

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РФ**

**Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Государственный институт русского языка им. А.С.
Пушкина»**

**Филологический факультет
Кафедра мировой литературы**

Выпускная квалификационная работа

**СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА
В ПОЭЗИИ РУССКОГО ПОСТРЕАЛИЗМА**

**Направление подготовки: 45.03.01 Филология
Профиль подготовки: Отечественная филология**

«Допущена к защите»
Протокол № 8 от 28.04.2021 г.
Юрьевна

Автор работы:
Милютинна Анна

Заведующий кафедрой:
руководитель:
Пашков Александр Витальевич,
кандидат филол. наук, доцент

профессор

Научный

Савченко Татьяна
Константиновна,
доктор филол. наук,

**Руководитель
образовательной программы:**
Ионова Светлана Валентиновна,
докт. филол. наук, профессор

**Москва
2021
Содержание**

ВВЕДЕНИЕ.....	3
Глава I. ПОСТРЕАЛИЗМ, ЕГО МЕСТО И РОЛЬ В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ.....	7
1.1. Постреализм. Характеристика художественного направления.....	7
1.2. Характерные черты постреализма.....	11
1.3. Место постреализма в современном литературном процессе.....	15
Выводы по первой главе.....	18
ГЛАВА II. СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА.....	20
В ПОСТРЕАЛИЗМЕ 2000–2010 ГОДОВ.....	20
2.1. Общая характеристика образной системы постреализма указанного периода.....	20
2.2. Тема любви в системе художественных образов.....	22
2.3. Образ города.....	26
2.4. Образ человека в контексте социальной темы.....	31
Выводы по второй главе.....	36
ГЛАВА III. СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ПОСТРЕАЛИЗМЕ 2010–2020 ГОДОВ.....	38
3.1. Общая характеристика образной системы.....	38
постреализма указанного периода.....	38
3.2. Образ человека в контексте социальной темы.....	40
3.3. Образ города.....	44
3.4. Тема любви в системе художественных образов.....	48

Выводы по третьей главе.....	54
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	55
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	58

ВВЕДЕНИЕ

В настоящее время многие литературоведы (Л.В. Полякова, О.В. Дегтярева, Т.А. Касаткина и др.) говорят о нелинейности литературного процесса либо о полном его отсутствии [Поляков, 1997, с. 73], [Дегтярева, 2015, с. 4], [Касаткина, 2000, с. 116]. Однако с этим утверждением согласиться вряд ли возможно. Безусловно, нельзя отрицать, что на данный момент литературный процесс представляет собой многоуровневую, неоднозначную систему. Но именно эта ее черта является общей для большинства современных текстов, в том числе, поэтических, а значит, литературный процесс как термин не может быть назван атавизмом. Давно выявленной тенденцией можно считать противоречие предыдущего и последующего художественного методов в литературе, а значит, они и, в частности, их художественные образы, не только постепенно сменяют друг друга, но и могут быть определены в их сходстве и различии.

«Постмодернизм – не столько как эстетическая система, а скорее как мироощущение, как манера чувствовать и думать – завершил круг своего развития к началу нынешнего века», – такими словами подводит итог дискуссии о современном литературном процессе М.М. Голубков в статье «Смена поколений и репутаций» [Голубков, 2020, с. 14]. С этой мыслью нельзя не согласиться. Однако она ставит немаловажный для современного литературоведения вопрос: какое художественное направление главенствует на данный момент?

Отметим, что проблема периодизации и детерминации современного художественного метода уже не раз вставала перед научным сообществом. В начале прошлого столетия многие также

не могли дать конкретного определения литературному процессу, называя его хаотичным или вообще отрицая его существование.

Несмотря на подобные разногласия, на наш взгляд, выделив общие черты центральных образов современных художественных текстов (в данной работе поэтических), можно увидеть, что эти черты соответствуют постреалистическому литературному направлению, факт существования которого достаточно спорен в научном сообществе, однако, на наш взгляд, в действительности не только существует, но и превалирует в современном литературном процессе.

Актуальность исследования обусловлена тем, что в настоящее время остро стоит вопрос определения главенствующего в литературном процессе художественного направления и в связи с этим – исследование его образной системы.

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем едва ли не впервые в отечественном литературоведении решается – на компаративистском уровне – столь важные научные проблемы, как определение, характеристика и детерминация такого художественного направления как постреализм, изучение его образной системы. Обращение к определенным поэтическим произведениям для рассмотрения развития образов постреализма в современной лирике обусловлено тем, что, на наш взгляд, именно в них отразились с наибольшей полнотой детали и аспекты рассматриваемых художественных образов.

