, что его творчество литературоведам ныне трудно соотнести с каким-либо отдельным направлением в литературе, – ничем не отличны от литературных плодов его современников («Прощай, позабудь и не обессудь...», 1957). В стихах эпохи «оттепели» звучат одни и те же мотивы. Это мир молодого поколения людей, активно осваивающих язык нового времени, впервые за долгие годы ощущающих время мирного бытия. Здесь характерно появление произведений о девичьих обиходах или о влюбленном художнике («Первый лед» и «Миллион алых роз» А. Вознесенского), которые являются отражением измененного мира, перемен в политическом климате страны.

«Оттепель» в политическом плане – тем не менее – проблемное время. В 1957 году, по сравнению с 1956 годом, количество осужденных по политической статье увеличивается, по стране идет активная пропаганда атеизма; в 1958 – травля Бориса Пастернака, в 1962 – происходит расстрел рабочей демонстрации в Новочеркасске, в 1964 году – арест Иосифа Бродского.

Даже грандиозный съезд молодежи в 1957 году (порядка 40 000 участников из 131-й страны мира) прошел в нелегкой обстановке борьбы с проституцией и криминалом. Игры в дружбу народов стране давались с трудом. Иностранцы понимались советским обществом далеко не как друзья и братья, а как враги, образ шпиона-иностранца был широко закреплен в массовом сознании проводившейся ранее агитационной пропагандой. Но Хрущеву и советскому правительству все же удалось переломить ситуацию и провести либерализацию общества. Возникло принципиально новое явление – новая советская интеллигенция, так называемые *«шестидесятники»*, – субкультура, в основном захватившая поколение, родившееся приблизительно между 1925 и 1945 годами. Большинство «шестидесятников» были выходцами из интеллигентской или партийной среды, сформировавшейся в 1920-е годы. Их родители, как правило, были убежденными большевиками, часто участниками Гражданской войны. Вера в коммунистические идеалы была для большинства представителей этого поколения самоочевидной – так их воспитали родители, положившие жизни

за свои идеалы, пострадавшие от сталинских «чисток», посаженные или расстрелянные. Еще в детстве «шестидесятникам» пришлось пережить мировоззренческий кризис, так как именно эта среда больше всего пострадала в годы репрессий. Обычно это не вызывало радикального пересмотра взглядов, однако заставляло больше рефлексировать и приводило к скрытой оппозиции режиму.

«Шестидесятники» от литературы – это Р. Рождественский и Е. Евтушенко, с которыми связано явление «поэтического бума», и примыкавшие к ним Б. Ахмадулина, развивавшая *неоакмеистическую* традицию в поэзии, и А. Вознесенский, практиковавший опыты визуальной поэзии, и такие авторы как Н. Рубцов и С. Куняев, писавшие «тихую лирику», и такие как В. Войнович и Ф. Искандер, вносявшие карнавальный гротеск в прозу, и такие как А. Солженицын и В. Шаламов, развернувшие мир *лагерной прозы* перед советскими читателями.

Авторов-«шестидесятников» много, что и не счесть, особенно – среди поэтов. Историки литературы даже отмечают феномен *«поэтического бума»* – моду на поэзию, возникшую в конце 1950-х – начале 1960-х годов, когда поэты стали популярными, их лица узнаваемыми, а на их выступления собирались полные залы. Сегодня мы переживаем новый «поэтический бум», поэты вновь собирают значительное количество поклонников, но масштаб этого явления теперь меньше, т.к. оно ориентировано на поэтическое сообщество (среди модных поэтов сегодня – Дмитрий Воденников, Вера Полозкова и др.). Авторов, говоривших о себе, своих чувствах и переживаниях в духе Маяковского, называют сторонниками «поэтического бума», или «громкими лириками». Он как будто «трубят» со сцены, выворачиваются наизнанку перед слушателями, рассказывают им, что и отчего у них болит.

Другую нишу в поэзии «шестидесятничества» занимают «тихие лирики» – поэты, работавшие в духе Есенина. *«Тихая лирика»* – направление, актуализировавшееся в 1960-е годы как противостояние «громкой лирике» с ее эстрадными поэтами. В творчестве авторов – представителей «тихой лирики» – прослеживается мощная духовная идея, обращенная к личности, к родине, к России, говорящая о неразрывной связи с ней, традиции русской классической поэзии XIX века, прежде всего – Ф. И. Тютчева, А. А. Фета, Н. Кольцова, А. С. Пушкина. Для них самым главным является образ человека перед лицом мироздания. В произведениях Н. Рубцова мир, поданный через архетипы, предстает в своей чарующей простоте, стихи равномерно согласованы с классическими принципами стихосложения («В горнице моей светло...», «Я буду долго гнать велосипед...»).

А. Вознесенский, напротив, как «громкий лирик» прибегал к вычурности, экспериментировал с метром, рифмой, визуальной поэзией в целом. Широкую известность получили его произведения – визуальный моностих «Чайки – плавки Бога», палиндром «А луна канула», видеоматрица «Мать – Тьма».

Обращение к визуальной поэзии, авангардному виду искусства, в эпоху сталинского соцреализма было невозможно, а с послаблением режима, в «оттепель», стало необходимым условием преобразования искусства. **Визуальная поэзия**, соединяющая в себе словесное и зрительное творчество – стихотворения, чьи строки образуют наделенные эмблематическим смыслом фигуры и знаки, – оказалась востребована новым поколением интеллигенции. В 1960-е зарождалась советская семиотика, наука, ставшая изучать знаки и значения, что подогревало интерес к визуальным опытам. Искусство поэтической каллиграфии изучалось (на примерах мусульманских и дальневосточных культур, культуры древней Руси, авангардной отечественной и западноевропейской поэзии – В. Каменского, Г. Аполлинера) и создавалось, вскрывалась и воспроизводилась связь узора и смысла. Новый виток развития визуальная поэзия получила благодаря работам Ры Никоновой (1942 – 2014), Сергея Сигея (1947 – 2014) и, прежде всего, Дмитрия Авалиани (1938 – 2003), который виртуозно использовал в своем творчестве **палиндром**, **анаграмму** (прием перестановки букв или звуков определенного слова или словосочетания, дающий в результате другое слово или словосочетание) и актуализировал (а возможно – впервые применил) вид амбиграммы, ныне известный под названием «листовертень». Д. Авалиани использовал анаграмму как специфическую разновидность рифмы (такое понимание анаграммы сближает ее с палиндромом): «Аз есмь строка, живу я, мерой остр. / За семь морей ростка я вижу рост. / Я в мире — сирота. / Я в Риме — Ариост». «**Листовертень**» в творчестве Д. Авалиани позиционируется как жанр и представляет собой каллиграфический узор, позволяющий совместить два различных прочтения из одного и того же набора линий. Литературным прообразом «листовертня» следует считать палиндром (слово или набор слов, который читается одинаково как слева направо, так и справа налево). В «листовертне», напротив, в одном визуальном объекте под разным углом зрения прочитывается разный текст. Наиболее часто используемый (хотя и не единственный) способ смены угла зрения – переворачивание листа с объектом на 180 градусов. Таким образом, «листовертень» можно интерпретировать как визуальный палиндром.

Среди завоеваний «шестидесятников» также и **авторская песня** – песенный жанр, отличительными особенностями которого явилось совмещение в одном лице автора текста, музыки (обыкновенно используется гитарное сопровождение) и исполнителя. При этом для жанра характерен приоритет значимости текста перед музыкой, что приближает авторскую песню более к классической поэзии, нежели к традиционной песне. Поэтому ни А. Галича, ни Б. Окуджаву, ни В. Высоцкого нельзя назвать музыкантами или исполнителями в полной мере, но с полным правом можно назвать их поэтами.

У авторской песни как жанра интересная судьба. Зародившись в СССР в 1960-е, жанр перешагнул за государственные и временные рубежи: фестивали авторской песни и ныне проходят во всем мире. В Самаре (Куй-



бышеве) с той поры до сих пор ежегодно проводится фестиваль авторской песни имени Валерия Грушина, трагически погибшего студента Куйбышевского авиационного института из ансамбля «Поющие бобры». Фестиваль, организуемый по принципу палаточного лагеря, собирает сотни тысяч участников со всего мира.

Широко известным является имя Владимира Высоцкого (1938–1980). Его песни до сих пор пользуются популярностью как у отечественных, так и у иностранных исполнителей<sup>10</sup>, а в литературоведении сложилось даже направление – высокоцковедение, занимающееся изучением творческого наследия барда.

«Оттепель» дала литературе множество прозаических сочинений, и поскольку среди авторов в большинстве своем были молодые люди, приходится говорить о явлении *«молодежной прозы»*. Этим понятием в литературоведении обозначают прозаические сочинения, созданные молодыми авторами в возрасте 20–35 лет. В России за последнее столетие принято выделять три волны «молодежной прозы»: в 1920-е, 1960-е и 2000-е годы<sup>11</sup>. Язык таких произведений характеризуется обилием модной в молодежной среде лексики, сленга, а их стиль тяготеет к исповедальности (повести В. Аксенова, А. Попова, А. Гладилина, А. Кузнецова).

С 1955 года стал выходить журнал «Юность». Его редактор – Валентин Катаев так сформулировал концепцию нового издания: молодые пишут о молодых и для молодых. Многие писатели, ставшие известными впоследствии, дебютировали на страницах этого журнала.

Важным направлением в литературе «оттепели» стала *«деревенская проза»*. Основоположителем и одним из ярких представителей этого направления, связанного с обращением к традиционным ценностям в изображении современной деревенской жизни, считается А. И. Солженицын, выступивший в печати в 1963 году с рассказом «Матренин двор» (рассказ был написан в 1959-м)<sup>12</sup>. «Деревенская проза» продержалась на пике популярности тридцать лет, с рассказами в печати выступали В. Белов, В. Распутин, В. Астафьев, В. Шукшин, создавшие яркие образы деревенской жизни и простых людей. Характерно, что сегодня, когда мир урбанизировался и центром жизни в сознании россиян стал город, тема

---

<sup>10</sup> Во Франции – Maxime le Forestier и Bia Krieger, в Польше – Pawel Orkisz, в Италии – Sergio Secondiano Sacchi, в Норвегии – Jorn Simen Overli, в Дании – Per Warming, в Финляндии – Mika & Turkka Malі, в Испании – Juan Carlos Biondini. Известность приобрел и участник немецкого клуба политической песни «Oktoberklub» – Reinhold Andert, переведший на немецкий язык и исполнивший 65 песен советского барда (рекордная цифра среди зарубежных исполнителей песен В. Высоцкого).

<sup>11</sup> Подробнее см.: Косицин А. «Молодая литература» сегодня: проблематика и мировоззрение // Чёрные дыры букв: Альманах творческой лаборатории «Территория диалога». – Вып. 3. – Самара: ООО «Книга», 2013. – С. 129–131.

<sup>12</sup> Первая публикация рассказа: Новый мир. – 1963. – № 1. – С. 42–63.

деревни в литературе перестала существовать. Трудно даже сказать, есть ли вообще образ деревни в современной литературе (если, конечно, речь в ней идет не о советской жизни)?

Если 1960-е дали литературе новых – молодых – героев, то 1970-е (время, ныне известное как «эпоха застоя») представили читателям героя повзрослевшего и даже уставшего от жизни. Человек 1970-х – герой ищущий, в нем сильно бродильное начало, он бесконечно блуждает, не зная, куда ему двигаться, сам не знает себя до конца. Интересно, но бездействие, сопряженное с духовной потерянностью и поиском нравственных ориентиров, в это время изображает в основном драматургия. Именно этот вид литературного творчества, вкуче с театральными постановками и экранизациями, поднимает нравственные вопросы и говорит читателю о таких человеческих качествах как ответственность, честность, справедливость, воля, мужественность т. д. Причем, драматургия приближающуюся атмосферу 1970-х начинает изображать с заметным опережением – уже во второй половине 1960-х появляется большинство новаторских пьес: Л. Зорин («Варшавская мелодия»), А. Вампилов («Прощание в июне», «Старший сын», «Утиная охота», «История с ментранпажем»).

Интереснейшим явлением *андеграундной литературы* в СССР стала поэзия *конкретизма*. В литературоведении ее принято обозначать как *«лианозовская поэтическая школа»*. Участники этого творческого объединения, просуществовавшего с конца 1950-х до середины 1970-х годов, собирались в квартирке барачного дома, располагавшегося вблизи железнодорожной станции Лианозово Савёловской железной дороги, – отсюда такое название. Точнее, так поименовали неформальную творческую группу надзорные органы. В объединение входили поэты Генрих Сапгир, Игорь Холин, Ян Сатуновский, Всеволод Некрасов, художники Оскар Рабин, Николай Вечтомов, Лидия Мастеркова, Владимир Немухин, художник и поэт Лев Кропивницкий. Центральной фигурой был художник и поэт Евгений Кропивницкий, а в конце 1960-х годов к группе был близок молодой поэт Эдуард Лимонов.

В противовес советской поэзии, наполненной громким пафосом, группа ориентировалась на инфантильную, аскетическую поэзию, в которой снижено личностное начало и умалено лирическое «я» автора, оставлен только взгляд, с беспристрастностью видеокамеры запечатлевающий окружающий мир. В произведениях лианозовцев мы ощущаем скоротечность жизни, – как правило, подаваемую авторами через вещизм, окружающий человека быт. Жизнь здесь предстает перед читателями как пролистываемая книга, из которой нам сухо предъявляются отдельные сцены по принципу «протоколирования»: читатель видит мгновения жизни, листание ее фрагментов. Автор в таком тексте открыто не присутствует, он явлен лишь как бесплотный наблюдатель. Лианозовцы использовали язык подчеркнуто непоэтический, который можно было услышать в бараках, в магазинах, на

заводах, – язык маленького человека, вынужденного существовать на окраине жизни. Посмотрите, как построены два нижеследующих стихотворения Игоря Холина (1920–1999) – одного из ярких представителей «лианозовской школы»:

\*\*\*

Работал бухгалтером  
По учету электросвета.  
Под мышкой портфель,  
В кармане газета.  
Недавно сошел с ума.  
Соседи говорят:  
«От большого ума!»

\*\*\*

Повесился. Всё было просто.  
На службе потерял он место.  
В квартире кавардак:  
Валяется пиджак,  
Расколотый фарфор...  
Вдруг  
Сирены звук.  
На стенке блики фар.  
Вошёл милиционер ворча,  
За ним халат врача.  
А за окном  
Асфальт умыт дождём,  
И водосточная труба  
Гудит  
Как медная труба...  
Сосед сказал:  
Судьба!

Мир лианозовцев состоит из конкретных вещей, фактуры: «асфальта», «окна», «водосточной трубы». Время существует здесь не как движение, оно дано через вещь или фразу, впитавшую суть отрезка жизни или ситуации: «жизнь прошла как во сне», «вырос – начал выпивать», «жена моя и теща совсем сошли с ума». Пространство подчеркнуто обывовлено – это или коммунальная кухня, или двор барачного дома. Герой весь исчерпан своей социальной ролью, похож на персонажа из анекдота: «бухгалтер», «жена», «муж», «сосед», «теща» и т. д.

Видным течением в литературе 1970-х годов стал *метареализм* (расшифровывается как «метафизический» и/или «метафорический» реализм, продолжает свое существование в различных модификациях и донныне) – такой термин ввел в обиход теоретик постмодернизма Михаил Эпштейн, однако он сам под этот термин подводил далеко не всех тех поэтов, которых принято ныне относить к метареализму. Для обозначения этого поэтического течения иногда употребляют и другой термин – «метаметафоризм», впервые употребленный поэтом и философом Константином Кедровым. Вот отрывок из его манифеста метаметафоры под названием «Компьютер любви», вошедшего в книгу «Поэтический космос»<sup>13</sup>:

---

<sup>13</sup> Кедров К. Поэтический космос. М.: Советский писатель, 1989.

Свет – это голос тишины  
Тишина – это голос света  
Тьма – это крик сияния  
Сияние – это тишина тьмы

<...>

Расстояния между людьми заполняют звезды  
Расстояния между звездами заполняют люди

Любовь – это скорость света  
Обратно пропорциональная расстоянию между нами  
Расстояние между нами  
Обратно пропорциональное скорости света –  
Это любовь

Мы видим здесь явления, выворачиваемые в процессе их изображения наизнанку посредством метафоры, – тем самым и создается сложный образ, напоминающий по своей структуре ленту Мебиуса. Метареалистическая метафора является универсальным смыслообразующим основанием, Логосом, на котором зиждется поэтический мир (как правило, он строится на оппозициях, в числе его составляющих такие определяющие как *свет* и *тьма*, *потусторонность* и *посюсторонность*, *здесь* и *там*, *живое* и *мертвое*, *знакомое* и *незнакомое*, *время* и *пространство* и т. п.). Метареализм говорит о тождестве микрокосма и макрокосма, связывает все вещи мира через человека. Мир этот наполнен архетипами и мифологическими мотивами. Время в нем – точка настоящего, которая собирает в себе все – и прошлое, и будущее. Эта точка одновременно есть и мир, и герой произведения (но он не выражен как личность, обладающая биографическими чертами). Сюжет стихотворения, как правило, описывает движение героя/мира от ситуации потерянности/разъятости (хаоса) к прозрению/синтезу (космосу). Вот – показательное стихотворение И. Жданова:

\* \* \*

*памяти сестры*

Область неразменного владенья:  
облаков пернатая вода.  
В тридевятом растворясь колене,  
там сестра все так же молода.

Обрученная с невинным роком,  
не по мужу верная жена,  
всю любовь, отмеренную сроком,  
отдала вечности она.

Как была учительницей в школе,  
так с тех пор мелок в ее руке  
троеперстием горит на воле,  
что-то пишет на пустой доске.