До настоящего времени в литературоведении такой проблеме, как специфика постреалистических художественных образов не было уделено достаточного внимания. Между тем, на наш взгляд, выявление различных культурных (в том числе и литературных),

социальных, политических и других тенденций развития современного общества возможно именно при изучении современного постреализма.

Апробация результатов исследования. Основные положения работы обсуждались на научных конференциях и семинарах – таких, как «Кирилло-Мефодиевские чтения» (2021), «Пушкинские чтения 2020».

Основная цель исследования: анализ специфики художественного образа в поэзии русского постреализма. Поскольку тема исследования отличается весьма широкими рамками, мы анализируем её в творчестве С. Ананасовой, К. Потапова, Д. Мозжухина, Д. Файна, К. Рудчика, А. Май, М. Матковского, Е. Алехина, М. Енотова, И. Алексеева, Д. Ставрович, З. Рамазановой, А. Васильева, С. Назаренко, В. Вакуленко, С. Крылова, Р. Булатова, В. Котлярова, А. Запорожца, Д. Кузнецова, М. Федорова, А. Райкконена, Ю. Авангарда, А. Черепанова, А. Позднухова, А. Завьялова, Ю. Ярушникова, А. Оленовича, С. Сироткина, Е. Бортника, А. Умана, А. Долматова.

Поставленная цель определила следующие задачи:

1. Обосновать научно-теоретическую значимость и преобладание в современном литературном процессе такого художественного метода и направления, как постреализм;

2. Выявить связь образной системы постреализма с культурными, социальными, политическими событиями 2000–2020 годов;

3. Рассмотреть наиболее значимые в этом плане поэтические тексты первого и второго десятилетий XXI века;

4. Проанализировать основные художественные образы поэтических произведений русских авторов данного периода.

Объект исследования: поэтические произведения современных русских постреалистов 2000–2020 гг.

Предмет исследования: специфика художественного образа в поэзии русского постреализма.

Методологической основой исследования являются такие методы литературоведческого анализа, как культурно-исторический, историко-генетический, типологический, сравнительно-сопоставительный.

Научно-теоретическая значимость работы состоит в том, что она раскрывает специфику художественных образов в контексте мало исследованного к настоящему времени литературного направления.

Практическая значимость работы – в возможном использовании ее материалов в практике вузовского преподавания.

Структура работы обусловлена поставленной целью и задачами исследования. Она состоит из Введения, трех глав (из которых первая представлена тремя, а вторая и третья – четырьмя разделами), Заключения и Библиографического списка.

В главе I – «Постреализм, его место и роль в современном литературном процессе» (представленной разделами: 1.1. Постреализм. Характеристика художественного направления; 1.2. Характерные черты постреализма; 1.3. Место постреализма в современном литературном процессе) анализируются различия таких художественных методов, как постреализм, новый реализм и постмодернизм, а также анализируется специфика постреалистических художественных образов, в отличие от образов или концептов упомянутых литературных направлений.

В главе II – «Специфика художественного образа в постреализме 2000–2010 годов» (представленной разделами: 2.1.

Общая характеристика образной системы постреализма указанного периода; 2.2. Тема любви в системе художественных образов; 2.3. Образ города; 2.4. Образ человека в контексте социальной темы) исследуются причины появления определенных мотивов в лирике постреализма 2000–2010 годов, на многочисленных примерах дается анализ центральных художественных образов в поэзии указанного периода, а также выявляются предпосылки развития этих образов в последующем десятилетии.

В главе III – «Специфика художественного образа в постреализме 2010–2020 годов» (разделы: 3.1. Общая характеристика образной системы постреализма указанного периода; 3.2. Образы человека в контексте социальной темы; 3.3. Образ города; 3.4. Тема любви в системе художественных образов) выявляются предпосылки появления определенных мотивов в лирике постреализма 2000–2010 годов, на многочисленных примерах исследуется специфика центральных художественных образов в постреализме указанного периода.

Каждая глава заканчивается выводами.

Заключение содержит основные выводы исследования.

Библиографический список насчитывает свыше 70-ти наименований. Многократное обращение к интернет-источникам обусловлено спецификой данного исследования.

Глава I. ПОСТРЕАЛИЗМ, ЕГО МЕСТО И РОЛЬ В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ

1.1. Постреализм. Характеристика художественного направления

Постреализм, от лат. Post (после) и realis (действительный, вещественный) – уже своим названием отражает спор с таким литературно-художественным направлением, как постмодернизм. Данное художественное направление также отличается и от нового реализма. Определим черты нового направления современной литературы, сравнив его с предыдущими.