То ли буквы непонятны, то ли  
нестерпим для глаза их размах:  
остается красный ветер в поле,  
имя розы на его губах.

И в разломе символа-святыни  
узнается зубчатый лесок:  
то ли мел крошится, то ли иней,  
то ли звезды падают в песок.

Ты из тех пока что незнакомок,  
для которых я неразличим.  
У меня в руке другой обломок –  
мы при встрече их соединим.

Метареализм есть, – как сформулировал М. Эпштейн, – «поэзия высших слоев реальности, образных универсалий, пронизывающих всю европейскую классику. Система приемлющих и освящающих жестов, обращенная от современности к высокой культуре и культовой поэзии минувших эпох – от античности до барокко, от Библии до символистов. Архетипы "ветра", "воды", зеркала", "книги" – образы, тяготеющие к безусловности и сверхвременности мифологем. Обилие вариаций на вечные темы, переключек с классиками всех эпох и народов»<sup>14</sup>.

1980-е – время утверждения нового поэтического направления – **концептуализма** (или, как точнее сформулировал поэт Вс. Некрасов, «контекстуализма»), актуализирующего материальный аспект поэтического творчества. Трудно точно сказать, когда именно начался концептуализм. Некоторые считают временем его зарождения конец 1950-х, некоторые считают, что он появился одновременно с метареализмом, однако, в отличие от последнего, более тесно связан с грядущим «перестроечным» постмодернизмом, эпохой бунта и разрушения привычной устоявшейся системы, в то время как метареализм зиждется на поэтических плодах и традициях Серебряного века. Как справедливо отмечает И. Л. Якушина, «концептуализм высказывает "недоверие" любой морально авторитетной традиции (истории, мировой литературе, классической живописи)»<sup>15</sup>. Вяч. Курицын говорит о концептуализме как о

---

<sup>14</sup> Эпштейн М. Н. Каталог новых поэзий // Современная русская поэзия после 1966. Двухязычная антология. – Берлин: Обербаум верлаг, 1990.

<sup>15</sup> Якушина И. Л. Русский поэтический концептуализм и его осмысление в прессе: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / МГУ им. М. В. Ломоносова, 2010.

новой поэтической стихии, аналитическом подходе к стихотворчеству: «Концептуализм объединяет процессы творчества и исследования: художник одновременно создает произведение, анализирует его и анализирует свою роль в процессе создания произведения. Последнее провоцирует необходимость моделировать всякий раз заново свое место в культурной игре, создавать маску, от которой ты можешь говорить. Это подчеркнутое внимание к проблемам функционирования искусства: интересно не как оно сделано, не о чем оно, а как оно ведет себя в обществе. Интересен не столько текст, сколько контекст»<sup>16</sup>.

В качестве примера приведу стихотворение Д. А. Пригова (опубл. в 1981):

\* \* \*

Женщина в метро меня лягнула  
Ну, пихаться – там куда ни шло  
Здесь же она явно перегнула  
Палку и все дело перешло  
В ранг ненужно-личных отношений  
Я, естественно, в ответ лягнул  
Но и тут же попросил прощенья –  
Просто я как личность выше был

Здесь мы видим совмещение в образе героя двух субъектов – «великого русского поэта» и советского гражданина, ничем не примечательного среднестатистического человека, такого как «все».

А вот – фрагмент концептуалистского стихотворения Л. С. Рубинштейна «Мама мыла раму» (1987):

1. Мама мыла раму.  
2. Папа купил телевизор.  
3. Дул ветер.  
4. Зою ужалила оса.  
5. Саша Смирнов сломал ногу.  
6. Боря Никитин разбил голову камнем.  
7. Пошел дождь.  
8. Брат дразнил брата.  
9. Молоко убежало.  
<...>

Стихотворение это примечательно еще и тем, что каждый его стих записан на библиотечной карточке. Поэт может перебирать строки, как воспоминания своей жизни, и стихотворение собирается в целое, как сама жизнь.

По определению М. Н. Эпштейна, концептуализм – это «система языковых жестов, относящихся к материалу советской идеологии, массового

---

<sup>16</sup>Курицын В. Русский литературный постмодернизм. – М.: ОГИ, 2001.

сознания социалистического общества. Официальные лозунги и клише доводятся до абсурда, обнажая разрыв между знаком, от которого остается голый концепт, понятийное ядро, и его бытийным наполнителем – означаемым. Поэзия опустошенных идеологем, близкая тому, что в живописи именуется "соц-артом"<sup>17</sup>. От концептуализма М. Н. Эпштейн отделяет *постконцептуализм*, или *«новую искренность»*, – опыт использования «падших», омертвелых языков с любовью к ним, с чистым воодушевлением, как бы преодолевающим полосу отчуждения: «Если в концептуализме господствует абсурдистская, то в постконцептуализме – ностальгическая установка: лирическое задание восстанавливается на антилирическом материале – отбросах идеологической кухни, блуждающих разговорных клише, элементах иностранной лексики»<sup>18</sup>, – считает литературовед. Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий описывают творчество Тимура Кибирова как сентиментальное и лирическое, относя его к особому поэтическому направлению, находящемуся «между концептуализмом и необарокко»<sup>19</sup>, а Н. Александров характеризует его как «лирический проект»<sup>20</sup>. Рассмотрим (в сокращении) «Баллады об Андрюше Петрове» (1988):

В поселке под Наро-Фоминском  
сирень у барака цвела.  
Жена инженера-путейца  
сыночка ему родила.

Шли годы. У входа в правление  
менялись портреты вождей.  
На пятый этаж переехал  
путеец с семьей своей.

И мама сидела с Андрюшей,  
читала ему «Спартак»,  
на «Синюю птицу» во МХАТе  
в столицу возила сына.

И плакала тихо на кухне,  
когда он в МАИ не прошел,  
когда в бескозырке балтийской  
домой он весною пришел.

---

<sup>17</sup> Эпштейн М. Н. Каталог новых поэзий // Современная русская поэзия после 1966. Двухязычная антология. – Берлин: Обербаум верлаг, 1990.

<sup>18</sup> Там же.

<sup>19</sup> Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. М.: Академия, 2003. Т. 2.

<sup>20</sup> Александров Н. Лирический герой подводит итоги / [Рец. на кн.]: Т. Кибиров. Стихи. М.: Время, 2005 // Известия. – 2005. – 4 апр. – С. 14.

И в пединститут поступил он,  
как девушка, скромн и чист,  
Андрюша Петров синеглазый,  
романтик и волейболист.

<...>

На первой картошке с Наташей  
Угловой он начал дружить,  
в общаге и в агитбригаде,  
на лекциях. Так бы и жить

им вместе – ходить по театрам  
и петь Окуджаву. Увы!  
Судьба обещала им счастье  
и долгие годы любви.

Но в той же общаге московской  
в конце коридора жила  
Марина с четвертого курса,  
курила она и пила.

<...>

Ее выгонять собирались,  
но как-то потом утряслось.  
И как-то в компании веселой  
им встретиться всем довелось.

Андрюша играл на гитаре,  
все пели, и пили вино,  
и, свет потушив, танцевали,  
открыв для прохлады окно.

Андрюша, зачем ты напился,  
впервые напился вина?!  
Наташа ушла, не прощаясь,  
в слезах уходила она.

И вот ты проснулся. Окурки,  
бутылки, трещит голова...  
А рядом, на смятой постели,  
Марина, прикрыта едва...

Весь день тебя, бедный, тошнило,  
и образ Наташи вставал,  
глядел с укоризной печальной,  
мелодией чистой звучал.



И все утряслось бы. Но вскоре  
Андрюша заметил, увы,  
последствия связи случайной,  
плоды беззаконной любви.

И ладно бы страшное что-то,  
а то ведь – смешно говорить! –  
Но мама, но Синяя птица!  
Ну как после этого жить?

Ведь в ЗАГСе лежит заявленье,  
сирень у барака цветет,  
и в вальсе кружится Наташа,  
и медленно смерть настает...

И с плачем безгласное тело  
Андрюшино мы понесли.  
Два дня и две ночи висел он,  
пока его в петле нашли.

И плакала мама на кухне,  
посуду убрав со стола.  
И в академический отпуск  
Наташа Углова ушла.

Шли годы. Портреты сменились.  
Забьт Паустовский почти.  
Таких синеглазых студентов  
теперь нам уже не найти.

Наташу недавно я встретил,  
инспектор она горono.  
Вот старая сказка, которой  
быть юной всегда суждено.

В этом шаблонном стихотворении все привычно: ритм, размер, рифма, ирония, сентиментальная история про жизнь. Автор, с одной стороны, позволяет себе классические ироничные замечания вроде «Таких синеглазых студентов / теперь нам уже не найти» (ср. пушкинское: «Найдёте ль вы в России целой три пары стройных женских ног?»), а с другой, – то ли продолжая иронизировать, то ли наоборот, надевая маску серьезности, – возвышается над своим произведением, как это обыкновенно было свойственно советскому поэту, и изображает себя свидетелем рассказываемой истории: «Наташу недавно я встретил, / инспектор она горono...».

Научно-исследовательская группа проекта «Поэтические машины», состоявшегося в виде серии мероприятий и большой выставки в Самарском

литературном музее в 2013 году, предложила называть «*новой искренностью*» (не путать с термином, предложенным М. Эпштейном для обозначения постконцептуализма, хотя связь между этими терминологическими обозначениями, несомненно, есть) такую поэтику, какая явлена в творчестве Кирилла Медведева, Василия Нугатова, Дмитрия Воденникова, поместив в центр внимания (и взяв за основу такого определения) лирического героя художественной практики, его авторское альтер-эго<sup>21</sup>. В эту же кагорту авторов проектная группа отнесла писателя Эдуарда Лимонова и драматурга Евгения Гришковца. Творчество первого, по мнению авторов проекта «Поэтические машины», – безусловно, укладывается в данную парадигму («Это я – Эдичка», «У нас была великая эпоха», «Книга воды»). Что касается последнего, то о нем стоит также сказать отдельно – как о представителе «новой искренности» в драматургии.

Для драматургии Е. Гришковца и *современной новой драмы*<sup>22</sup> в целом оказывается важен жанр *монодрамы*. Монодрама сегодня во многом базируется на принципе театральной теории Н. Н. Евреинова (1879–1953), согласно которой развертывание сценических событий проецируется через сознание главного героя или одного из действующих лиц. Жанр монодрамы заставляет каждого из зрителей встать в положение этого героя/лица, зажить его жизнью и – тем самым – вступить в творческое общение с художественным произведением, пережить его как свое внутреннее и, наоборот, свое внутреннее пережить как всеобщее. Монодрама выдвигает на первое место «внутреннюю централизацию действия, превращение “чуждой мне драмы” в “мою драму”, то есть драму самого зрителя, сопереживающего с центральным “действующим” персонажем пьесы»<sup>23</sup>. В современной литературе данный принцип реализуется в творчестве Е. Гришковца, представителей тольяттинской драматической школы – В. Леванова («Что значит заслонить?»), Ю. Клавдиева («Я – пулеметчик») др.

Чтобы показать, как работает принцип монодраматического высказывания, приведу фрагмент пьесы Е. Гришковца «Планета» (2001):

*На сцене – комната, на авансцене – окно.*

*В комнате находится молодая женщина. На авансцене находится мужчина. Он машет веточками перед окном. В течение всего спектакля, когда женщина будет подходить к окну, мужчина будет махать веточками.*

<sup>21</sup> См.: Поэтические машины: методология и практика представления современной литературы в музее: [Каталог выставки]. – Самара: Самарский литературно-мемориальный музей им. М. Горького, 2013.

<sup>22</sup> Подробнее о феномене современной новой драмы см.: Ветелина Л. Г. «Новая драма» XX–XXI вв.: проблематика, типология, эстетика, история вопроса // Вестник Омского университета. – 2009. – № 1. – С. 108–114.

<sup>23</sup> Мокульский С. Монодрама // Литературная энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1934. – Т. 7. – Стб. 456–459.

Мужчина (*обращаясь в зрительный зал*). Сейчас я объясню ситуацию... потому что её нужно объяснить. Я согласен, ситуация очевидно странная.

Вот вы видите здесь окно, за окном комната, в комнате женщина. И если она подойдет к окну и посмотрит, то она увидит двести с лишним человек, которые заглядывают к ней в окно... Согласитесь, это довольно странно, неприятно... и двусмысленно... Что она тогда может сделать? Она сможет уйти, или выключить свет, или задернуть шторы, а потом постараться поменять квартиру... Так что, когда она будет подходить к окну, я буду махать веточками, или ... делать что-нибудь такое, чтобы она видела... ну то, что обычно видит человек, когда смотрит в окно своего дома.

А меня она не может ни видеть, ни слышать, потому что меня нет в жизни этой женщины.

Да и её в моей жизни тоже нет. Потому, что я даже не знаю, где находится это окно. В этом городе... На какой улице? В другом городе? Опять же, на какой улице. Вполне возможно, что я даже и краем глаза не видел именно этого окна.

А окна... их так много! Города разные, а окна одинаковые. Идешь вечером по улице, вокруг много окон. Они все теплые, особенно если зима. Но на окна обычно не смотришь, когда идешь по улице. Обычно смотришь себе под ноги, чтобы не наступить в лужу или в грязь... или еще чего похуже. Вообще, обычно смотришь под ноги. А вокруг окна. Окна. А если заглянуть во двор... В какой-то двор, там окна кажутся меньше, потому что они дальше.

А что можно увидеть в окне? Если заглянуть в какое-то освещенное и не задёрнутое окно можно увидеть люстру или абажур... в общем, лампу. Какие-то обои, пятно картины или зеркала на стене, край шторы...

<...>

И вот ситуация: есть песня, которая мне нравится, есть прекрасная женщина, и есть я. Чего не хватает? А не хватает как раз нашего танца с этой женщиной под эту песню. И при этом понятно, что этого танца не будет. Не будет никогда. И если это понятно, то можно увидеть всю свою жизнь насквозь до самого конца. И увидеть, что в этой жизни будет много всего, будет карьера, реализация амбиций, деньги. Но все это на хрен вообще, если не будет этого глупого, смешного танца. А его не будет! И тогда возникает вопрос: зачем тогда нужна эта песня, зачем нужна эта женщина, и зачем нужен я. И тут же возникает ответ: а пусть будет! Если эта песня такая прекрасная, то пусть она будет. И пусть будет эта женщина. Это без всяких вопросов. Пусть будет! И пусть побуду я. Какой бы я ни был. Пусть побуду.

Я, конечно же, буду танцевать с другими женщинами, в очень широком смысле слова танцевать. Но не под эту песню. Эта песня для нашего танца. Для танца. Которого не будет. Никогда! Но я не боюсь, потому что я уже знаю, что я успокоюсь, и жизнь свое возьмет. А чего бояться. Бояться стыдно.

Но я не хочу успокаиваться. Не хочу. И если бы была такая таблетка, которую можно было бы выпить и успокоиться сразу. Стыдно пить такую таблетку. И еще, что значит: жизнь свое возьмет? А где мое?! Где мое?

А песня пусть будет. Только нужно, чтобы была настоящая песня. Иногда этого бывает достаточно. И не страшно.

*(Окно опускается, и занимает свое обычное место. Мужчина выходит из комнаты, зажигает звезды, подходит к окну. Берет веточки, машет ими, потом кладет ветки, берет мотылька. Мотылек бьется в окно, но мужчина передумывает, кладет мотылька, приводит в движение спутник, который подлетает к окну, и бьется в окно, как мотылек).*

Здесь мы видим, как герой начинает говорить о своих мыслях и переживаниях и вовлекает в этот процесс зрителя (читателя) так, что в ходе пьесы тот начинает обращаться к своей памяти и фантазии. Этот акт быстро превращается в сотворчество между героем и зрителем (читателем), так как герой побуждает зрителя (читателя) думать и представлять вместе с ним.

Пожалуй, самым молодым литературным направлением, актуальным, главным образом, в современной поэзии, является «*новый эпос*». Он поэтологически отличен от «новой искренности» и современной новой драмы тем, что тексты здесь не рассказывают ситуацию целиком, а похожи на синопсис, фрагменты киносценариев, диалогов из фильмов, наброски романов или закадровый текст. Эти фрагменты повествовательны. В них автор не отождествляет себя ни с героем, ни с рассказчиком. Он ни в чем не убеждает читателя, никак не анализирует и не оценивает поведение героя. Читательское внимание, как правило, нацелено на опознание находящейся за пределами текста подразумеваемой фабулы. «Новый эпос» это всегда история о героических, удивительных событиях, наблюдаемая героем. Это может быть и стадия опьянения, приводящая героя к прозрениям, и описание жизни на окраине культурного мира, и совершенный на войне подвиг, мистический *триллер* или бытовая драма. Но эти события всегда имеют провиденциальный, метафизический оттенок. Некоторые литературоведы рассматривают «новый эпос» как возрождение в измененной форме традиций романтической баллады.

В качестве примера приведу (полностью) стихотворение «Бедная Дженни» Федора Сваровского, автора манифеста «нового эпоса»<sup>24</sup>:

Корищенко первый раз поехал на отдых  
один  
на жену денег не хватило  
растрата обусловлена воспалением лёгких  
врач сказал нужно где-то прогреться  
необходим тёплый, насыщенный йодом воздух

но в ближних странах всё дорого теперь  
пришлось выбирать из далёких

на пляже смотрит: толстая шестнадцатилетняя Дженни  
купается с папой и мамой на надувном матрасе  
над рыхлой попою у неё  
временная кельтская татуировка  
плывёт поперёк матраса неловко

---

<sup>24</sup> Подробнее см.: Сваровский Ф. Несколько слов о «новом эпосе» // Журнал «РЕЦ». – 2007. – №44 (июнь). – С. 3–6.