1) Герой и автор. Если герой постмодернизма – это симулякр, маска, копия героя, а «автор умер», по выражению Р. Барта [Барт, 1994, с. 389], то литература постреализма, напротив, старается найти нового героя. При этом учитывается тот факт, что формирование личности подвержено всевозможным влияниям, от культурного до социального. Автор же больше не скрывается от читателя, он заявляет о себе, новый тип автора – автор-оратор, который старается быть объективным в оценке действительности, то есть старается объективно оценивать и отражать и свои, и чужие чувства, физиологию, но не отказывается от влияния личности на толкование того или иного выражения реальности. Отличной иллюстрацией создания героя-автора, воспитанного в тяжелой, довлеющей атмосфере является роман М. Веллера «Приключения майора Звягина».

2) Плюрализм и антиметодологизм. Плюрализм, свойственный постмодернистской литературе, истолковывается теперь не как отражение бессмысленности поиска определенности в хаосе, а как попытка четкого разграничения того или иного явления, жанра,

образа. То же можно сказать и об отсутствии и отрицании постмодернизмом методологии: теперь, являясь способом систематизации и осознания реальности, упомянутые критерии используются современными авторами. Так, например, В.С. Маканин четко определяет жанры своих произведений, от рассказа до романа. В то же время в его произведениях ясно определены, в частности, бессмысленность и хаотичность войны.

3) Постмодернистская многовариантность истолкования либо объясняется аспектом восприятия: каждый человек, субъект, читатель воспринимает написанное в силу различных психосоциологических и культурных критериев, как, например, в произведении «Шурик» Д. Файна и К Рудчика («О вкусах не спорят, не спорят совсем...») [Файн, Рудчик]. Либо совершенно исключается путем использования различных средств: языка, четких художественных образов и т.п., как в прозе уже упомянутого В.С. Маканина.

4) Утрата «я», свойственная постмодернистской литературе, теперь заменена, напротив, поиском либо утверждением своего «я». Это прослеживается во многих стихотворениях современных авторов. Например, в лирическом произведении Анны Май «Мозг мой» поэт раскрывает свой внутренний мир с помощью ярких и физиологически осязаемых образов:

...И не понимаю, кто я ...
Вот такая я,
Среди буржуев - голодранка,
Среди пролов - самозванка.
То есть чья-то и ни.чья [Май].

Стихотворение, фрагмент которого приведен, также

раскрывает хаотичность личностного восприятия мира, но в то же время его полную реалистичность.

5) Если в постмодернизме мы видим явное стремление создать хаотичность композиции, то в постреализме мы наблюдаем возвращение к ее стройности. Постреалисты убеждены в том, что жизнь имеет смысл, только смысл этот нуждается в открытии. При этом необходимо отметить, что субъект, занимающийся осмыслением или переосмыслением, убежден: не человек создает смысл, он заранее предопределен. Старые идеи переосмысляются заново: устаревшее – отсеивается либо проецируется на современные реалии, актуальное – остается в неизменном виде. Для иллюстрации данного явления можно вновь привести стихотворение Д. Фельдмана и К. Рудчика «Шурик», в котором, переосмысляя прошлое, авторы оставляют некоторые моральные установки 1990-х, исключая физиологическое насилие над людьми.

6) Ирония и пародийность отходят на второй план и используются только для того, чтобы показать отношение автора или лирического героя к описываемым событиям или явлениям. Например, в произведениях Максима Матковского «Человек пустота» используется прием горькой иронии, чтобы оттенить бессмысленность привычек, целей представителей современного общества:

Побывать во всех странах

Искупаться в морях и океанах

Даже в речках и вонючих озерах

Обязательно нужно успеть перемолиться разным богам

Попробовать христианство, ислам, надкусить буддизм... [Матковский].

7) Постреалисты отказываются и от эпатажности, т. к.

эстетической ценностью считают реальность не в гиперболизированном ее проявлении. Если эпатажность присутствует, то лишь потому, что сама реальность в какие-то моменты содержит в себе шокирующие события, образы, идеи. Так, в стихотворении Д. Файна «Голова» образ отрезанной головы вполне отражает реального человека, связанного с криминальным миром.

8) От «плагиата» постреалисты отходят, хотя и не отрицают важности опоры на предыдущий литературный опыт, то есть оставляют цитирование или использование каких-либо тем, мотивов, образов прошлого. Литературный процесс отчасти остается замкнутым сам в себе. Авторы упоминают друг друга в своих произведениях, общаются прямо в своих произведениях, например, Е. Алехин в своем стихотворении упоминает П. Пустоту: «Я никто, еду из ниоткуда в никуда, как е***ый / Петр Пустота, лучше бы тогда у меня не встал...» [Алехин]. То есть интертекстуальность остается отличительной чертой литературного процесса современности, но ныне обладает осознанностью и осмысленностью.

9) Высокая и низкая культуры смешиваются только в той степени, которая нужна для объективного отражения реальности, личности героя. В этом плане показательным примером может стать любой поэтический текст творческого коллектива «Кривосток», воспевающего жестокую антиэстетику 90-х годов XX века.

10) Фрагментарность, присущая постмодернизму, остается и в поэзии постреализма. Жанры зарисовки, наброска, краткого рассуждения используются современными авторами для выражения той или иной эмоции, иллюстрации быстротечности

времени. Очень часто к данному жанру обращаются К. Потапов («Мне сказали – увидишь море и все...»; «Мне кажется, любовников и любовниц заводят ради одиночества...»; «А вот мужчина бросил женщину...» и др. [Потапов]), творческий коллектив «Ночные грузчики» (Е. Алехин и М. Енотов; «Кто?», «Метафизика и **етристика» и др.) и другие авторы.

Связь с постмодернизмом прослеживается в том, что постреалистическая лирика не обязательно уподобляется самой реальности. Мифы, легенды, т. е., тексты, по сути, преобразующие реальность, могут стать основой для осмысления и переосмысления современных реалий, присутствуя в них как отражение сознания человека, автора или героя. Мы нередко видим это в поэзии С. Ананасовой («Ведьма», «Целовалась с северными богами...» и др.), М. Матковского («Про единорога» и др.).

Немаловажно отметить и различия постреализма и нового реализма, постулатом которого также является типизированное, отражение бытовой реальности [Бычков, 2003, с. 73]. Во-первых, авторы ньюреализма пользуются средствами художественного выражения других, предшествующих или сосуществующих с ними, художественных направлений, тогда как постреализм находится в поиске своих «инструментов» выражения. Во-вторых, новому реализму свойственна четкость воспроизведения реальности, тогда как главной чертой постреалистических текстов является многогранность восприятия реальности, от обыденно-бытовой до личностной и метафизической. И в-третьих, в неореализме авторы стремятся «дотошно описывать окружающую их „новую реальность“. Без идеализации, без символики, без обобщения» [Бондаренко, 2003, с. 5], тогда как в постреализме символика и

метафоризация, типизация и архетипизация нередко являются важными частями художественных образов и произведений.

1.2. Характерные черты постреализма

К характерным чертам постреализма можно отнести следующие:

1) Взаимовлияние прозы и поэзии. Как справедливо замечает Н. Иванова, «влияние поэзии на современную прозу чрезвычайно существенно, хотя и не очень заметно глазу» [Иванова, 1998, с. 118]. Это проявляется и в образной системе, и в ритмике, и в выборе художественных средств выражения. Нередко в связи с этим поэты обращаются к белому стиху или верлибру, создают стихотворения на стыке драмы и поэзии, появляется термин «прозаэзия» (примерами могут стать уже упомянутые выше стихи К. Потапова).

2) В настоящее время «альфой и омегой литературного дискурса» исследователи считают «ориентацию на конкретно-чувственное отражение реальности, благодаря отчасти и эклектичной всеядности нарратива, дозволенной постмодернизмом» [Жучкова]. В этой черте отражается факт слияния постреализма и неосентиментализма, основанного на философии «новой искренности». Такая черта открывает возможности к раскрытию архетипических тем и образов, являющихся традиционными и в классической русской литературе.

Например, именно таким образом раскрываются темы любви, жизни и смерти в стихотворении С. Ананасовой «Отсутствие сердца я ощутила на нижней полке...»: «Однажды стрелки остановятся. Завод кончится. Что за этим последует – тишина или взрыв – я не знаю» [Ананасова, 2020, с. 43].

3) Из той же философской теории вытекает «принцип относительности диалогического постижения непрерывно меняющегося мира и открытости авторской позиции по отношению к нему», лежащий в основе эстетического восприятия постреализма [Лейдерман, Липовецкий, 2003, с. 239]. Автор ведет диалог с хаосом эпохи, упорно стараясь исследовать ее, стараясь воссоздать связи всего сущего и не-сущего. Двойственность художественных образов постреализма воспринимается как расплывчатость или отсутствие авторской позиции в текстах. Однако подобная двойственность и неоднозначность, во-первых, отражает время, а во-вторых, связывает тот или иной текст с вечностью. Частым образом, в связи с этим, в поэзии писателей-постреалистов становится образ времени, как в уже приведенном выше белом стихотворении С. Ананасовой.