передвигая белыми  
большими ногами

Корищенко думает:  
спаси Господь  
всех неуклюжих  
сделай из них людей великодушных  
сделай их такими  
чтобы лучше этих всех загорелых  
стройных

думает:  
если так уж всё это необходимо  
чтобы она такая  
пусть эта Дженни  
выйдет замуж  
за хорошего какого-нибудь умного мужа  
хоть за моего младшего брата  
Диму

он кандидат наук и доцент, биолог  
или за двоюродного Женю  
он вообще пишет книги и уважаемый в научном сообществе археолог

муж будет ценить вот эти толстые её движения  
ведь она же не виновата

пусть у них родятся красивые дети  
сначала женского пола  
и позже ещё ребята

даже позвонил жене  
рассказал про всё это  
она заплакала и говорит: Серёжа, у тебя нету брата  
Димы  
нету никакого Жени  
у тебя вообще родственников нету  
10 лет как никого не осталось

я же говорила  
вот этого я и боялась  
это опять обострение  
у всех обычно весной  
а у тебя почему-то летом  
сейчас же начинай пить лекарство  
и в середине дня вообще не выходи из тени

Корищенко отвечает:  
конечно, не беспокойся

и думает:  
ни Мити тебе, ни Жени  
бедная Дженни  
бедная наша  
Дженни

Этот текст, отсылающий читателя к сентиментальной литературной традиции, задействует череду контекстов от творчества Н. М. Карамзина до Р. Бернса и Дж. Селинджера. Среди современных поэтов к «новому эпосу» следует отнести Б. Херсонского, Г. Дашевского, М. Степанову, А. Родионову, Л. Горалик и др. Как отмечает Ф. Сваровский, «подобным образом как минимум двое авторов пишут уже с середины-конца 80-х годов. Хочется сразу назвать этих первопроходцев – Леонид Шваб и Виктор Полещук. А если залезть поглубже в историю русской литературы, то там в героическом одиночестве обнаруживается еще один совершенно замечательный автор, во многом обогнавший свое время и вкусы читателей, – Сергей Нельдихен. Он, на мой взгляд, и есть предтеча многих поэтов "нового эпоса"»<sup>25</sup>.

Однако, как бы там ни было, принято считать, что «новый эпос» – исторически самое младшее направление современной поэзии, обычно с ним связывают 2000-е годы и называют его поэзией XXI века. Хотя, вернее будет отметить, «новый эпос» не определяет в плане поэзии наше время, сегодня куда большее внимание читатель уделяет «новой искренности», принципы которой реализуются в самых разных литературных жанрах и родах (лирике, эпосе, драме).

Таковы литературные векторы современности.

По большому счету, актуальными на сегодняшний день остаются четыре поэтических направления: метареализм, концептуализм, «новая искренность» и «новый эпос» (причем, молодое поколение поэтов заметно тяготеет к двум последним из этого перечня).

В прозе (об этом роде литературы на фоне современности в данном обзоре сказано не было, потому коротко опишу основные тенденции, остальное станет понятно из 2-й части пособия) расстановка сил выглядит следующим образом: читательский интерес сегодня распределен между произведениями массовой литературы и нон-фикшн, с одной стороны, и элитарными, апеллирующими к *почвеннической* традиции (по большей части, это произведения авторов – членов Союза писателей России, со свойственной им идейно-патриотической установкой), концептуальному постмодернистскому искусству, *метапрозе* (в частности – произведениям *магического реализма*) – с другой. Однако следует подчеркнуть, что границы между массовой и элитарной литературой в постмодернистскую эпоху оказываются стертыми, причем не только для новых произведений, но и созданных в классическую

---

<sup>25</sup> Подробнее см.: Сваровский Ф. Несколько слов о «новом эпосе» // Журнал «РЕЦ». – 2007. – №44 (июнь). – С. 3.

эпоху. Так, знаменательным является факт церемониального перезахоронения останков Александра Дюма в Пантеоне, произошедшего в ноябре 2002 года и свидетельствующего о переходе популярного массового писателя в стан величайших представителей мировой литературы, классиков, составивших «гордость французской нации» (по словам президента Франции Ж. Ширака). Характерно, что в мелких книжных лавках детективы Б. Акунина сегодня стоят рядом с детективами Д. Донцовой и А. Кивинова – и все они в равной степени пользуются читательским спросом. Не меньшей популярностью сегодня пользуются произведения нон-фикшн – документальная и биографическая проза, так называемые «исторические расследования», описывающие версии политических событий, любовные тайны и загадочные смерти известных людей – политиков, рок-музыкантов, всенародно известных поэтов. По другую сторону этой книжной популярности сегодня можно увидеть действительно интересную, с точки зрения литературного мастерства, художественного прозу. Далеко не всегда она обильно представлена в больших книжных магазинах, ассортимент ее всегда разнится и зависит от конкретного магазина и его географического расположения, поскольку тираж издания, обычно, невелик. Как правило, среди таковой литературы можно встретить произведения в духе исканий русской классики – о человеческом достоинстве, социальных и духовных проблемах общества и страны, экспериментальные романы, нацеленные на поиски новых жанровых форм. Ирония и игровое начало в такой прозе будет сведено к минимуму.

И напоследок – о драме. Драматургия сегодня балансирует между полюсами миметического и диегетического изображения: действием социально-психологической драмы, с одной стороны, и исповедальным описанием монодрамы – с другой (жанровый спектр современной драматургии при этом – в диапазоне от трагифарса и трагикомедии до идиллической комедии). Причем, и в первом, и во втором случаях большой популярностью пользуется документализация произведений, при создании которых используется техника *вербатим*, свидетельствующая о росте общего зрительского (читательского) интереса к произведениям нон-фикшн, что позволяет утверждать, что и в драматургии, как и в прозе и в поэзии, сегодня происходят аналогичные общелитературные процессы.

## ВОПРОСЫ ДЛЯ РАЗМЫШЛЕНИЯ

1. Какие политические события XX века, на Ваш взгляд, оказали первостепенное значение на формирование современного литературного процесса?
2. Какие художественные задачи решали поэты, писатели, драматурги в советской литературе до и после «перестройки» и какие в российской литературе 1990–2000-х годов?
3. Испытывает ли кризис современная массовая литература и литература для детей и юношества? Аргументируйте свою позицию.

## ЧАСТЬ 2

### КАК САМОСТОЯТЕЛЬНО ОСВОИТЬ КУРС

#### *Методические указания*

#### 2.1. Специфика курса

«Современный литературный процесс» – одна из дисциплин, составляющих основу гуманитарного образования. Курс позволяет студентам овладеть знаниями, которые занимают особое место при подготовке будущих работников в области издательского дела. Его цель – сформировать четкое представление об основных тенденциях современного литературного процесса. Соответственно, в задачи курса входит, во-первых, выработать понимание взаимосвязи художественного произведения и историко-культурного контекста сопутствующей ему эпохи, во-вторых, получить представление о роли художественной литературы в развитии общественного сознания и, наконец, в-третьих, наметить литературные тенденции современности, увидеть литературу в динамическом развитии.

Предполагается, что в результате изучения дисциплины студент должен научиться ориентироваться в современном литературном процессе, анализировать творчество современных писателей, самостоятельно работать с исследованиями и художественными текстами. При подготовке к занятиям студент обязан самостоятельно знакомиться с указанными в списке произведениями художественной литературы и соответствующими учебными пособиями, научными и критическими статьями, монографиями, рецензиями, а также историко-культурным контекстом изучаемого периода.

Изучение курса современной литературы продолжается в течение одного семестра и завершается *зачетом*, условием допуска к которому является посещение лекционных занятий, активная работа на всех семинарах, выполнение тестов, своевременная подготовка и представление плана-конспекта (читательского дневника) по прочитанным произведениям из списка художественной литературы, рекомендуемой для прочтения в рамках курса.

*План-конспект* должен отражать понимание студентом каждого прочитанного им произведения и конспективно, в тезисах, излагать основные черты художественного текста. В плане-конспекте необходимо высказать соображения о конкретных прочитанных произведениях по трем направлениям: *историко-культурное* (т.е. объяснить, чем было порождено данное произведение, какие исторические факторы претворили его в жизнь), *поэтологическое* (т.е. показать, как сделано произведение: каков его язык, стиль, художественные и проч. особенности) и *личное* (т.е. обозначить характер своего – читательского – отношения к данному произведению, указав на наиболее интересную его сторону: достойную внимания художественную деталь, своеобразие сюжета или проблематику).



При подготовке к семинарам основой должны служить прочитанные тексты изучаемых произведений и конспекты рекомендуемой литературы. Лекции не должны быть единственным источником знаний по изучаемому предмету. На семинарах студент должен раскрыть реализацию творческих принципов писателя или литературного направления на уровне анализа отдельного произведения.

Следует отметить, что изучение современного литературного процесса, который имеет глубокие исторические корни, не может происходить в отрыве от общекультурного контекста. Эпоха постмодернизма синкретична, она тесно связана с накопленным веками и имеющимся в распоряжении человечества культурным опытом. Понять ее, вглядываясь лишь в современные явления, невозможно; необходимо постоянно обращаться к различного рода контекстам, смотреть «назад», озираться «по сторонам», тщательно вглядываться культурный слой предшествующих эпох: много читать, смотреть, слушать – всячески постигать культуру прошлого и настоящего. А главное – необходимо ежедневно всесторонне погружать себя в материал изучаемой дисциплины: не только листать тексты художественных книг, но и смотреть фильмы, слушать – как это ни странно звучит – популярную музыку, разглядывать обложки журнальных изданий, грампластинок и дисков. Только тогда возможно успеть в течение одного семестра освоить курс.

Курс «Современный литературный процесс» посвящен *эпохе постмодернизма*, возникшей на перекрестье высокого и низового, элитарного и массового, советского («совкового») и российского («посттравматического»), отживающего и становящегося. Современная литература, держащая ориентир на массовую культуру, включает в себя весь опыт предшественников – как массовый, так и элитарный. Это все вместе взятое: и опыт тоталитарной духоты, и опыт оттепельной свободы. В значительной степени эта литература базируется на достижениях «шестидесятников», во многом продолжая развивать их завоевания. Поэтому целесообразно начать курс с изучения феномена «шестидесятничества» (и тех истоков, которые его формировали), дабы посмотреть на то, как происходило расшатывание соцреалистического канона и во что вылилось так называемое «ослабление цензуры» в годы хрущевского правления. Изучение «недр» современной литературной эпохи и последующего развития заложенных еще в послесталинское время основ позволит нам глубже и шире взглянуть на современный литературный процесс, его свойства, динамику и перспективы.

## 2.2. Проблемное поле. Основные вопросы курса

Понятие «литературного процесса». Концепция «литературных рядов» (Ю. Н. Тынянов). «Литературные генералы» и «писатели второго ряда»: центральные и периферийные фигуры в идеологическом свете XX века. Оппозиция «русская» и «советская» литература в литературном процессе XX века. Советская литература: история как ритуал, «основополагающая фабула» (К. Кларк). Первый съезд советских писателей (1934): проблема нового творческого метода. Фигура М. Горького, его роль в подготовке и проведении съезда.

Сталинизм: *pro et contra*. Идеологическая цензура и репрессии, партийный контроль, фотоколлаж и фальсификация. Переосмысление образов В. И. Ленина и И. В. Сталина в эпоху сталинизма. Критика политики И. В. Сталина Ф. Ф. Раскольниковым: «Открытое письмо Сталину» (1939). Литература в годы Великой Отечественной войны: проблематика, жанровый состав. Литературный процесс первых послевоенных лет. Политический режим Н. С. Хрущева. XX съезд КПСС (1956): осуждение культа личности И. В. Сталина. Парадоксы эпохи «оттепели» (И. Эренбург): демократизация и тоталитарность режима, их отражение в литературе.

Поколение «шестидесятников». Деконструкция соцреалистического канона в эпоху «оттепели». «Молодежная проза» 1960-х (В. Аксенов, А. Гладилин, В. Максимов, Г. Владимов и др.) и молодежный **нонконформизм** 1950–60-х годов (Д. Сэлинджер, Э. Берджесс, К. Кизи и др.). Язык, стиль, герой «молодежной прозы». Семиотика молодежного поведения и мир увлечений «шестидесятника»: студенческие стройки, джаз, рок-н-ролл, турпоходы, экспедиции и т. д.

Поэтический бум 1960-х годов (А. Вознесенский, Е. Евтушенко, Р. Рождественский и др.). Концепция связи времен и сопричастности эпох; тема человеческой ответственности; соотношение микрокосма и макрокосма; оппозиция частного и всеобщего, ее нейтрализация. «Тихая лирика» (Н. Рубцов, А. Жигулин, С. Куняев, В. Соколов, Ю. Кузнецов и др.): темы, мотивы. «Лианозовская поэтическая школа» и поэтика конкретизма (Г. Сапгир, Я. Сатуновский, И. Холин, Вс. Некрасов, Е. Кропивницкий и др.). Неоакмеизм в литературе 1960–80-х годов (Арс. Тарковский, Д. Самойлов, С. Липкин, Б. Ахмадулина, А. Кушнер, О. Чухонцев и др.). Концепция Слова в творчестве неоакмеистов. Человек и культура в художественном мире неоакмеистов.

«Лагерная проза» (А. Солженицын, В. Шаламов, Е. Гинзбург, Л. Бородин и др.). Рассказ «Щ-854. Один день одного эка» (впоследствии – повесть «Один день Ивана Денисовича») как введение в мир исправительно-трудовых лагерей: публикация и реакция. «Деревенская проза» (А. Солженицын, В. Белов, В. Распутин, В. Астафьев, В. Шукшин и др.): темы, мотивы. Эволюция мира «деревенской прозы»: от солженицынского «праведника» к шукшинскому «чудику».

«Авторская песня» как явление и жанр (Б. Окуджава, А. Галич, В. Высоцкий, и др.). Песенные миниатюры А. Вертинского как предтеча «авторской песни». Темы, поджанры, герои «авторской песни». Личность В. Ф. Грушина. Трио «Поющие бобры» в Куйбышевском авиационном институте. Фестиваль авторской песни имени В. Грушина: история и современное положение.

Драматургия эпохи «оттепели» (В. Розов, А. Арбузов, Э. Радзинский и др.). Пьесы А. Вампилова как введение в новую эпоху (мир «семидесятников»). Политика Л. И. Брежнева. Период «развитого социализма» как эпоха застоя. Поколение «семидесятников». Литературный герой 1970-х – герой эпохи застоя.

Неприятие «шестидесятнической» идеологии и «другая» проза: аналитическая проза (Ю. Трифонов, В. Маканин, З. Гареев, Г. Головин и др.), фантастический реализм (А. Синявский (Терц), В. Аксенов, Ю. Мамлеев, Л. Петрушевская, В. Пьецух, Н. Садур, Т. Толстая), мифологический реализм (С. Соколов, М. Берг, В. Шаров). Карнавальная проза 1960–80-х годов (Вен. Ерофеев, Ю. Алешковский, Ф. Искандер, В. Войнович, М. Жванецкий и др.).

Официальная литература и андеграунд. «Самиздат» (Н. Глазков) и *«тамиздат»*. История альманаха «Метрополь» (1979): издание и последствия.

**Женская проза** 1970–80-х годов: оборонительно-наступательное отношение к миру, метафизика повседневности (Л. Петрушевская, Т. Толстая и др.).

Личность М. С. Горбачева и процесс «перестройки» в СССР. Зарубежные и отечественные бестселлеры эпохи «перестройки». Феномен «возвращенной» («задержанной») литературы: публикация произведений А. Ахматовой, О. Мандельштама, М. Булгакова, И. Северянина, А. Ремизова, Ф. Сологуба, Б. Пастернака и др.).

Творчество *«ахматовских сирот»* (И. Бродский, Д. Бобышев, А. Найман, Е. Рейн). Поэтический мир И. Бродского: жанры, мотивы, язык.

Русский постмодернизм как особая культурная и духовная ситуация. Соцреалистический фон постмодернизма: *non-art* (Э. Уорхол, Р. Гамильтон) vs *соц-арт* (В. Комар и А. Меламид, Д. Врубель, Э. Булатов, А. Косолапов).

Концептуализм как постмодернистское течение в литературе: творческие индивидуальности и направления (Вс. Некрасов, Д. А. Пригов, Т. Кибиров, Л. Рубинштейн, В. Сорокин, А. Бартов). Деконструкция мифа о «великой русской литературе»: разложение литературных форм в творчестве В. Сорокина и И. Яркевича.

Арт-группа *«Коллективные действия»* как ключевая формация московского концептуализма. Концептуализм в наши дни (*перформанс*, *акционизм*, *уличное искусство* (стрит-арт) и т.д.). Акции арт-групп «Война». Феномен панк-молебна арт-группы «Pussy Riot» и его оценка в современном обществе.

Метареализм (метафизический реализм, метаметафоризм) как поэтическое течение: структура образа-*метабола*, метаморфоза метафоры как постижение реальности путем переносов и превращений. Метареализм vs символизм, сюрреализм, метафоризм, концептуализм. Творчество О. Седаковой, Е. Шварц, К. Кедрова, И. Жданова, А. Драгомощенко, А. Парщикова, И. Кутика, А. Таврова и др.).

Динамика литературного процесса в 1990–2000-е: демократизация и глобализация. Писательские объединения и союзы как фактор современного литературного процесса. Литературные премии современной России.

Современный литературный процесс в Самаре: Самарское отделение СП России, ВСИ «*Цирк Олимп*», ЛитО «*Белый человек*», творческая группа «*Веселье ЕбиниЗера*» и др.

Синкретизм форм в современном искусстве. Визуальная поэзия в России: визуальный образ текста, новые формы творчества в современной литературе («листовертня») Д. Авалиани, «*муфтолингвы*» В. Мельникова и др.).