Что касается образной системы, то постреализм, как и реализм XIX–XX веков, отражает реальность такой, какая она есть, но через уже признанную призму личностного, авторского восприятия, в которое также может входить и общемировое культурное наследие. Подобный аспект, с одной стороны, роднит его с предшественником-неореализмом, в основе которого лежит сочетание реализма и модернизма, одним из существенных компонентов которого является мифологизация, т.е. включение в произведение мифов, мифологем, архетипов, вечных образов искусства. С другой – подчеркивает их различие. Если в постреализме строятся и выводятся совершенно новые образы, амбивалентные или даже поливалентные, то в новом реализме происходит простое переосмысление и использование образов прошлого. Например, в постреализме каждый индивидуум, каждая ячейка общества считаются носителями уникального внутреннего

мира, микрокосма, по сути, базис которого может строиться на фольклоре, мифологии, архетипах. Но этот микрокосм рассматривается как часть системы макрокосма. Каждая личность – это история, со своими предпосылками и последствиями. Соединение людей в мини-социумы – еще более сложная, но также возможная для осознания и познания система, связанная с бытом, в котором постреалисты, видя в нем некие закономерности, ищут основу всего сущего, понимаете, не отторгая его изменчивости. В таком случае и само общество будет считаться идеальным только тогда, когда «значения и смыслы <в нем> равномерно “поделены” между его членами» [Лейдерман, Липовецкий, 1993, с. 124].

Образная система постреализма естественным путем связана с характерным для данного художественного направления чертами. Так, основываясь на труде Н.Л. Лейдермана «Теоретические проблемы изучения русской литературы XX века», можно выделить следующие аспекты образной системы исследуемого художественного направления:

1) «Сочетание детерминизма с поиском внекаузальных (иррациональных) связей» [Лейдерман, 1992, с. 244], что ведет за собой синтез образных систем реализма и неореализма конца XX века. То есть образы, характерные для мифологической литературы, по сути, не-реалистические образы, связаны в произведениях исследуемого художественного направления с образами, характерными для классической реалистической литературы. Например, в лирике С. Ананасовой, современной поэтессы, образ ведьмы коррелирует с типичным образом современного человека: «Я расскажу тебе правду – не обессудь / но ведьма тоже скучающий человек» [Ананасова].

2) «Взаимопроникновение типического и архетипического как

принцип структурирования художественного образа» [Лейдерман, 1992, с. 245]. То есть человек как личность исследуется автором как с социальной, так и с психологической точек зрения. Вечное сочетается с актуальным. Так, в стихотворении К. Потапова типичный для литературы образ моря коррелирует с несколько бытовым описанием реальности, чувственное восприятие коррелирует с рациональным:

Мне сказали – увидишь море и все.

Я видел: леса, пустыни, хребты, шоссе, душное кафе в центре Москвы.

И тут на тебе. Море. Я говорю: о'кей.

Мне сказали – в море вся тайна. Тайнее лесов, пустынь, хребтов, шоссе и душных кофеен.

Ты сразу узнаешь, что нашел его. Говорят, сердце екнет.

О'кей, говорю я. Сердце.

Я бросил дом, пересек сотню миль, шел по звездам, сражался с чудовищами, спал в пустыне, и вот.

Я стою на берегу. Море. Красиво. Много воды. Волны.

Окей, говорю я. Свистит ветер. Окей, говорю я. Кричат чайки. Окей, говорю я. Тишина. Я не чувствую тайны.

Меня обманули. О'кей.

Я поднялся в душное кафе на берегу. У официантки были твои глаза. Синие, как два океана.

Я сразу узнал их.

И все.

Сердце екнуло. [Потапов].

3) «Амбивалентность художественной оценки», выраженной в

структуре художественного образа. Образ человека, становясь центральным, изображается автором во всей его многоаспектности. Например, в поэтическом тексте Д. Мозжухина «Друг» образ собственно Друга раскрывается глазами главного героя-повествователя. Описывается влияние Друга на формирование личности автора-рассказчика, описывается среда формирования героя, его предпочтения и умения, в том числе физиологические и чувственные, его внешность и др. Жизнь во всей ее многоаспектности (притом не обязательно в глубинном понимании этого слова) как бы отражается в образе человека:

Мой друг пел, как соловей,
Да еще и на слух подбирал аккорды,
Одновременно носил сандалии,
Носки и длинные шорты,
Если голоден был, за минуту съедал нарезной батон.
Он купил синтезатор, только чтобы себе сочинить рингтон [Мозжухин].

4) «Построение образа мира как диалога (или даже полилога) между далеко отстоящими друг от друга культурными моделями и артикулирующими их языками, прежде всего между языком остросовременным и языком архаическим» [Лейдерман, 1992, с. 244]. То есть образ мира в постреализме построен на сочетании традиционного, уже отчасти или полностью устаревшего, мира и мира нового. Так, в художественном произведении «Шурик» Д. Файна и К Рудчика авторы обращаются к характеристике эпохи 1990-х, показывая положительные аспекты данного и отрицательные аспекты других времен:

90-ые вызывают отвращение и ненависть у множества людей
Типа лучше уж 60-е с бардами и бредом оттепельных идей

Или 70-е с Высоцким, Бамом, битлами, хайрами и лимитой,
Есть любители 80-х с ньювейвом в сердце и диско-***той.

О вкусах не спорят, не спорят вообще, и особенно с безвкусными
*****ами

90-е сделали такие парни, как я и Шура, сделали своими руками [Файн,
Рудчик].

Важно отметить, что в приведенном стихотворении, образце рэп-поэзии, происходит типизация культурных процессов некоторых прошедших десятилетий, т. е. осуществляется попытка осмысления прошлого. Подчеркивается также тот факт, что современные персонажи, стараясь придерживаться ушедшей свободы последнего десятилетия XX века, ведут губительный образ жизни.

Таким образом, постреализм обладает своими, свойственными только ему чертами, а также своей эстетической системой, противоположной эстетической системе постмодернизма и противоречащей художественной системе нового реализма, хотя и не отказывается от некоторого влияния предыдущих художественных методов на него. Типические образы постреализма основаны на его характерных чертах и, базируясь на архетипах литературы, выводит свои типы героев и образов.

Немаловажно отметить тот факт, что «поэтическая часть литературы в начале XX века в значительной степени растворилась в музыкальной» [Минералов]. Синтез музыки и поэтической литературы происходил и ранее, в романсовой лирике XX в. Потому релевантным и обоснованным, на наш взгляд, будет не разделять рок-поэзию, рэп-поэзию и письменную (печатную) поэзию современности.

1.3. Место постреализма в современном литературном процессе

Современный литературный процесс в России имеет множество тенденций и направлений. Однако все эти тенденции и направления имеют немало общего. Учитывая тот факт, что, формируясь под влиянием большого количества аспектов, литература как бы отражает отсутствие общерусской идеологии, мы можем выдвинуть тезис о том, что на данном этапе в литературе главенствует художественное направление постреализма. Попробуем обосновать данную гипотезу.

Именно из-за упомянутой выше многофакторности и многослойности современные отечественные литературоведы не могут сойтись во мнениях о том, какой именно художественный метод главенствует на данный момент времени. По словам А.А. Гениса: «Нет и в помине былой иерархичности литературной системы. Все существует сразу и развивается в разных направлениях» [Генис, Вайль, 1982, с. 21]. И с этим, с одной стороны, нельзя не согласиться. Действительно, литература хаотична. Однако, с другой стороны, она отражает хаос, существующий в реальности.

Нельзя не отметить, что попытки классифицировать направления, которые присутствуют в современном литературном процессе, небезуспешно предпринимаются литературоведами. Можно выделить несколько способов классификации процесса: соотношение реальности и литературы, классификация-периодизация и методологическая типология.

По мнению Т. Касаткиной, существует три вида текстов в

современном литературном процессе: 1) «произведения, чтение которых есть событие реальной жизни человека, не уводящее его из этой жизни, но соучаствующее в ней»; 2) «произведения, из которых не хочется возвращаться в реальную жизнь, причем это их принципиальное, конституционное (и вовсе не положительное) свойство»; 3) «произведения, в которые не хочется возвращаться, даже если осознаешь их ценность, в которые тяжело входить по второму разу, которые обладают всеми свойствами зоны с эффектом накапливающегося излучения» [Касаткина, 2000, с. 116]. То есть данная классификация, основываясь на соотношении текста и реальности, говорит о том, что существуют, по сути: тексты, основанные на реальности (например, проза «сорокалетних»); тексты, не основанные на реальности или искажающие ее (например, роман В.О. Пелевина «Тайные виды на гору Фудзи»); тексты, основанные на выдуманной автором реальности (Д.А. Глуховский, «Метро 2033»): следовательно, тексты, так или иначе, базируются именно на реалистическом представлении о мире. Отметим: несмотря на преимущества своей базы, данная типология кажется нам слишком широкой, не дающей возможности для глубокого и полного понимания тенденций современного литературного процесса.