Театральная теория Н. Евреинова (монодрама как принцип театрализации быта) и ее связь с новой драмой рубежа XX–XXI вв. Документальный театр, техника *verbatim*. Творчество Е. Гришковца, Н. Коляды, Н. Садур, Е. Исаевой, В. Леванова, бр. Дурненковых и др.

Современная реалистическая проза: проблема ‘человек и современный мир’ в свете почвеннической традиции (глобализация, асоциализация, столкновение конфессий и др.). Творчество А. Варламова, О. Павлова, О. Николаевой, В. Распутина и др.

Массовая культура как важный фактор литературной жизни. Жанры и формулы отечественной *массовой литературы* (*дамский роман, детектив, боевик, фэнтези, хоррор*). *Ремейк* как жанр современной литературы. Художественный проект Б. Акунина: русская классика и детективный жанр. Антиутопия как популярный жанр современной литературы (Т. Толстая, В. Сорокин, Д. Глуховский, П. Зюскинд, Ж. Сарамату и др.).

Актуализация литературы *нон-фикшн* (non fiction) в отечественном литературном процессе: мемуарно-биографическая и документально-очерковая проза. ЖЖ и сетевая литература (*сетература*). Феномен *психоделической* и *наркоманской прозы* (Б. Ширянов, П. Пепперштейн и С. Ануфриев, В. Пелевин и др.).

*Рок-поэзия* и *панк-проекты*: типология и периодизация (субкультура, контркультура, масскультура). Рок и панк движение как неприятие советского идеологии и стандартизированного общества. Творчество А. Макаревича, Б. Гребенщикова, И. Кормильцева, А. Башлачева, Е. Летова, Я. Дягилевой, Ю. Шевчука, Ю. Клинских, П. Яцыны и др.

Новая молодежная проза (И. Денежкина, С. Шаргунов и др.).

## 2.3. Практикум. Вопросы и задания к темам и произведениям

### *Занятие № 1\**

#### **Ремейк (remake) и фэн-фикшн (fan-fiction) в постперестроечную эпоху: «Внук доктора Борменталья» А. Житинского (2 часа)**

##### ***Вопросы и задания***

1. Александр Житинский: творческая биография (доклад).
2. Повесть М. Булгакова и ее идейное «преломление» в повести А. Житинского.
3. Россия «советская» и «перестроечная»:
  - национальный вопрос;
  - квартирный вопрос;
  - проблема власти и общества;
  - символы и брэнды;
  - мотивный комплекс 'пес и воля'.
4. «Внук доктора Борменталья»: язык произведения, стиль, система персонажей.
5. Полиграф Полиграфович Шариков и Василий Дружков: черты общего и различия в образах героев.
6. Швондер как социальный тип: «эволюция» образа.
7. Финальные сцены двух повестей. Функция эпилога в повести «Внук доктора Борменталья».

*\* К занятию необходимо также прочитать повесть М. А. Булгакова «Собачье сердце».*

### *Занятие № 2*

#### **Соцреалистический канон и его разложение: «Не хлебом единым» В. Дудинцева\* (2 часа)**

##### ***Вопросы и задания***

1. Владимир Дудинцев: творческая биография (доклад).
2. Соцреализм как направление в искусстве и литературе XX в. Первый съезд писателей СССР. М. Горький о соцреалистическом реализме.
3. «Не хлебом единым»: реалистический роман на соцреалистической основе. Элементы волшебной сказки в структуре его сюжета.
4. Власть и общество: проблема бюрократии. Тема борьбы против карьеристов в романе В. Дудинцева.
5. Система персонажей: Дроздов и Лопаткин, Лопаткин и Бусько, Лопаткин и Надя.
6. Женственность в советской литературе. Образ Нади Дроздовой.
7. Лопаткин как новый тип советского героя.

*\* К занятию необходимо также посмотреть одноименную экранизацию этого произведения (реж. Станислав Говорухин, 2005).*

### **Занятие № 3**

#### **Молодежная проза 1960-х: «Звездный билет» В. Аксенова\* (2 часа)**

##### **Вопросы и задания**

1. Василий Аксенов: творческая биография (доклад).
2. Следы «основополагающей» (соцреалистической) фабулы в произведении В. Аксенова.
3. Изменения в образе молодого героя: социальная сфера, исходная система ценностей. Конфликт ‘отцов и детей’ в повести.
4. Семиотика молодежного поведения в «Звездном билете». Речевая сфера. Уровень художественной детали: одежда, художественные вкусы.
5. Роль любовной интриги.
6. Образы наставников и соблазнителей.
7. Лирическое начало в повести.

*\* К занятию необходимо также посмотреть экранизацию этого произведения – «Мой младший брат» (реж. Александр Зархи, 1962).*

### **Занятие № 4**

#### **Динамика «деревенской прозы»: рассказы В. Шукшина\* («Срезал», «Игнаха приехал» и др.) (2 часа)**

##### **Вопросы и задания**

1. Василий Шукшин: творческая биография (доклад).
2. Конструкция и конструкты шукшинской истории:
  - хронотоп;
  - образ простора;
  - драматизм, конфликт;
  - диалогическое строение, конструкция и смысл спора;
  - оппозиция состояний покой/суета в художественном мире писателя;
  - зачин и финал произведений;
  - нравственная позиция писателя.
3. Образ героя-чудика. Смысл чудачества. Роль отсылок героя к «авторитету народа».
4. Язык, стиль, композиция произведений.

*\* К занятию необходимо также посмотреть два фильма В. М. Шукшина – «Живет такой парень» (1964), «Калина красная» (1973).*

### **Занятие № 5**

#### **Творчество бардов, рок-поэтов и панков (4 часа)**

##### **Вопросы и задания**

1. Булат Окуджава: творческая биография (доклад).
2. Владимир Высоцкий: творческая биография (доклад).

3. Андрей Макаревич: творческая биография (доклад).
4. Борис Гребенщиков: творческая биография (доклад).
5. Александр Башлачев: творческая биография (доклад).
6. Виктор Цой: творческая биография (доклад).
7. Янка Дягилева: творческая биография (доклад).
8. Юрий Клинских: творческая биография (доклад).
9. Павел Яцына: творческая биография (доклад).
10. Игорь Тальков: творческая биография (доклад).

### **1. Основные темы творчества Булата Окуджавы:**

- *военная тема* («Бери шинель, пошли домой», «Мы за ценой не постоим», «До свидания, мальчики»);
- *тема любви* («Песенка о Ваньке Морозове», «А как первая любовь...», «Эта женщина! Увижу и немею...», «По Смоленской дороге», «Вот так она любит меня»);
- *тема дружбы* («Грузинская песня», «Возьмемся за руки, друзья»);
- *тема чести и совести* («Всю ночь кричали петухи», «Кавалергарды, век недолог!», «Дерзость. Разговор перед боем»).

**Творческое задание.** Прослушайте, проанализируйте следующие песни Б. Ш. Окуджавы и подготовьте реплику о них: «Молитва Франсуа Вийона», «Песенка о голубом шарике», «Ах, Арбат, мой Арбат...», «Песня о бумажном солдате», «О Володе Высоцком».

### **2. Основные темы творчества Владимира Высоцкого:**

- *военная тема* («Так случилось, мужчины ушли», «Сыновья уходят в бой», «Он не вернулся из боя», «Братские могилы», «Песня о звездах», «Про Серезку Фомина», «Все ушли на фронт»);
- *тема любви* («Баллада о любви», «Лирическая», «Дом хрустальный»);
- *тема свободы* («Парус», «Кони привередливые», «Охота на волков»);
- *сатирико-бытовая тема* («Диалог у телевизора», «Лукоморья больше нет»);
- *ролевая лирика* («Я несла свою беду», «От чего ж не бросилась, Марьюшка, в реку ты...»).

**Творческое задание.** Прослушайте, проанализируйте следующие песни В. С. Высоцкого и подготовьте реплику о них: «Белый вальс», «Песня об обиженном времени», «Песня о друге», «Песенка ни про что, или что случилось в Африке», «Памяти В. М. Шукшина».

### **3. Андрей Макаревич (гр. «Машина времени») как ключевая формация московского рока.**

**Творческое задание.** Попробуйте создать классификацию песенного наследия А. В. Макаревича и группы «Машина времени». Материалом для классификации могут послужить песни: «Поворот», «Люди в лодках», «Ты или я», «Наш дом», «Время», «Морской закон», «Марионетки», «Она идёт по

жизни смеясь», «Костёр», «Песня про солдата», «Музыка под снегом», «Разговор в поезде», «За тех, кто в море», «Синяя птица», «Кошка», «Я сюда еще вернусь», «Скачки», «Флюгер», «Барьер», «Опустошение», «Свеча» и др.

#### **4. Борис Гребенщиков (гр. «Аквариум») как ключевая формация ленинградского рока.**

*Творческое задание.* Попробуйте создать классификацию песенного наследия Б. Б. Гребенщикова и группы «Аквариум». Материалом для классификации могут послужить песни: «Серебро Господа моего», «10 стрел», «Гарсон №2», «Поезд в огне», «Сталь», «Дубровский», «Бурлак», «Рок-н-ролл мёртв», «25 к 10», «Лой быканах», «С той стороны зеркального стекла», «Навигатор», «Пока несут саке», «Уткина заводь», «Дело мастера Бо», «Альтернатива», «Северный цвет», «Инцидент в Настасьино», «Что нам делать с пьяным матросом?», «Назад в Архангельск», «Некоторые женятся», «Зимняя роза», «Мертвые матросы не спят», «Тяжелый рок», «Электрический пес», «Фикус религиозный», «Мой друг музыкант», «Служенье муз», «Молодая шпана», «Стаканы», «Мальчик Евграф», «Летчик», «Древнерусская тоска».

*Обратите внимание,* что в творчестве Б. Б. Гребенщикова есть ряд сольных проектов, два цикла, посвященным известным авторам-исполнителям («Песни Булата Окуджавы», «Песни Александра Вертинского»), а также известные песни на стихи других поэтов, – например, «Китай» (сл. Н. Гумилева), «Город золотой» (сл. А. Волохонского).

#### **5. Творчество А. Н. Башлачева – «время колокольчиков» отечественной рок-поэзии.**

*Творческое задание.* Прослушайте, проанализируйте следующие песни А. Н. Башлачева и подготовьте реплику о них: «Время колокольчиков», «На жизнь поэтов», «Петербургская свадьба», «Палата № 6», «Вечный пост», «В чистом поле дожди косые», «Галактическая комедия», «Когда мы вдвоем», «Вишня», «Рождественская».

#### **6. Романтический герой-максималист в рок-творчестве Виктора Цоя.**

*Творческое задание.* Прослушайте, проанализируйте следующие песни В. Р. Цоя и подготовьте реплику о них: «Перемен!», «В наших глазах», «Кукушка», «Последний герой», «Видели ночь», «Группа крови», «Война», «Пачка сигарет», «Когда твоя девушка больна», «Малыш».

#### **7. Распад и асоциальность как основная тема творчества Янки Дягилевой.**

*Творческое задание.* Прослушайте, проанализируйте следующие песни Я. С. Дягилевой и подготовьте реплику о них: «От большого ума», «Выше ноги от земли», «Я стервенею», «На дороге пятак».



## **8. Самобытный панк-рок группы «Сектор Газа». Основные темы творчества Юрия Клинских:**

- сатирические песни («Патриот», «ГАИ»);
- юмористические песни («Тёща», «Метаморфоза», «Голубь»);
- армейские песни («Пора домой», «Демобилизация»);
- “сельский” мир русского панка («Сельский кайф», «Возле дома твоего», «Колхозный панк»);
- лирический панк («Лирика», «Твой звонок»);
- мистический хоррор-панк («Вальпургиева ночь» «Любовь загробная», «Сожженная ведьма», «Ночь перед рождеством», «Укус вампира», «Нас ждут из темноты»);
- песни «за жизнь» и песни об асоциальных героях («Life», «30 лет», «Бомж», «Дурак», «Наркоман», «Взял вину на себя», «План», «Марш наркоманов»);
- панк-опера «Кашей бессмертный» (1994) как своеобразный жанр русского панк-рока.

## **9. Основные темы панк-творчества Павла Яцыны (гр. «Красная плесень»):**

- пародийные циклы «КП»: «У Лукоморья ЗИЛ-130», «Гимн панков», «Плечет девушка с автоматом...», «На поле панки план курили...», «Вот она любовь, вот она...», «Пьяный ежик», «Слева – молот, справа – серп»;
- мемориальный цикл «КП»: «Памяти всех безвременно ушедших» («Я лежу в могиле, в сырой земле...»), «Памяти Юрия “Хоя”» («Не слышится больше шутки со цены...»), «Там, где ты», «Уничтожили ночь», «Электричество»;
- панк-оперы «КП».

## **10. Творчество Игоря Талькова как синтез поп-, рок-музыки и авторской песни.**

**Творческое задание.** Прослушайте, проанализируйте следующие песни И. В. Цоя и подготовьте реплику о них: «Летний дождь», «Моя любовь», «Россия», «Я вернусь», «Глобус», «Спасательный круг», «Памяти Виктора Цоя» («Поэты не рождаются случайно...»), «Друзья-товарищи».

### **Занятие № 6**

#### **«Поминки по советской литературе» Вик. Ерофеева**

**(2 часа)**

#### **Вопросы и задания**

1. Виктор Ерофеев: творческая биография (доклад).
2. Эссе как жанр. «Поминки по советской литературе» как жанр эссе.
3. Реальность и фантомность советской литературы.
4. Три измерения постсталинского существования литературы.
5. Роль искусства и литературы в эпоху господства соцреализма («Писатели – помощники партии, искусство принадлежит народу»).
6. Соцреализм, его функции в сталинскую и брежневскую эпохи.

7. Образ *чужого/чужих* в русской культуре. Национальные комплексы. Мессианский дух деревенской прозы.
8. Гиперморализм русской литературы.
9. *Смерть/похороны* как сквозной мотивный комплекс эссе В. Ерофеева.

**Занятие № 7**  
**Творчество Татьяны Толстой**  
**(2 часа)**

**Вопросы и задания**

1. Татьяна Толстая: творческая биография (доклад).
2. Идеино-тематическая основа рассказов Т. Толстой:
  - сюжет памяти как организующее начало;
  - оппозиция *человек/время*;
  - оппозиция *мечта/действительность*.
3. «Демонстративная сказочность» как особенность поэтики произведений; игра со стилем/стилями; интертекстуальность, аллюзии и реминисценции; библейские аллюзии и символика.
4. Антисобытийность как конструктивный принцип повествования.
5. Идея женской власти (власти женщины над миром) в рассказах Т. Толстой. Женские образы и образ *женского* у Т. Толстой.
6. Смысл названия и роль эпиграфа («На золотом крыльце сидели...»).

**Занятие № 8**  
**Экзистенциальный поворот и драматургия А. Вампилова**  
**(«Старший сын» и «История с метранпажем» и др.)**  
**(2 часа)**

**Вопросы и задания**

1. Александр Вампилов: творческая биография (доклад).
2. Водевильная основа пьес А. Вампилова; принцип *qui pro quo*.
3. Взаимосвязь характеров, их «взаимное отражение» друг в друге.
4. Сюжетные повороты-перевороты.
5. Поэтика образа главного героя:
  - низменное и возвышенное в характере героя; динамичность характера;
  - лицедейство, примеривание «масок»; мотив игры; развитие темы «вся жизнь – игра» в образе героя;
  - самоирония, ироническое отношение героя к самому себе; жизненная позиция героя.
6. Поэтика и проблематика финала пьес.

\* К занятию необходимо также посмотреть экранизации произведений А. В. Вампилова: «Старший сын» (реж. Виталий Мельников, 1975), «История с метранпажем» (реж. Виталий Тарасенко, 1978), «Отпуск в сентябре» (реж. Виталий Мельников, 1979).

**Занятие № 9**  
**Деметафоризация и деконструкция:**  
**концептуализм В. Сорокина («Настя»)**  
**(2 часа)**

**Вопросы и задания**

1. Владимир Сорокин: творческая биография (доклад).
2. Рассказ «Настя» как критика «господствующей культуры» текста: пародирование художественного как свойства миметического высказывания.
3. Композиция рассказа. Хронотоп. Литературные мотивы. Работа с массовым сознанием.
4. Язык и стиль – главные герои произведения:
  - пародирование тургеневского стиля как авторитетного стиля русской классики;
  - деметафоризация речи, речевые клише, штампы и их истолкование.
5. «Настя» и проблематика русской классической литературы: «отцы и дети», «крестьянский вопрос», «семья – ячейка общества», «общество и религия» и др.
6. Пародический образ русской интеллигенции в рассказе.

**Занятие № 10**  
**«Лирический» концептуализм Т. Кибирова**  
**и его поэма «Сортиры»**  
**(2 часа)**

**Вопросы и задания**

1. Тимур Кибиров: творческая биография (доклад).
2. Художественная функция «жанрового письма» в творчестве Т.Кибирова.
3. Центонность поэзии Кибирова. Цитата как модель лирического мышления. Взаимоотношения автора и интертекста.
4. «Высокое» и «низкое» в «Сортирах». Заголовочный комплекс.
5. Сюжет поэмы. Образ «отхожего места» как фокус личной истории.
6. Лирический герой Кибирова. Поэт и мещанин.

**Занятие № 11**  
**Создание реальности из симулякра:**  
**постмодернизм В. Пелевина («Generation П»)**  
**(2 часа)**

**Вопросы и задания**

1. Виктор Пелевин: творческая биография (доклад).
2. Повествовательная структура романа.
3. Деконструкция мифологии в романе. Аллюзии реминисценции. Говорящие имена героев.
4. Философия потребления и теория «орануса».
5. Реализация темы «что есть реальность?» в романе. Образ homo soveticus.

6. Своеобразие стиля Пелевина (образность, фантастика, гротеск, смешение сатиры и мистики, абсурда и возвышенной патетики).
7. Создание реальности из симулякра в творчестве В. Пелевина и Ф. Бегбедера («99 франков»).