Некоторые исследователи, как было сказано выше, пытаются создавать классификации, опираясь на историко-литературный процесс в его хронологии. Так, например, О.В. Дегтярева, выделяет постперестроечную литературу начала 1990-х (после снятия цензуры: В. Пелевин, Т. Толстая и др.), постперестроечную литературу молодежи (А. Уткин, П. Крусанов и др.) и «неоднозначное» первое десятилетие XXI века в лице А. Иванова [Дегтярева, 2015, с. 3]. К этому же виду можно отнести

периодизацию, связанную с первой, второй и третьей волнами эмиграции [Агеносов, 2019, с. 127]. Однако такая типизация, хотя и кажется нам логичной и обоснованной, является недостаточно точной в первом случае ввиду отсутствия четкого разграничения периодов. А во втором – ввиду отсутствия фактической информации о том, какие именно художественные методы преобладают в литературном процессе на данный момент.

Что касается методологической классификации, она четко описывает различные художественные направления, существующие, угасающие или существовавшие не так давно, но прекратившие свое существование сейчас. В этой связи Т.Г. Кучина выделяет:

1) Постмодернизм (начало 1970-х – начало 21 века). Например, роман А. Битова «Пушкинский дом».

2) Неореализм, или ньюреализм, новый реализм (1980-1990-е годы). Границы очень подвижны. Например, «Мы» Е.И. Замятина.

3) Неонатурализм, истоки которого в «натуральной школе» 19 века, однако видным явлением он становится и в литературе конца 1980-х годов, продолжаясь и в наше время (В.Г. Сорокин, сборник «Обелиск»).

4) Неосентиментализм (новый сентиментализм). Зарождается в женской прозе 1970-х годов и продолжается в настоящее время (Л. Улицкая, «Казус Кукоцкого»).

5) Постреализм, или метареализм, развивающийся с начала 1990-х годов по настоящее время (В. Маканин, «Андерграунд, или Герой нашего времени»).

6) Постпостмодернизм (на рубеже 20 и 21 веков; В.О. Пелевин, «Шлем ужаса») [Кучина, 2008, с. 234-235].

Конечно, всякая классификация носит условный характер, но

классификация, разработанная Т.Г. Кучиной, представляется нам точнее других. Итак, с 1970-х по 1980-е мы видим развитие постмодернистской литературы. С 1980-х по 2000-е – развитие литературы неореалистической. И, наконец, с 2000-х до настоящего времени – сосуществование таких методов, как постреализм, неонатурализм и неосентиментализм. Но и эти три метода, как нам представляется, можно объединить, ведь эстетика каждого из них стремится познать реальность, и эта «реальность» воспринимается <в них> как объективная данность, совокупность множества обстоятельств, влияющих на человеческую судьбу», будь то чувства или проявления физиологии [Лейдерман, Липовецкий, 1993, с. 124]. Все три направления противопоставляют себя постмодернизму с точки зрения взаимодействия с реальностью и способов ее отражения.

Таким образом, можно утверждать: начиная с 2000-х годов, в современном литературном процессе главенствует такое художественное направление, как постреализм, обладающий в разные периоды разными чертами, раскрывающий различные образы и темы, отличающееся от предшественника-постмодернизма отсутствием «побега от реальности», а от предшественника-ньюреализма – опорой на непосредственную реальность и поиском нового в ней, а не только в прошлом.

Выводы по первой главе

Современный литературный процесс воспринимается литературоведами как неоднородная система литературных методов. Однако главенствующим среди этих методов, объединяющих все эстетические базы существующих на данный

момент художественных методов (неонатурализма, неосентиментализма, постреализма), можно назвать постреализм.

Постреализм можно характеризовать в противопоставлении с постмодернизмом. Однако здесь можно выделить и объединяющие их черты (постреализм может основываться не только на непосредственной реальности, но и на мифах, сказках, легендах и других культурно-социальных аспектах отражения реальности), и черты, свойственные только постреализму (близость поэтических и прозаических произведений; сочетание чувственного и рационалистического мировосприятия; воспроизведение полилога автор-человек-мир как отражения поиска истины, смысла, идеи).

Образная система постреализма, помимо того факта, что она отражает эстетические и философские («новая искренность») основы данного метода, она также обладает некоторыми индивидуальными аспектами. Главные из них:

1. Сочетание реалистического и фольклорного (или мифологического), иррационального и рационального, личного и общего – т. е. многофакторное, диалогическое или полилогическое восприятие мира;

2. Сочетание типического и актуального;

3. Сочетание архаического и современного в образах и диалоге со временем.

4. Раскрытие образа человека во всей его внутренней и внешней гармонии, во всем его внешнем и внутреннем противоречии в контексте социальных, культурных, исторических и психологических аспектов.

Музыкальную и текстовую поэзию XXI века, опираясь на мнение современных исследователей, можно не разделять.