### **Занятие № 12**

#### **Детективный проект Б. Акунина и его «игра в классику» («Гамлет», «Чайка») (2 часа)**

##### **Вопросы и задания**

1. Борис Акунин: творческая биография (доклад).
2. Творчество как игра. Автор-писатель и Автор-читатель. Авторская ирония.
3. Цель обращения к Шекспиру и Чехову. «Гамлет» и «Чайка» как ремейки классических произведений. Новое «конструирование» интриги.
4. Герои Б. Акунина и герои классических пьес: традиционное и новое в подходе к созданию образов. Образ Гамлета в мировой культуре и в произведении Б. Акунина. Действующие лица «Чайки» в новом свете.
5. Культурно-исторический, литературный и мифологический пласты в произведениях. Стилизация и литературность. «Фандоринский» миф как творимая легенда.
6. Многожанровость пьес Б. Акунина.

### **Занятие № 13**

#### **Нон-фикшн: мемуарно-биографическая и документально-очерковая проза. (2 часа)**

##### **Вопросы и задания**

1. Эдуард Лимонов: творческая биография (доклад).
  2. Светлана Алексиевич: творческая биография (доклад).
- 1. Творчество Э. Лимонова: книга как целостное осмысление жизни («У нас была великая эпоха», «Книга воды»):**
- *автобиографизм произведений* («У нас была великая эпоха» (1987) и «Книга воды» (2002) как мемуарная проза);
  - *композиция «Книги воды»* (герои и события, женские образы, тема войны и заключения; образ героя-писателя);
  - *стиль и историко-культурный контекст.*
- 2. С. Алексиевич: писатель и/или журналист («У войны не женское лицо», «Цинковые мальчики», «Чернобыльская молитва»):**
- *«многоголосие» как композиционная техника произведений;*
  - война и последствия как основная тема творчества писателя-журналиста;
  - коллективная память как предмет изображения и поиск смысла.

### **Занятие № 14**

#### **Сетература и феномен наркоманской прозы: «Низший пилотаж» Б. Ширянова (К. Воробьева) (2 часа)**

##### **Вопросы и задания**

1. Баян Ширянов: творческая биография (доклад).
2. Структура произведения. Композиция.
3. Образ наркосообщества в произведении. Наркоманские мифы.
4. Система персонажей. Герои. Авторская позиция.
5. Роман «Низший пилотаж» как физиология наркотиков.
6. Язык и стиль произведения.

### **Занятие № 15**

#### **Почвенничество и антиглобализм: «Партизан Марыч и великая степь» А. Варламова, «Конец века» О. Павлова (2 часа)**

##### **Вопросы и задания**

1. Олег Павлов: творческая биография (доклад).
2. Алексей Варламов: творческая биография (доклад).
3. Миф о русском народе в произведениях «Партизан Марыч и великая степь» А. Варламова и «Карагандинские девятины» О. Павлова.
4. Основной конфликт произведений Варламова и Павлова. Тема души/духовности в их произведениях.
5. Армейская тема в произведениях Варламова и Павлова, ее смысл.
6. Экзистенциальный сюжет произведений.
7. «Последние» люди и последнее время в произведениях.
8. Смысл финала в произведениях. Авторская позиция.

## **2.4. Рекомендуемая литература**

### **2.4.1. Художественные произведения**

#### **2.4.1.1. ПОЭЗИЯ/ТЕКСТЫ ПЕСЕН**

*Андрея Вознесенского,  
Евгения Евтушенко,  
Беллы Ахмадулиной,  
Роберта Рождественского,  
Олега Чухонцева,  
Александра Кушнера,  
Юнны Мориц,  
Леонида Губанова,*

*Евгения Рейна,  
Льва Лосева,  
Семена Липкина,  
Давида Самойлова,  
Юрия Левитанского,  
Арсения Тарковского,  
Николая Рубцова,  
Анатолия Жигулина,*

*Станислава Куняева,  
Юрия Кузнецова,  
Булата Окуджавы,  
Александра Галича,  
Владимира Высоцкого,  
Юрия Визбора,  
Иосифа Бродского,  
Дмитрия А. Пригова,  
Всеволода Некрасова,  
Тимура Кибирова,  
Льва Рубинштейна,  
Дмитрия Авалиани,  
Ольги Седаковой,  
Елены Шварц,*

*Ивана Жданова,  
Алексея Парцикова,  
Юрия Кублановского,  
Бориса Гребеницкого,  
Андрея Макаревича,  
Александра Баилачева,  
Виктора Цоя,  
Игоря Талькова,  
Егора Летова,  
Янки Дягилевой,  
Юрия Шевчука,  
Юрия Клиных,  
Павла Яцыны.*

#### 2.4.1.2. ОТЕЧЕСТВЕННАЯ (РУССКОЯЗЫЧНАЯ) ПРОЗА И ДРАМАТУРГИЯ

*Александр Солженицын. Один день Ивана Денисовича. Матренин двор. Крохотки*

*Варлам Шаламов. Как тискают романы*

*Леонид Бородин. Третья правда*

*Владимир Дудинцев. Не хлебом единым*

*Виктор Астафьев. Любочка*

*Борис Васильев. Не стреляйте белых лебедей*

*Валентин Распутин. Пожар*

*Вячеслав Пьецух. Новая московская философия*

*Василий Белов. Привычное дело*

*Юз Алешковский. Рука*

*Владимир Войнович. Жизнь и необыкновенные приключения солдата Ивана*

*Чонкина. Москва 2042*

*Василий Аксенов. Звездный билет*

*Артур Макаров. Дома*

*Василий Шукшин. Игнаха приехал. Срезал*

*Фазиль Искандер. Кролики и удавы*

*Юрий Трифонов. Обмен*

*Александр Вампилов. Старший сын. Утиная охота. История с метранпажем*

*Андрей Битов. Пушкинский дом*

*Венедикт Ерофеев. Москва – Петушки*

*С<аша> Соколов. Школа для дураков*

*Виктор Ерофеев. Поминки по советской литературе. Русская красавица*

Русские цветы зла: литературный альманах / Сост. Вик.Ерофеев  
Метрополь: литературный альманах / Сост.: В. Аксенов, А. Битов,  
Вик. Ерофеев, Ф. Искандер, Е. Попов  
*Чингиз Айтматов.* И дольше века длится день. Плаха  
*Светлана Алексиевич.* У войны не женское лицо. Цинковые мальчики. Чернобыльская молитва  
*Александр Житинский.* Внук доктора Борменталья  
*Виктор Пелевин.* Спи. Generation 'П'. Омон Ра. Чапаев и Пустота  
*Людмила Улицкая.* Медя и ее дети  
*Сергей Гандлевский.* Трепанация черепа  
*Владимир Маканин.* Лаз. Отдушина  
*Людмила Петрушевская.* Гигиена. Новые Робинзоны. Маленькая девочка из «Метрополя». Время ночь.  
*Юрий Поляков.* Сто дней до приказа. Апофегей  
*Татьяна Толстая.* На золотом крыльце сидели. Свидание с птицей. Соня. Факир. Сюжет. Кысь  
*Сергей Довлатов.* Заповедник  
*Юрий Мамлеев.* Шатуны  
*Михаил Жванецкий.* Год за два  
*Олег Павлов.* Конец века. Карагандинские девятины  
*Валентин Распутин.* Дочь Ивана, мать Ивана  
*Андрей Тургенев (Вячеслав Курицын).* Месяц Аркашон  
*Олеся Николаева.* Инвалид детства  
*Алексей Варламов.* Партизан Марыч и великая степь  
*Андрей Сергеев.* Альбом для марок  
*Дмитрий Быков.* Орфография.  
*Евгений Гришковец.* Как я съел собаку. Планета. Рубашка. Реки  
*Борис Акунин.* Чайка. Гамлет. Алтын Толобас  
*Владимир Сорокин.* Настя. День опричника  
*Ольга Славникова.* Стрекоза, увеличенная до размеров собаки  
*Антон Уткин.* Хоровод  
*Дмитрий Липскеров.* Последний сон разума  
*Вадим Леванов.* Святая блаженная Ксения Петербургская в житии. Что значит заслонить?  
*Юрий Давыдов.* Бестселлер  
*Илья Стогофф.* Мачо не плачут  
*Анатолий Королев.* Человек-язык  
*Владимир Маканин.* Андеграунд, или Герой нашего времени  
*Евгений Попов.* Подлинная история «Зеленых музыкантов»  
*Баян Шириянов.* Низший пилотаж  
*Игорь Яркевич.* Как я и как меня  
*Алексей Слаповский.* Первое второе пришествие  
*Эдуард Лимонов.* У нас была великая эпоха. Книга воды  
*Ирина Денежкина.* Дай мне!

*Михаил Елизаров. Библиотекарь*  
*Людмила Улицкая, Михаил Ходорковский. Диалоги*  
*Александр Золотько. Анна Каренина-2*

### 2.4.1.3. ЗАРУБЕЖНАЯ ПРОЗА И ДРАМАТУРГИЯ

*Томас Пинчон. Выкрикивается лот 49. Радуга тяготения*  
*Уильм Голдинг. Повелитель мух*  
*Патрик Зюскинд. Парфюмер*  
*Жозе Сарамагу. Евангелие от Иисуса*  
*Милан Кундера. Неведение*  
*Амели Нотомб. Страх и трепет. Косметика врага*  
*Фредерик Бегбедер. 99 франков. Windows of the word.*  
*Мишель Уэльбек. Элементарные частицы*  
*Бернар Вербер. Муравьи*  
*Томас Бруссиг. Солнечная аллея*  
*Кодзи Судзуки. Темные воды*  
*Эльфрида Елинек. Пианистка*  
*Итало Кальвино. Если однажды зимней ночью путник*  
*Гарольд Пинтер. Торжество*  
*Нагиб Махфуз. Пансионат «Мирамар»*  
*Даниэль Кельман. Время Малера*  
*Майкл Фрейн. Шум за сценой*  
*Джон Максвелл Кутзее. Бесчестье*  
*Джонатан Сафран Фоер. Жутко громко и запредельно близко*  
*Антония Байетт. Обладать*  
*Анна Франк. Дневники*  
*Борис Виан. Пена дней*  
*Джек Керуак. В дороге*  
*Джером Сэлинджер. Над пропастью во ржи*  
*Энтони Берджесс. Заводной апельсин*  
*Мишель Турнье. Пятница, или Тихоокеанский лимб*  
*Кен Кизи. Пролетая над гнездом кукушки*  
*Макс Фриш. Назову себя Гантенбайн*  
*Фридрих Дюрренматт. Физики*  
*Ремон Кено. Заи в метро*  
*Джон Фаулз. Женщина французского лейтенанта. Волхв. Коллекционер*  
*Курт Воннегут. Механическое пианино (в др. переводе: Утопия 14). Бойня номер пять, или Крестовый поход детей*  
*Хулио Кортасар. Выигрыши. Игра в классики*  
*Хорхе Луис Борхес. Три версии предательства Иуды*  
*Карел Чапек. Война с саламандрами*  
*Кобо Абэ. Женщина в песках*  
*Салман Рушди. Дети полуночи*



*Умберто Эко.* Имя Розы  
*Рю Мураками.* Дети из камеры хранения  
*Харуки Мураками.* Норвежский лес  
*Нацуо Кирино.* Аут  
*Марио Вальгас Льюса.* Одиссей и Пенелопа  
*Элис Манро.* Беглянка  
*Герта Мюллер.* Качели дыхания  
*Орхан Памук.* Снег. Музей невинности  
*Патрик Модриано.* Кафе утраченной молодости.

## **2.4.2. Литература о литературе**

### 2.4.2.1. ОСНОВНАЯ (учебные пособия, монографии, словари)

*Игошева Т. В.* Современная русская литература: Учебное пособие. – Великий Новгород: Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, 2002.

*Курицын В. Н.* Русский литературный постмодернизм. – М.: ОГИ, 2000.

*Казарина Т. В.* Современная отечественная проза. – Самара: СаГА, 2000.

*Казарина Т. В.* Три эпохи русского литературного авангарда. – Самара: Самарский университет, 2004.

*Кларк К.* Советский роман: История как ритуал / Пер с англ. М. Литовская. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2002.

*Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н.* Современная русская литература: 1950–1990-е годы: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. – М.: Академия, 2003.

*Нефагина Г. Л.* Русская проза второй половины 80-х-начала 90-х годов XX века.: Учеб. пособ. для вузов. – Минск: Экономпресс, 1998.

Русская литература XX века: Школы, направления, методы творческой работы: Учеб. для вузов / Под ред. С. И. Тиминой. СПб: ВШЭ – Logos, 2002.

Русская литература XX века. Поэты, прозаики, драматурги: Биобибл. словарь: В 3-х т. / Под ред. Н. Н. Скатова. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005 (Т. 1: А–Ж; Т. 2: З–О; Т. 3: П–Я).

Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.): учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / Под ред. С. И. Тиминой. – 3-е изд., испр. – М.: Издательский центр «Академия», 2013.

*Скоропанова И. С.* Русская постмодернистская литература: Учеб. пособ. для вузов. 2-е изд., испр. – М.: Флинта; Наука, 2000.

*Черняк М. А.* Отечественная проза XXI века. Предварительные итоги первого десятилетия. – СПб: Сага, 2009.

*Эпштейн М. Н.* Постмодерн в России: литература и теория. – М.: ЛИА Р. Элинина, 2000.

#### 2.4.2.2. ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ (монографии, статьи, каталоги)

*Арендт Х.* Истоки тоталитаризма / Пер. с англ. И. В. Борисовой и др.; послесл. Ю. Н. Давыдова; под ред. М. С. Ковалевой и Д. М. Носова. – М.: ЦентрКом, 1996.  
*Берг М.* Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. – М.: НЛЮ, 2000.

*Горюнова И.* Современная русская литература: знаковые имена (статьи, рецензии, интервью). – М.: Вест-Консалтинг, 2012.

*Гройс Б.* Утопия и обмен (Стиль Сталин – О новом – Статьи). – М.: Знак, 1993.

*Гундорова Т.* Симптом «большого тела»: постсоветский украинский роман / Пер. с укр. А. А. Пустогарова // Дружба Народов. – 2011. – № 9.

*Добренко Е.* Формовка советского писателя: Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры. – СПб.: Академический проект, 1999; Формовка советского читателя: Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы. – СПб.: Академический проект, 1997.

*Ерофеев Вик.* Памятник прошедшему времени: [Цикл маленьких эссе] (эссе «Поминки по советской литературе», «Время «Метрополя», «Как свежи были розы (Василий Аксенов)», «Божий дар и бесполое чудовище дружбы (Белла Ахмадулина)», «Е между Г и Д (Евгений Евтушенко)», «Памятник прошедшему времени (Андрей Битов)»). *Цикл полностью вошел в кн.: Ерофеев Вик.* Страшный суд: Роман; Рассказы; Маленькие эссе. – М.: Московский рабочий, 1996. Т. 3.

*Жеребкина И.* «Прочти мое желание...»: Постмодернизм. Психоанализ. Феминизм. – М.: Идея-Пресс, 2000.

*Замлелова С.* «...Ибо абсурдно. Статьи о современной литературе». – М.: Буки Веди, 2013.

*Косицин А.* «Молодая литература» сегодня: проблематика и мировоззрение // Чёрные дыры букв: Альманах творческой лаборатории «Территория диалога». – Вып. 3. – Самара: ООО «Книга», 2013. С. 129–131; Современный литературный процесс глазами моих собеседников: произведения, имена, впечатления // Молодежная волна. – 2012. – №11. – С. 221–231.

*Липовецкий М.* Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики. – Екатеринбург: Монография / Урал. гос. пед. ун-т, 1997.

*Павлов О.* Проблематика современной русской прозы: литература и современность // Континент. – 2002. – № 13.

Поэтические машины: методология и практика представления современной литературы в музее: [Каталог выставки]. – Самара: Самарский литературно-мемориальный музей им. М. Горького, 2013.

*Саморукова И.* Дискурс – художественное высказывание – литературное произведение. – Самара: Самарский университет, 2002. (Гл. четвертая).

*Смирнов И.* «Доктор Живаго» и литература сталинизма // Поэтика. История литературы. Лингвистика: Сборник к 70-летию Вяч. Вс. Иванова. – М.: ОГИ, 1999. С. 323–332; Психодиахнологика: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М.: НЛЮ, 1994.

*Яркевич И.* Литература, эстетика, свобода и другие интересные вещи // Вестник новой литературы. – 1993. – № 5.

## 2.5. Интернет-ресурсы

### 2.5.1. ПОЛЕЗНЫЕ САЙТЫ

Художественные произведения, изучаемые в курсе «Современный литературный процесс», широко представлены в открытом доступе сети Интернет. Большинство текстов можно найти в собрании следующих электронных библиотек:

- «**Библиотека Максима Мошкова**» (<http://www.lib.ru>), старейшая, ежедневно пополняемая библиотека Рунета;
- «**Библиотека Гумер**» (<http://www.gumer.info>), включает художественную, учебную, научно-популярную и научную литературу;
- «**GoogleBooks**» (<http://books.google.ru>), содержит значительное количество полных оцифрованных текстов книг на различных языках (в том числе и на русском);
- «**ImWerden**» (<http://imwerden.de>), собрание различных жанров изданий – художественных книг, журналов, фотокопий графики и рукописей и т. д.;
- «**Либрусек**» (<http://lib.rus.ec>), известная библиотека, позиционирующая себя как «сообщество пиратов» и имеющая в открытом доступе значительное собрание текстов произведений современных авторов, в том числе – рок-поэтов;
- «**Альдебаран**» (<http://aldebaran.ru>), представляет широкий выбор художественной, документальной, учебной литературы;
- «**Университетская библиотека on-line**» (<http://www.biblioclub.ru>), художественная, научная, учебная, справочная и методическая литература по различным дисциплинам;
- «**Вавилон**» (<http://www.vavilon.ru>), антология современной литературы;
- «**Новая литературная карта России**» (<http://www.litkarta.ru>), интернет-ресурс, посвященный современным поэтам, прозаикам и литературным критикам;
- «**Русская поэзия 1960-х годов**» (<http://ruthenia.ru/60s>), авторский проект петербургского филолога Марии Левченко, посвященный поэтам 1960-х годов; представлены тексты, критика, исследования, библиография;
- сайт, посвященный **В. Т. Шаламову и лагерной прозе** (<http://shalamov.ru/>);
- проект **Вячеслава Курицына, посвященный современной русской литературе** (<http://www.guelman.ru/slava/index.html>);
- сайт Центра новейшей русской литературы (<http://cnrl.ru>), на котором приведен список вспомогательных ресурсов, рекомендуемых для освоения курса;
- **виртуальная библиотека Михаила Эпштейна** ([http://www.emory.edu/INTELNET/virt\\_bibl.html](http://www.emory.edu/INTELNET/virt_bibl.html)), содержит работы М. Эпштейна о постмодернизме и современной литературе;
- сайт, посвященный **московскому концептуализму и арт-группе «Коллективные действия»** (<http://conceptualism.letov.ru>).

## 2.5.2. НЕКОТОРЫЕ ТЕЛЕПРОГРАММЫ И ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ ФИЛЬМЫ, ПОСВЯЩЕННЫЕ ЗНАЧИМЫМ ПЕРСОНАМ ЛИТЕРАТУРНОГО И КУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕССА ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ (все видеозаписи можно найти в сети Интернет)

Долгое время, в течение 12 лет, на российском телевидении выходила телепередача «Школа злословия» – ток-шоу, гостями которого стали многие интересные деятели литературного и культурного процесса (ведущие ток-шоу – Татьяна Толстая и Авдотья Смирнова). Изучающим курс следует ознакомиться со следующими выпусками телепередачи:

- *Василий Аксёнов*  
URL: <http://www.youtube.com/watch?v=hVzepOICzjU>
- *Лев Рубинштейн*  
URL: <http://www.youtube.com/watch?v=79YAGPIidjA>
- *Дмитрий Александрович Пригов*  
URL: <http://www.youtube.com/watch?v=Ip1FMeEtA70>
- *Тимур Кибиров*  
URL: <http://www.youtube.com/watch?v=U0EJAEBihJk>
- *Борис Гребенчиков*  
URL: [http://www.youtube.com/watch?v=W\\_QAGQSj4-U](http://www.youtube.com/watch?v=W_QAGQSj4-U)
- *Андрей Макаревич*  
URL: <http://www.youtube.com/watch?v=2mFnVEFi00A>
- *Юрий Шевчук*  
URL: <http://www.youtube.com/watch?v=XqnfVP52H24>
- *Евгений Гришковец*  
URL: <http://www.youtube.com/watch?v=z0Y72e0VazM>
- *Борис Акунин (Г. Ш. Чхартишвили)*  
URL: <http://www.youtube.com/watch?v=PgYGOYfqDvE>
- *Сергей Гандлевский*  
URL: <http://www.youtube.com/watch?v=TYpsU3cVF-c>
- *Евгений Попов*  
URL: <http://www.youtube.com/watch?v=gQtIbLA58e0>
- *Владимир Войнович*  
URL: <http://www.youtube.com/watch?v=6Mwh6mqcHoA>
- *Мария Арбатова*  
URL: <http://www.youtube.com/watch?v=r9c-yXPuryg>
- *Линор Горалик*  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ejjKwKWA0vM>
- *Ольга Седакова*  
URL: <http://www.youtube.com/watch?v=XXLGwcF7C20>
- *Юрий Кублановский*  
URL: <http://www.youtube.com/watch?v=T0tyxJRaNgY>

- *Дмитрий Липскеров*

URL: <http://www.youtube.com/watch?v=U0kXiWo4S8g>

См. также другие телепередачи и видеозаписи с участием персон:

- *Дмитрий Александрович Пригов*

- участие Д. А. Пригова в программе «Антропология» Дмитрия Диброва

URL: <http://www.youtube.com/watch?v=KXO2eQM7LmI>

- фильм Вик. Ерофеева, посвященный памяти Д. А. Пригова

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=pkWIGkntmao>

- видеозапись выступления Д. А. Пригова в Самаре

<http://www.youtube.com/watch?v=TRV5FDBwCnw>

- *Александр Кушнер*

- в программе Алексея Лушникова «Синие страницы. Ночной разговор»

URL: <http://www.youtube.com/watch?v=fjRTrKyqJgI>

- *Тимур Кибиров*

- участие Т. Кибирова в программе «Линия жизни»

URL: <http://www.youtube.com/watch?v=jDVoyzicRA>

- *Владимир Сорокин*

- в программе «Детали» Кирилла Серебренникова

URL: [http://www.youtube.com/watch?v=jkwAHRaEi\\_E](http://www.youtube.com/watch?v=jkwAHRaEi_E)

- в программе «Книжное казино» на радио «Эхо Москвы»

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=glbhV7IH4eg>

В сети Интернет можно ознакомиться с телепроектом «Экология литературы. Новая антология» (Россия, 2001–2009), посвященным крупнейшим писателям XX века, их жизни и творчеству (автор проекта – Анатолий Голубовский, ведущий – Николай Александров). Особенно интересен в рамках курса цикл «Современные французские писатели». Некоторые передачи цикла доступны на различных Интернет-ресурсах, описание проекта доступно на сайте телеканала «Культура» по ссылке –

URL: [http://tvkultura.ru/article/show/article\\_id/106226/](http://tvkultura.ru/article/show/article_id/106226/)

В рамках телепроекта «Американский Ликбез» (автор и ведущий – Виктор Топаллер) есть цикл «Писатели», с которым также необходимо ознакомиться. Это можно сделать по ссылке –

URL: <http://www.rtv.com/peradachi/10019>

## ЧАСТЬ 3

### ЛИТЕРАТУРА И ОКРЕСТНОСТИ: НАВИГАЦИЯ И КОНТЕКСТЫ

#### 3.1. Музыкальный контекст

Музыкальный фон 1960–2000-х многопланов и многополярен. Популярными в конце 1950-х – 1960-е были отечественные исполнители Гелена Великанова, Майя Кристалинская, Тамара Миансарова, Людмила Гурченко, Эдита Пьеха, Клавдия Шульженко, Леонид Утесов, Георг Отс, Марк Бернес, Владимир Трошин, Валерий Ободзинский, Эмиль Горовец. Мировую известность, в том числе и в СССР, получили Нэнси Синатра, Дайана Росс, Мерилин Монро, Эдит Пиаф, Дженис Джоплин, Тина Тернер, «Beatles» (Джон Леннон, Пол Маккартни), «Rolling stone» (Мик Джаггер), «The Doors» (Джим Моррисон), «Velvet Underground» (Лу Рид, Джон Кейл).

В 1970-е в СССР, помимо эстрадных певцов (Анна Герман, Аида Ведичева, Алла Пугачева, София Ротару, Людмила Зыкина, Валентина Толкунова, Елена Камбурова, Александр Градский, Стас Намин, Иосиф Кобзон, Лев Лещенко, Муслим Магомаев, Юрий Антонов), появляются первые рок-коллективы: «Аквариум» (Борис Гребенщиков); «Машина времени» (Андрей Макаревич), «Кино» (Виктор Цой), «АукцЫон» (Леонид Федоров). Известны зарубежные поп- и рок-исполнители – Далида, Мирей Матье, Фрэнк Синатра, Рэй Чарлз, Элвис Пресли, Боб Дилан, Джимми Хендрикс, Адриано Челентано, Боб Марли, Дэвид Боуи, Фрэнк Заппа, Оззи Осборн, Майкл Джексон, «ABBA», «Aerosmith», «Queen» (Фредди Меркьюри), «Led Zeppelin», «Nazareth», «Kiss», «AC/DC», «Ramones», «Pink Floyd», «Scorpions», «Sex Pistols», «Deep Purple», «Boney M», «Caravan».

В «перестроечные» 1980-е возникают новые эстрадные фигуры – Игорь Тальков, Женя Белоусов, Виктор Рыбин, Ирина Понаровская, Павел Смеян, Наталья Ветлицкая; получают известность иностранные коллективы «Nirvana» (Курт Кобейн), «Army of Lovers» (Александр Бард), «Modern Talking» (Томас Андерс, Дитер Болен).

Символами 1990-х на эстрадной сцене являются группы «Ласковый май» и «Любэ», из-за рубежа приходит к российским слушателям электроника – музыкальный коллектив «Prodigy» (Лиам Хоуллетт, Максим Реалити, Кит Флинт).

В 2000-е в России популярны отечественные группы «Руки вверх», «Дискотека “Авария”», «Ночные снайперы», «Демо», зарубежные исполнители – Бритни Спирс, Леди Гага, Кайли Миноуг, коллективы «The Rasmus», «Robots in Disguise» и др.

### 3.2. Киноконтекст

Кинокартины, выделенные жирным шрифтом, являются наиболее яркими репрезентантами своей эпохи и рекомендованы для обязательного просмотра в рамках изучаемого курса. Отмеченные значком “\*” – фильмы с участием В. С. Высоцкого, “\*\*” – авторские работы В. М. Шукшина (режиссура, сценарий), “\*\*\*” – художественные фильмы по сценариям В. Г. Сорокина.

отечественные фильмы	зарубежные фильмы
<i>1960-е</i>	
«Когда деревья были большими» <i>реж. Лев Кулиджанов</i>	«Виридиана», «Дневная красавица» <i>реж. Луис Бунюэль</i>
«Я, бабушка, Илико и Илларион» <i>реж. Тенгиз Абуладзе</i>	«Нюрнбергский процесс» <i>реж. Стэнли Крамер</i>
<b>«Иваново детство»,</b> <b>«Андрей Рублев»</b> <i>реж. Андрей Тарковский</i>	«Молчание» <i>реж. Ингмар Бергман</i>
«Я шагаю по Москве» <i>реж. Георгий Данелия</i>	«Посторонний» <i>реж. Лукино Висконти</i>
«До свидания, мальчики» <i>реж. Михаил Калик</i>	«Презрение», «Мужское – женское», «Безумный Пьеро» <i>реж. Жан-Люк Годар</i>
«Гамлет» <i>реж. Григорий Козинцев</i>	«Вчера, сегодня, завтра» <i>реж. Витторио де Сика</i>
«Тени забытых предков», «Цвет граната» <i>реж. Сергей Параджанов</i>	<b>«8 1/2»</b> <i>реж. Федерико Феллини</i>
<b>«Застава Ильича»</b> <i>реж. Марлен Хуциев</i>	«Современная история: Королева пчел» <i>реж. Марко Феррери</i>
«Вертикаль»* <i>реж.: Станислав Говорухин, Борис Дуров</i>	<b>«Шербурские зонтики»</b> <i>реж. Жак Деми</i>
«Живёт такой парень»** «Странные люди»**	«Женщина в песках» <i>реж. Хироши Тэсигачара</i>
«История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж» <i>реж. Андрей Кончаловский</i>	«Рукопись, найденная в Сарагосе» <i>реж. Войцех Хас</i>

- |  |   |
|--|---|
| «Гори, гори, моя звезда»<br><i>реж. Александр Митта</i>  | «Дамы и господа»<br><i>реж. Пьетро Джерми</i>                                   |
| «Братья Карамазовы»<br><i>реж. Иван Пырьев (1–2 серии),<br/>Кирилл Лавров и<br/>Михаил Ульянов (3 серия)</i> | «Мужчина и женщина»<br><i>реж. Клод Лелюш</i>                                   |
| «Долгая счастливая жизнь»<br><i>реж. Геннадий Шпаликов</i>   | «За пригоршню долларов»,<br>«Хороший, плохой, злой»<br><i>реж. Серджо Леоне</i> |
| «Война и мир»<br><i>реж. Сергей Бондарчук</i>  | «451 градус по Фаренгейту»<br><i>реж. Франсуа Трюффо</i>                        |
| «Три тополя на Плющихе»<br><i>реж. Татьяна Лиознова</i>  | «Ночь»,<br><b>«Фотоувеличение»</b><br><i>реж. Микеланджело Антониони</i>        |
| «Женя, Женечка и "Катюша"»,<br>«Белое солнце пустыни»<br><i>реж. Владимир Мотыль</i>                         | «Охота на мух»<br><i>реж. Анджей Вайда</i>                                      |
| «Короткие встречи»<br><i>реж. Кира Муратова</i>  | «Психо»,<br>«Топаз»<br><i>реж. Альфред Хичкок</i>                               |

---

**1970-е**

---

- |  |  |
|--|--|
| «Начало»<br><i>реж. Глеб Панфилов</i>  | «Волосы»,<br>«Полёт над гнездом кукушки»<br><i>реж. Милош Форман</i>                                 |
| «Афоня»<br><i>реж. Георгий Данелия</i>   | «Последнее танго в Париже»<br><i>реж. Бернардо Бертолуччи</i>  |
| «Звезда пленительного счастья»<br><i>реж. Владимир Мотыль</i>  | «Крестный отец»<br><i>реж. Фрэнсис Форд Coppola</i>  |
| «Двадцать дней без войны»<br><i>реж. Алексей Герман</i>  | «Жилец»,<br>«Макбет»<br><i>реж. Роман Полански</i>   |
| «Свой среди чужих,<br>чужой среди своих»,<br>«Пять вечеров»,<br>«Несколько дней из жизни<br>И. И. Обломова»<br><i>реж. Никита Михалков</i> | «Блеф»<br><i>реж. Серджио Корбуччи</i>   |
| «Отпуск в сентябре»<br><i>реж. Виталий Мельников</i>   | «Дерсу Узала»<br><i>реж. Акира Куросава</i><br>(съёмки картины проходили в СССР<br>на русском языке) |



«Место встречи  
изменить нельзя»\*  
реж. Станислав Говорухин

«Печки-лавочки»\*\*  
«Калина красная»\*\*

«Эмигранты»  
реж. Ян Труэль

«Игра на вылет»  
реж. Джозеф Л. Манкевич

«Дуэлянты»  
реж. Ридли Скотт

---

1980-е

---

«Покаяние»  
реж. Тенгиз Абуладзе

«Покровские ворота»  
реж. Михаил Казаков

«Иди и смотри»  
реж. Элем Климов

«Вокзал для двоих»  
реж. Эльдар Рязанов

«Одинокий голос человека»  
реж. Александр Сокуров

«Астенический синдром»  
реж. Кира Муратова

«Асса»,  
«Черная роза – эмблема печали,  
красная роза – эмблема любви»  
реж. Сергей Соловьев

«Игла»  
реж. Рашид Нугманов

«Маленькая Вера»  
реж. Василий Пичул

«Подземка»  
реж. Люк Бессон

«Однажды в Америке»  
реж. Серджо Леоне

«Небо над Берлином»  
реж. Вим Вендерс

«Преступления и проступки»  
реж. Вуди Аллен

«Назад в будущее»  
(трилогия)  
реж. Роберт Земекис

«Повар, вор, его жена  
и ее любовник»  
реж. Питер Гринузэй

«Декалог»  
реж. Кишиитоф Кесьлёвски

«Спрут» (сериал)  
реж. Дамиано Дамиани,  
Флорестано Ванчини,  
Луиджи Перелли,  
Джакомо Баттьято

---

1990-е

---

«Город»  
ред. Александр Буццев

«Америкэн бой»  
реж. Борис Квашинёв

«Игра»  
реж. Дэвид Финчер

«Список Шиндлера»  
реж. Стивен Спилберг

«Прикосновение»  
реж. Альберт Мкртчян

«Брат»  
реж. Алексей Балабанов

«Не валяй дурака»,  
«Не послать ли нам... гонца?»  
реж. Валерий Чиков

«Все будет хорошо!»  
реж. Дмитрий Астрахан

«Московские каникулы»,  
«Хочу в тюрьму»  
реж. Алла Сурикова

«Американская дочь»  
реж. Карен Шахназаров

«Сибирский цирюльник»  
реж. Никита Михалков

«Общество мертвых поэтов»  
реж. Питер Уир

«Бешеные псы»,  
«Криминальное чтиво»  
реж. Квентин Тарантино

«Эд Вуд»  
реж. Тим Бертон

«Жизнь прекрасна»  
реж. Роберто Бениньи

«Титаник»  
реж. Джеймс Камерон

«Матрица»  
реж. Э. и Л. Вачовски

«Шестое чувство»  
реж. Манодж Найт Шьямалан

---

## 2000-е

---

«Сестры»  
реж. Сергей Бодров-мл.

«Москва»\*\*\*  
реж. Александр Зельдович

«Копейка»\*\*\*  
реж. Иван Дыховичный

«4»\*\*\*  
реж. Илья Хржановский

«Бригада» (сериал)  
реж. Алексей Сидоров

«Не хлебом единым»  
реж. Станислав Говорухин

«Монгол»  
реж. Сергей Бодров-ст.

«Исчезнувшая империя»  
реж. Карен Шахназаров

«Ничья земля»  
реж. Данис Танович

«Амели»  
реж. Жан-Пьер Жёне

«Куклы»  
реж. Такеши Китано

«Другие»  
реж. Алехандро Аменабар

«Игры разума»  
реж. Рон Ховард

«Катень»  
реж. Анджей Вайда

«Предчувствие»  
реж. Меннан Япо

«Лабиринт Фавна»  
реж. Гильермо дель Торо

**«Generation “П”»**

*реж. Виктор Гинзбург*

«Ирония судьбы. Продолжение»

*реж. Тимур Бекмамбетов*

«Служебный роман. Наше время»

*реж. Сарик Андреасян*

**«Артист»**

*реж. Мишель Хазанавичус*

«Догвилль»

*реж. Ларс фон Триер*

«Гуд бай, Ленин!»

*реж. Вольфганг Беккер*

## ВОПРОСЫ ДЛЯ РАЗМЫШЛЕНИЯ

1. Какие темы и проблемы отражены в художественных фильмах 1960-х, 1970-х, 1980-х, 1990-х, 2000-х годов? Какие фильмы в большей степени отражают черты своего времени?
2. Что различного в образах героев фильмов этих десятилетий? Чем герой 1970-х отличен от героя 1960-х, а герой 1990-х от героя 1980-х? Кто такой – герой 2000-х?
3. Что общего между фильмами «Игры разума» Рона Ховарда и «Лабиринт Фавна» Гильермо дель Торо?
4. Сопоставьте фильмы «Амели» Жан-Пьера Жёне и «Куклы» Такеши Китано: что общего Вы можете в них найти?
5. Сопоставьте фильмы «Шестое чувство» Маноджа Найта Шьямалана и «Другие» Алехандро Аменабара: что общего Вы можете в них найти?
6. Рассмотрите нелинейные принципы организации повествования в постмодернистском кино на примерах фильмов «Криминальное чтиво» Квентина Тарантино и «Предчувствие» Меннана Япо? Как реализуется принцип игры со зрителем в первой кинокартине и игры с героем – во второй?
7. Сопоставьте фильмы-ремейки «Ирония судьбы. Продолжение» Тимура Бекмамбетова и «Служебный роман. Наше время» Сарика Андреасяна с оригинальными фильмами Эльдара Рязанова: каковы концептуальные различия этих ремейков?
8. Проанализируйте кинотекст «Generation “П”»: каково принципиальное отличие произведения Виктора Пелевина от его экранизации Виктором Гинзбургом?
9. Рассмотрите классическую тему краха иллюзии в киноленте «Исчезнувшая империя» Карена Шахназарова: что нового в интерпретации этой темы? Как развал СССР сказался на судьбах героев?

### 3.3. Список лауреатов Нобелевской премии по литературе

Патрик Модiano (2014, Франция)  
Элис Энн Манро (2013, Канада)  
Мо Янь (2012, Китай)  
Тумас Транстремер (2011, Швеция)  
Марио Варгас Льюса (2010, Перу)  
Герта Мюллер (2009, Германия)  
Жан-Мари Гюстав Леклезю (2008, Франция, Маврикий)  
Дорис Лессинг (2007, Великобритания)  
Орхан Памук (2006, Турция)  
Гарольд Пинтер (2005, Великобритания)  
Эльфрида Елинек (2004, Австрия)  
Джон Максвелл Кутзее (2003, ЮАР)  
Имре Кертес (2002, Венгрия)  
Видиадхар Сурадхипрасад Найпол (2001, Великобритания)  
Гао Синцзянь (2000, Франция)  
Гюнтер Грасс (1999, Германия)  
Жозе Сарамаго (1998, Португалия)  
Дарио Фо (1997, Италия)  
Вислава Шимборска (1996, Польша)  
Шеймус Хини (1995, Ирландия)  
Кэнзабуро Оэ (1994, Япония)  
Тони Моррисон (1993, США)  
Дерек Уолкотт (1992, Сент-Люсия)  
Надин Гордимер (1991, ЮАР)  
Октавио Пас (1990, Мексика)  
Камило Хосе Села (1989, Испания)  
Нагиб Махфуз (1988, Египет)  
Иосиф Бродский (1987, США)  
Воле Шойинка (1986, Нигерия)  
Клод Симон (1985, Франция)  
Ярослав Сейферт (1984, Чехословакия)  
Уильям Голдинг (1983, Великобритания)  
Габриэль Гарсия Маркес (1982, Колумбия)  
Элиас Канетти (1981, Великобритания)  
Чеслав Милош (1980, Польша, США)  
Одисеас Элитис (1979, Греция)  
Исаак Башевис Зингер (1978, США)  
Висенте Алейксандре (1977, Испания)  
Сол Беллоу (1976, США)  
Эудженио Монтале (1975, Италия)  
Эйвинд Йонсон (1974, Швеция)  
Харри Мартинсон (1974, Швеция)

Патрик Виктор Мартиндейл Уайт (1973, Австралия)  
Генрих Белль (1972, Германия)  
Пабло Неруда (1971, Чили)  
Александр Исаевич Солженицын (1970, СССР)  
Сэмюэл Беккет (1969, Ирландия)  
Ясунари Кавабата (1968, Япония)  
Мигель Астуриас (1967, Гватемала)  
Шмуэль Йозеф Агнон (1966, Израиль)  
Нелли Закс (1966, Швеция)  
Михаил Александрович Шолохов (1965, СССР)  
Жан-Поль Сартр (1964, Франция)  
Георгос Сеферис (1963, Греция)  
Джон Стейнбек (1962, США)  
Иво Андрич (1961, Югославия)  
Сен-Жон Перс (1960, Франция)  
Сальваторе Квазимодо (1959, Италия)  
Борис Леонидович Пастернак (1958, СССР)  
Альбер Камю (1957, Франция)  
Хуан Рамон Хименес (1956, Испания)  
Хальдоур Кильян Лакснесс (1955, Исландия)  
Эрнест Миллер Хемингуэй (1954, США)  
Уинстон Леонард Спенсер Черчилль (1953, Великобритания)  
Франсуа Мориак (1952, Франция)  
Пер Фабиан Лагерквист (1951, Швеция)  
Бертран Рассел (1950, Великобритания)  
Уильям Фолкнер (1949, США)  
Томас Стернз Элиот (1948, Великобритания)  
Андре Жид (1947, Франция)  
Герман Гессе (1946, Швейцария)  
Габриела Мистраль (1945, Чили)  
Йоханнес Йенсен (1944, Дания)  
Франс Эмиль Силланпя (1939, Финляндия)  
Перл Бак (1938, США)  
Роже Мартен Дю Гар (1937, Франция)  
Юджин О'Нил (1936, США)  
Луиджи Пиранделло (1934, Италия)  
Иван Алексеевич Бунин (1933, Россия)  
Джон Голсуорси (1932, Великобритания)  
Эрик Карлфельдт (1931, Швеция)  
Синклер Льюис (1930, США)  
Томас Манн (1929, Германия)  
Сигрид Унсет (1928, Норвегия)  
Анри Бергсон (1927, Франция)  
Грация Деледда (1926, Италия)

Джордж Бернард Шоу (1925, Великобритания)  
Владислав Станислав Реймонт (1924, Польша)  
Уильям Батлер Йитс (1923, Ирландия)  
Хасинто Бенавенте-и-Мартинес (1922, Испания)  
Анатоль Франс (1921, Франция)  
Кнут Гамсун (1920, Норвегия)  
Карл Фридрих Георг Шпиттелер (1919, Швейцария)  
Карл Адольф Гьеллеруп (1917, Дания)  
Хенрик Понтопидан (1917, Дания)  
Карл Густав Вернер фон Хейденстам (1916, Швеция)  
Ромен Роллан (1915, Франция)  
Рабиндранат Тагор (1913, Индия)  
Герхардт Гауптман (1912, Германия)  
Морис Метерлинк (1911, Бельгия)  
Пауль Йоханн Людвиг фон Хейзе (1910, Германия)  
Сельма Лагерлеф (1909, Швеция)  
Рудольф Кристоф Эйкен (1908, Германия)  
Джозеф Редьярд Киплинг (1907, Великобритания)  
Джозуэ Кардуччи (1906, Италия)  
Генрик Сенкевич (1905, Польша)  
Фредерик Мистраль (1904, Франция)  
Хосе Мария Вальдо Эчегарай-и-Эйсагирре (1904, Испания)  
Бьернстерне Мартиниус Бьернсон (1903, Норвегия)  
Теодор Моммзен (1902, Германия)  
Рене Сюлли-Прюдом (1901, Франция)

### 3.4. Основные понятия и термины (указатель)

*В настоящем параграфе в алфавитном порядке приведен перечень понятий и терминов, актуализированных в курсе «Современный литературный процесс». После каждого слова в скобках указана страница настоящего пособия, где это слово употреблено и/или объяснено его значение. В тех случаях, когда в тексте пособия значение понятия/термина не раскрыто, оно приведено ниже – после скобок.*

#### **Авторская песня (с. 24).**

**Акционизм (с. 43)** – форма современного искусства, возникшая в 1960-е годы в Западной Европе, стремящаяся стереть грань между искусством и действительностью, вовлекая зрителя в какое-либо действие. В художественной практике акцент переносится с самого произведения на процесс его создания; художник, как правило, становится субъектом и/или объектом художественного произведения.

#### **Анаграмма (с. 24).**

**Андеграундная (с. 26)** литература – неформальная, противопоставляющаяся мейнстриму, официальному, массовому. Андеграунд включает в себя неформальные, независимые или запрещенные цензурой виды и произведения искусства. Граница между андеграундом и мейнстримом всегда размыта, так как многие виды и произведения искусства, начавшиеся как андеграундные, со временем могут стать популярными и массовыми (от англ. *underground* – «подполье»).

**Ахматовские сироты (с. 43)** – четверо поэтов из близкого окружения А. А. Ахматовой кон. 1950-х – нач. 1960-х годов: Иосиф Бродский, Дмитрий Бобышев, Анатолий Найман и Евгений Рейн, для которых Ахматова была литературным, нравственным и духовным авторитетом. Словосочетание «А. с.» возникло из стихотворения «Все четверо» Д. Бобышева, посвященного памяти Ахматовой: «И, на кладбищенском кресте гвоздима / душа прозрела: в череду утрат / заходят Ося, Толя, Женья, Дима / ахматовскими сиротами в ряд».

**Белый человек (с. 44)** – литературное объединение, издательство и одноименное малотиражное (от 50 до 500 экз.) литературно-художественное издание, возникшее в Самаре. «Б. ч.» начало существовать как литературное объединение, впоследствии стало заниматься издательской деятельностью, подготовкой и выпуском поэтических книг и иллюстрированного периодического издания (с июля 1998 г.), целевой установкой которого были эпатаж и мистификация. На страницах «Б. ч.» печатались вымышленные абсурдные новости, комиксы, стихи, рассказы. Редакционная коллегия (она же – авторский коллектив) «Б. ч.» состояла из А. Темникова, Л. Немцева и С. Рутинова. Издание существовало на средства авторов. Выход некоторых номеров «Б. ч.» сопровождался презентациями и литературными вечерами, проходившими в Самарской областной научной библиотеке, книжных магазинах города, на литературном факультете Самарского педагогического университета.

**Боевик (с. 44)** – жанр произведений литературы и кино, в основе которого лежит «эстетика насилия». Произведения этого жанра, как правило, не обладают сложным сюжетом, герой обычно сталкивается со злом в самом очевидном его проявлении: терроризм, похищение, убийство, коррупция, несправедливость (с точки зрения героя). Отрицательные персонажи (злодеи) обычно оказываются наказаны главным героем, убиты им или арестованы. Язык произведений этого жанра обычно не отличается

литературными изысками; речь персонажей ориентирована на разговорную, героям не свойственно размышлять, вести философские беседы.

**Вербатим (с. 39)** – жанр и техника создания драматургического произведения, получившие популярность на рубеже XX–XXI веков. Типологически соответствует литературе нон-фикшн. Спектакли театра вербатим полностью состоят из реальных монологов или диалогов обычных людей, перепроизносимых актерами. Опорой жанра вербатим в России является Театр.doc (московский театр документальной пьесы). Сходным направлением в европейской драматургии является повествовательный театр, включающий сегодня уже два поколения драматургов, режиссеров, актеров (часто они объединяются в одном лице) Италии, Франции, Бельгии и ряда других стран (от лат. *verbatim* – «дословно»).

**Веселые ЕбиныЗера (с. 44)** – литературное объединение. Возникло в Самаре в 2001 г. как авангардное направление. Эстетика «В. Е.» строится на использовании творческих псевдонимов, масок, эксплуатации образа деклассированного подростка («пацана»), пропаганде «ненастоящих насилия и разврата». Художественные принципы «В. Е.» основаны на сознательном снижении «художественных достоинств» текста; основным принципом выступает «собственное распространение, т.е. впаривание и навязывание “Я”» через артистические поэтические выступления в барах, кафе, ресторанах, самиздательскую деятельность. Среди авторов «В. Е.» Василий Свиноухов, Дмитрий Недецкий, Кузьма Курвич-Пацанский, С. Кукушкина, Виктор Блядь, Илюха.

**Визуальная поэзия (с. 24).**

**Возвращенная (задержанная) литература (с. 6).**

**Гласность (с. 5).**

**Дамский (любовный) роман (с. 44)** – жанр массовой литературы; произведение, в центре изображения которого находятся отношения и романтическая любовь между двумя людьми, каноническая формула предполагает оптимистичный финал.

**Деревенская проза (с. 25).**

**Детектив (с. 44)** – жанр литературы и кино, произведения которого описывают процесс исследования загадочного происшествия с целью выяснения его обстоятельств и раскрытия загадки. Обычно в качестве такого происшествия выступает преступление, ведется его расследование и определение виновных; конфликт строится на столкновении справедливости с беззаконием.

**Женская проза (с. 43)** – литературная проза, в которой описывается мир, социальный опыт и быт глазами женщин. К числу первых авторов женской прозы относят Ж. Санд, Дж. Эллиот, Ш. Бронте, Дж. Остин. В современной литературе понятию «женская проза» присущ феминистский оттенок: произведения чаще всего рассказывают об «инаковости» женщины; в качестве героини выступает женщина-маргинал (см. произведения М. Арбатовой, Л. Горалик, Л. Сычевой, некоторые рассказы Т. Толстой).

**Коллективные действия (с. 43)** – московская художественная арт-группа, ключевая формация московского концептуализма, созданная Андреем Монастырским в 1976 году и активно действующая вплоть до кон. 1980-х годов.

**Конкретизм (с. 26).**

**Концептуализм (с. 29)** – направление, начавшееся в неофициальном искусстве СССР в начале 1970-х годов. Термин впервые упомянут в статье Б. Гройса «Московский романтический концептуализм», опубликованной в журнале «А – Я» в 1979 году. Московский концептуализм, по мнению автора статьи, состоит из двух четко выявленных ветвей: романтической и аналитической. По мнению авторов проекта и – в дальнейшем – каталога выставки «Поэтические машины: методология и практика



представления современной литературы в музее» (руководитель проекта – Андрей Рымарь), концептуализмом считается все, что подчинено принципу «жизнь в мире культуры и социума». К., понимаемый таким образом (творческий метод, который использует «техническое отношение к слову, которое всякий раз дано как “чужое”»), включает в себя самые разнообразные практики – от «лианозовской поэтической школы» до «нового эпоса» и «новой искренности».

**Лагерная проза (с. 23)** – литературные произведения, созданные бывшими узниками мест заключения.

**Лейтенантская проза (с. 19)** – термин, введенный для описания ряда произведений, созданный русскими писателями советского периода, лично прошедшими Великую Отечественную войну. Традиции «л. п.»: обращение авторов к собственному фронтовому опыту, интерес к личности, попавшей на войну, личностный конфликт, предельная правдивость, специфическая форма автобиографизма; главными героями «л. п.» часто (хотя и не всегда) становились младшие офицеры (Г. Бакланов, В. Курочкин, В. Быков, Ю. Бондарев).

**Лианозовская поэтическая школа (с. 26).**

**Листовертень (с. 24).**

**Литературный процесс (с. 17)** – «жизнь и развитие литературы определённой страны или эпохи во всей совокупности ее явлений и фактов или многовековое развитие литературы в ее всемирных масштабах» (*Источник*: Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. С. 230).

**Магический реализм (с. 38)** – художественный метод, в котором магические элементы включены в реалистическую картину мира. Термин «м. р.» применительно к литературе впервые был предложен французским критиком Э. Жалу, охарактеризовавшим метод как способ «отыскания в реальности того, что есть в ней странного, лирического и даже фантастического – тех элементов, благодаря которым повседневная жизнь становится доступной поэтическим, сюрреалистическим и даже символическим преобразованиям». В современной европейской литературе к представителям «м. р.» принято относить Дж. Кэрролла, М. Павича, Г. Петровича, в современной русской – Л. Гиршовича, В. Пелевина, О. Славниковой, П. Крусанова, А. Житинского.

**Массовая литература (с. 44)** – совокупность литературных жанров и форм, обращенных к неквалифицированному читателю, воспринимающему произведение без рефлексии по поводу его художественной природы, и потому носящих упрощенный характер. М. л. входит в состав массовой культуры, разделяя с другими её разновидностями ряд общих закономерностей. Прежде всего, м. л., сторонящейся авторской индивидуальности, чужда выработка новых выразительных средств, выход за пределы жанрового канона, переосмысление литературной и культурной традиции; она воспроизводит привычные нормы культуры и морали и, как правило, отвергает дух экзистенциального поиска, присущий высокой литературе.

**Метапроза (с. 38)** – общее обозначение и характеристика литературного произведения, предметом которого является сам процесс повествования, его разворачивания, внимание к природе литературного текста.

**Метареализм (с. 27)** – поэтическое течение; термин предложен М. Эпштейном в «Тезисах о метареализме и концептуализме» (1983), зачитанных в Центральном доме работников искусств как зачин дискуссионного вечера «К спорам о метареализме и концептуализме» и вошедших с тех пор во все основные энциклопедии и словари. Согласно М. Эпштейну, «метареализм напряженно ищет ту реальность, внутри которой метафора вновь может быть раскрыта как метаморфоза, как подлинная взаимо-

причастность, а не условное подобие двух явлений». Основным тропом поэзии мета-реализма является метабола, отличная и от метафоры и от метонимии.

**Метабола (с. 44)** – тип художественного образа, раскрывающий взаимопричастность, взаимопревращаемость явлений; одна из разновидностей тропа, наряду с метафорой и метонимией (от греч. meta-bole – пере-брос, пере-ход, пере-мещение).

**Молодежная проза (с. 25).**

**Монодрама (с. 34).**

**Муфтолингва (с. 44)** – поэтическая фразовая форма, предложенная Вилли Мельниковым, т. н. «слова-кентавры»; язык поэтических неологизмов, в котором слова, сплетаясь друг с другом, образуют новые смыслы («Неотвратиканье секунд...»).

**Наркоманская проза (с. 44)** – произведения, героями которых являются наркоманы и в которых, как правило, повествование ведется от лица человека, принимающего наркотики (см. творчество Хьюберта Селби-мл., П. Пепперштейна и С. Ануфриева, Б. Ширянова, В. Пелевина и др.)

**Неоакмеизм (с. 23)** – направление в литературе 1960–80-х годов, совместившее акмеистическую поэтику с элегической традицией. Наиболее показательно в данном случае творчество Б. Ахмадулиной, А. Кушнера и О. Чухонцева.

**Новая искренность (с. 31, 34)** – направление в искусстве, в т. ч. литературе, наметившееся после постмодернизма и характеризующееся обращением к экзистенциальной проблематике. «Н. и.» появляется, когда ситуация постмодерна кажется исчерпанной. Одно из первых определений дано Д. А. Приговым в «Предупреждении к текстам "Новая искренность"» (1984): «В пределах утвердившейся современной тотальной конвенциональности языков искусство обращения преимущественно к традиционно сложившемуся лирико-исповедальному дискурсу и может быть названо “новой искренностью”» (Цит. по: Словарь терминов московской концептуальной школы. М., 1999).

**Новый эпос (с. 36)** – термин, актуализированный Федором Сваровским в манифесте «нового эпоса», обосновывающем обновленное понимание поэта и поэзии. К представителям «н. э.» Ф. Сваровский причислил Бориса Херсонского, Виктора Полещука, Григория Дашевского, Марию Степанову, Андрея Родионова, Павла Гольдина, Линор Горалик и др. Этот манифест стал первым после продолжительного перерыва (после СМОГ'а и куртуазных маньеристов) литературным манифестом, привлечшим значительное внимание литературного сообщества. Специалисты отнеслись с вниманием к манифесту Ф. Сваровского, отмечая, однако, что точнее было бы говорить не о «новом эпосе», а о возрождении в измененной форме традиции романтической баллады.

**Нонконформизм (с. 42)** – готовность и стремление индивида придерживаться и отстаивать установки и мнения, прямо противоречащие тем, которые господствуют в данном обществе (от лат. non – «не» и поздне лат. conformis – «подобный», «сообразный»).

**Нон-фикшн (с. 44)** – прозаическое литературное произведение, не являющееся ни романом, ни повестью, ни рассказом; документально-очерковая, деловая или критическая проза; некоторые исследователи склонны относить к данному направлению мемуарно-биографическую прозу (от англ. non – не, fiction – беллетристика, фикция).

**Оттепель (с. 16)** – неофициальное обозначение периода в истории СССР после смерти И. В. Сталина (середина 1950-х – середина 1960-х годов), характеризующегося во внутриполитической жизни страны осуждением культа личности Сталина и репрессий 1930-х годов, либерализацией режима, освобождением политических заключенных, ликвидацией ГУЛага, ослаблением тоталитарной власти, относительной демократизацией политической и общественной жизни, открытостью западному миру,

появлением некоторой свободы слова и большей свободой творческой деятельности. Название эпохи («оттепель») связано с одноименной повестью Ильи Эренбурга.

**Палиндром (с. 24).** Слово или фраза, которые одинаково читаются слева направо и справа налево (от др.-греч. *πάλιν* – «назад, снова» и *δροῦος* – «бег, движение»).

**Панк-проекты, панк-рок (с. 44)** – молодежная субкультура, возникшая в кон. 1960-х – нач. 1970-х годов в Великобритании, Канаде и Австралии, характерными особенностями которой являются критическое отношение к обществу и политике. С панком связано имя известного американского художника Энди Уорхола и спродюсированной им группой «Velvet Underground». Их солист Лу Рид считается отцом-основателем альтернативного рока, течения, которое тесно связано с панк-роком. Первыми группами, игравшими панк-рок, считаются «Ramones» и «Sex Pistols» (англ. punk – перен. разг. «нехороший», «дрянной»).

**Перестройка (с. 5).**

**Перформанс (с. 43)** – форма современного искусства, в которой произведение составляют действия художника или группы в определенном месте и в определенное время. К перформансу можно отнести любую ситуацию, включающую четыре базовых элемента: время, место, тело художника и отношение художника и зрителя. В этом заключается отличие перформанса от таких форм изобразительного искусства, как картина или скульптура, где произведение определяется выставленным объектом. Иногда перформансом называют такие традиционные формы художественной деятельности, как театр, танец, музыка, цирковые выступления и т. п. Однако в современном искусстве термин «перформанс» относится обычно к формам авангардного или концептуального искусства, наследующим традицию изобразительного искусства. Первым в истории перформансом принято считать пьесу Джона Кейджа «4'33"» («Четыре тридцать три», т. е. «Четыре минуты тридцать три секунды») – трехчастное сочинение для вольного состава инструментов. Длительность произведения соответствует его названию; по частям это, начиная с первой, – 30 секунд, 2 минуты 23 секунды и 1 минута 40 секунд, соответственно. На всем протяжении исполнения сочинения участники ансамбля не извлекают звуков из своих инструментов. По задумке автора содержанием каждого из трех фрагментов являются те звуки окружающей среды, которые будут услышаны во время прослушивания композиции. Впервые пьеса была представлена пианистом Дэвидом Тюдором на Благотворительном концерте, организованном в поддержку творчества в области современного искусства, в Вудстоке 29 августа 1952 года (от англ. *performance* – «исполнение», «представление», «выступление»).

**Поп-арт (с. 43)** – направление в изобразительном искусстве Западной Европы и США кон. 1950–1960-х годов, возникшее как реакция отрицания на абстрактный экспрессионизм. В качестве основного предмета и образа поп-арт использовал образы продуктов потребления. Фактически, это направление в искусстве подменило традиционное изобразительное творчество на демонстрацию тех или иных объектов массовой культуры или вещественного мира. Образ, заимствованный в массовой культуре, помещается в иной контекст: изменяются масштаб и материал, обнажается прием или технический метод, выявляются информационные помехи и др. (англ. *pop-art*, сокращение от *popular art* – «популярное искусство»).

**Постконцептуализм (с. 31).**

**Постмодернизм (с. 12)** – термин, обозначающий структурно сходные явления в мировой общественной жизни и культуре второй половины XX века; состояние современной культуры, включающее в себя своеобразную философскую позицию, допостмодернистское искусство, а также массовую культуру этой эпохи. Постмодер-

низм в литературе, как и постмодернизм в целом, с трудом поддается определению: нет однозначного мнения относительно точных признаков феномена, его границ и значимости. В качестве приблизительной границы начала постмодернизма иногда указывается 1941 год, в котором умерли ирландский писатель Джеймс Джойс и английская писательница Вирджиния Вулф. В СССР это явление возникло гораздо позже: некоторые исследователи относят к числу первых советских постмодернистских произведений поэму Венедикта Ерофеева «Москва–Петушки», однако справедливость такого заявления не раз ставилась под сомнение, т. к. актуализация феномена постмодернизма в советском искусстве произошла в постперестроечное время (от фр. *postmodernisme* – после модернизма).

**Почвенничество (с. 38)** – термин возник на основе публицистики Ф. М. Достоевского с характерными для нее призывами вернуться к «своей почве», к народным, национальным началам. Во второй половине XX века почвенничество возродилось в «деревенской прозе» и публикациях на историко-патриотические темы. Сегодня почвенническая проза как направление занимает заметное место в современном отечественном литературном процессе (творчество А. Варламова, О. Павлова и др.).

**Поэтический бум (с. 23).**

**Психоделическая проза (с. 44)** – направление в искусстве 1960-х – 1990-х, в т. ч. в литературе, использующее традиционные (классические) формы реалистического искусства без каких-либо заметных сюрреалистических или иных смещений для наполнения их галлюцинаторным содержанием, практически невидимым для непосвященного зрителя. В России направление представлено работами И. Дмитриева, С. Ануфриева, П. Пепперштейна. Яркими литературными образцами за рубежом стали романы «Пролетая над гнездом кукушки» Кена Кизи и «Страх и ненависть в Лас-Вегасе» Хантера С. Томпсона.

**Ремейк (с. 44)** – термин, означающий выпуск новых версий уже существующих произведений искусства с видоизменением или добавлением в них собственных характеристик. Р. не цитирует и не пародирует источник, а наполняет его новым и актуальным содержанием. Может повторять сюжетные ходы оригинала, типы характеров, но при этом изображать их в новых исторических, социально-политических условиях (от англ. *remake* – «перделка»).

**Рок-поэзия (с. 44)** – художественное направление эпохи постмодернизма, в основе художественной концепции которого лежит внутренний конфликт личности, воплощенный в форму публичной исповеди, несущей миру новое откровение и требующей от реципиента максимальной «катарсической» идентификации с субъектом исповеди; синтетический тип текста, состоящий из трех макроуровней (уровня поэзии, музыки и сценического искусства) и соответствующих им микроуровней (*Источник*: Никитина О. Э. Русский рок: К проблеме научной дефиниции // *Парадигмы*: Сборник работ молодых ученых. – Вып. 2. – Тверь, 2003. – С. 46-54).

**Сетература (с. 44)** – понятие, предлагаемое некоторыми публицистами для обозначения совокупности литературных произведений, основной средой существования которых является Интернет. От вопроса о сетевой литературе (которая если существует, то именно в противопоставлении литературе несетевой, «обычной») необходимо отличать вопрос о дополнительных, чисто практических возможностях, предоставляемых Сетью любой литературе (сокращение от рус. «сетевая литература»).

**Советская литература (с. 14).**

**Современная новая драма (с. 34)** – термин, широко применяемый для общего обозначения ситуации современной драматургии, основными направлениями которой являются *бытовая драма* (произведения основаны на усиленном внимании к марги-

нальному и «маленькому человеку», к социально-низовым пластам; на бытовом материале созданы пьесы Л. Петрушевской, Н. Коляды, Е. Исаевой и др.), *экзистенциальная драма* и *драма абсурда* (представлены условно-символические ситуации, разрушение привычных норм поведения и стереотипов сознания, стирание граней реального и ирреального, реалистического и мистического, отображение абсурда нашего бытия и страдания человека в этом мире; пьесы Н. Садур, И. Савельева, А. Казанцева, Н. Мошиной и др.). Популярными жанрами современной новой драмы являются *модерн-драма* и *вербатим*.

**Соц-арт (с. 43)** – одно из направлений постмодернистского искусства, сложившееся в СССР в рамках т. н. альтернативной культуры, противостоящей государственной идеологии. Соц-арт возник как пародия на официальное советское искусство и образы современной массовой культуры в целом, что нашло отражение в его ироничном наименовании, соединившем понятия соцреализма и поп-арта. Поп-арт являлся рефлексией на товарное перепроизводство и изобилие западного мира, а объектом соц-арта становится перепроизводство идеологии в СССР. Определенное влияние на соц-арт оказал концептуализм. Используя и перерабатывая одиозные клише, символы и образы советского искусства и расхожие мотивы советской политической агитации, соц-арт в игровой, зачастую эпатажирующей форме, развенчивал их истинный смысл, пытаясь освободить зрителя от идеологических стереотипов. Ирония, гротеск, острая подмена, свободное цитирование, использование разнообразных форм (от живописи до пространственных композиций) стали основой эклектичного художественного языка соц-арта. Основоположниками направления считаются московские художники Виталий Комар и Александр Меламид, вокруг которых во второй половине 1970-х сложился круг художников, разделяющих их взгляды и убеждения. В разные годы к объединению примыкали А. Косолапов, Д. А. Пригов, Д. Врубель, Э. Булатов.

**Социалистический реализм (с. 12).**

**Союз писателей (с. 15).**

**Тамиздат (с. 43)** – слово, используемое наряду со словом «самиздат» (как противопоставление). Тамиздатом назывались запрещенные книги и журналы, изданные «там», то есть за рубежом. Эти книги копировались или переснимались и незаконно распространялись.

**Тихая лирика (с. 23).**

**Триллер (с. 36)** – жанр литературы и кино, см. *Хоррор*.

**Уличное искусство (стрит-арт) (с. 43)** – направление в современном изобразительном искусстве, отличительной особенностью которого является ярко выраженный урбанистический характер. Художник создает свой стилизованный логотип – «уникальный знак» – и изображает его на участках городского ландшафта. Самое главное в стрит-арте – не присвоить территорию, а вовлечь зрителя в диалог и показать различную сюжетную программу. В уличном искусстве важна каждая деталь, мелочь, тень, цвет, линия. К стрит-арту относятся граффити, некоммерческие постеры, трафареты, различные скульптурные инсталляции и т. п. (англ. street art – уличное искусство).

**Фэнтези (с. 44)** – жанр массовой литературы, основанный на использовании мифологических и сказочных мотивов. В современном виде сформировался в начале XX века. С середины века огромное влияние на формирование современного облика фэнтези оказал Джон Рональд Руэл Толкин. Произведения фэнтези чаще всего напоминают историко-приключенческий роман, действие которого происходит в вымышленном мире, близком к реальному Средневековью, герои которого сталкиваются со сверхъестественными явлениями и существами. Зачастую фэнтези построено на основе ар-

хетипических сюжетов. В отличие от научной фантастики, фэнтези не стремится объяснить мир, в котором происходит действие произведения, с точки зрения науки. Сам этот мир существует гипотетически, часто его местоположение относительно нашей реальности никак не оговаривается, физические законы мира могут отличаться от земных. В нем может быть реальным существование богов, колдовства, мифических существ (драконы, эльфы, гномы, тролли), привидений и любых других фантастических сущностей. В то же время принципиальное отличие чудес фэнтези от их сказочных аналогов в том, что они являются нормой описываемого мира и действуют системно, как законы природы (от англ. *fantasy* – «фантазия»).

**Хоррор (с. 44)** – общее обозначение жанров литературы ужасов, имеющей целью вызвать у читателя чувство страха. Хоррор апеллирует к основному человеческому страху – страху перед неизведанным, когда человек чувствует опасность, но не знает с какой стороны и в каком образе эта опасность придет. Яркими мастерами жанра в мировой литературе являются Стивен Кинг (США) и Кодзи Судзуки (Япония). Следует различать две линии литературы ужасов – мистическую (ужастик и мистический триллер, которым свойственны фантастические элементы или гиперболизированное изображение действительности) и психологическую (психологический триллер, не допускающий фантастических элементов).

**Цирк Олимп (с. 44)** – вестник всероссийского искусства, периодическое издание в формате «толстой» газеты с журнальной версткой, посвященное актуальному искусству (прежде всего – литературе). Издавался в Самаре с ноября 1995 года до августовского дефолта 1998 года с периодичностью один выпуск в две недели и тиражом 3000 экземпляров. Распространялся по всероссийской подписке и в киосках «Роспечати», а также в книжных магазинах и салонах Москвы, Санкт-Петербурга, Самары, Тольятти, Новосибирска, Хельсинки (Финляндия), Гетеборга (Швеция). Наряду с оригинальными художественными текстами, переводами, эссе, рецензиями, обзорами, научными, критическими и полемическими статьями в каждом номере публиковались фотографии и графические работы. На страницах издания были впервые опубликованы художественные, эссеистические и искусствоведческие тексты отечественных и зарубежных авторов-нонконформистов.

**Шестидесятники (с. 22).**

## ПОСЛЕСЛОВИЕ

Нам, людям, живущим в XXI веке, трудно дать оценку происходящему литературному процессу. Оценка его произойдет позднее, по прошествии нескольких лет. Многие литературоведы не успевают следить за тем, кто из писателей какие литературные премии получает, да и сам факт их получения сегодня не многим может свидетельствовать о действительно значимом явлении в литературе. Даже самая, казалось бы, значимая премия по литературе, возникшая в XX веке, – Нобелевская премия, – подчас играет политическую роль. В XX веке в большей мере по политическим соображениям она присуждалась советским литературам Б. Л. Пастернаку (1958), М. А. Шолохову (1965), И. А. Бродскому (1987). Причем, первого в этом списке после вручения премии назвали антисоветским, а последний стал Нобелевским лауреатом, уже имея американское гражданство.

В настоящем учебном пособии я преследовал цель – представить литературный процесс последних десятилетий во всей своей многоаспектности и показать задачи, которые он ставил и ставит по сей день. С уверенностью можно сказать, что сегодняшняя российская литература, выступая преемником литературы советской, произрастает из нее и развивается во многом в оппозиции к ней. Отечественная литература сегодня интегрирована в мировой историко-литературный процесс, она активно осваивает темы и проблемы, свойственные литературе ближнего и дальнего зарубежья, а также продолжает развивать традиции русской классической и советской литературы.

Учебное издание

*Косицин Андрей Александрович*

**СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС  
(динамика, направления, контексты)**

*Учебное пособие*

В авторской редакции

Подписано в печать 26.10.15. Формат 60x84 1/16.

Бумага офсетная. Печать офсетная. Печ. л. 5,0.

Тираж 100 экз. Заказ . Арт. – 69/2015.

Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение высшего образования  
«Самарский государственный аэрокосмический  
университет имени академика С. П. Королева  
(национальный исследовательский университет)» (СГАУ)  
443086 г. Самара, Московское шоссе, 34.

---

Изд-во Самарского государственного аэрокосмического университета  
443086 г. Самара, Московское шоссе, 34.