ГЛАВА II. СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ПОСТРЕАЛИЗМЕ 2000-2010 ГОДОВ

2.1. Общая характеристика образной системы постреализма указанного периода

В истории литературы невозможен резкий переход от одного художественного направления к последующему. Художественные направления имеют переходные этапы, смешиваются, постепенно, а не внезапно, освобождаясь от эстетической базы предыдущих лет. Так было и в начале XX века, когда реализм XIX в. и модернизм сосуществовали и боролись за место в литературной истории, так происходит и в начале XXI века, когда постмодернизм, смешавшись с неореализмом, породил такое направление, как постреализм. Литература как объект, создаваемый автором, являет собой, в том или ином аспекте, реакцию на исторические, культурные, личные и другие события в жизни человека. А каждое событие имеет предпосылки, причины, последствия.

Так, на формирование художественных образов русской поэзии 2000–2010 гг. повлияли, на наш взгляд, различного рода события, неоднородные по своему масштабу и значению, но одинаково стрессовые для граждан страны, среди них такие, как:

-терроризм (террористический акт на Дубровке, захват заложников в Беслане; взрывы на московских станциях метро);

-конфликты на Северном Кавказе;

-война в Южной Осетии;

-финансово-экономический кризис 2008-2010 гг.;

-авария на Саяно-Шушинской ГЭС и другие техногенные катастрофы;

-приток иммигрантов из обедневших после распада СССР стран СНГ в крупные города России;

-силовые кампании против журналистов («разгон» канала НТВ), пытавшихся писать правду;

-появление и постепенное внедрение тестовой системы ЕГЭ в качестве выпускных экзаменов среднего и средне-специального образования.

Именно в первое десятилетие XXI века происходит сверхбыстрое развитие Интернета (Википедия, Ютуб, Вконтакте появляются в российском сегменте Интернета и переживают годы своего активного развития). Этими событиями обусловлена культурная реакция: появление неформальных движений (эмо, готы, ска и др.) и соответственно появление площадок для встреч единомышленников («ЧП» – Чистые пруды, «Болотка» – Болотная площадь; поэтическая площадка на площади Маяковского, где проводились и проводятся «Маяковские чтения» и др.). Заметим, что предпосылки подобной реакции лежат еще в идеологии, а значит, и культуре и искусстве СССР, когда всякий человек, всякий архитектурный объект власть старалась привести к схожести, если не идентичности. Влияние эстетики Советского Союза на архитектуру, культуру, мировосприятие, мораль и взгляды все еще очень велико в 2000-2010 гг., ведь еще живы люди, которые родились и выросли в социалистическом режиме, воспитывающие поколение в подобном, но уже заметно устаревшем духе. В литературе естественной реакцией на вышеперечисленные события и мироустройство становится ярко-выраженная депрессия поколения Y («дети 90-х»). Ощущение

безвыходности, понимание, но невозможность принятия существующей морально-этической и культурной баз – характерные мотивы исследуемого периода, выражающиеся в художественных образах поэзии 2000–2010 гг.

Художественный образ – это «обобщенное художественное отражение действительности в конкретной форме, картина человеческой жизни (или фрагмент такой картины), созданная при помощи творческой фантазии художника и в свете его эстетического идеала» [Белокурова, 2005, с. 537]. Следовательно, художественный образ – это любые герои, явления, детали в литературном произведении. Данный термин исследуется не только литературоведами, но и философами, зарубежными и русскими, начиная с XVIII века (В.Ф. Гумбольдт, Ф. Шиллер, В.Г. Белинский и др.). В целом приведенное определение объединяет все трактовки термина, а потому мы можем воспользоваться именно им в нашей работе.

Художественные образы постреализма 2000–2010 гг. так или иначе связаны с архетипами. Так, в литературе указанного периода мы можем назвать особенно важными образ города (связанный с образом человека и духом времени), образ человека (поэта или отдельной личности) и общества (общей массы людей, толпы) в совокупности и взаимодействии. Любопытно, что художественные образы человека и города вписаны в поэзии постреализма в тему любви (в различном понимании этого слова; в различной степени выражения, т.е. симпатии, страсти и т.п.).

Проследим, как развиваются перечисленные образы в поэзии русского постреализма на примере поэтических текстов 2000–2010 годов.

2.2. Тема любви в системе художественных образов

Прочь из моей головы!
Наугад в темноту, с середины концерта
Сквозь толпу, сквозь охрану, сквозь двери, сквозь парк чтоб чуть-чуть
постоять над водой на мосту.

А.Г. Васильев («Сплин»), «Прочь из моей головы»

Ввиду различных политических и социальных событий, рассмотренных выше, человек, в том числе поэт, находящийся в осознанном возрасте в 2000–2010 годах, чувствовал себя абсолютно незащищенным. Естественно, ощущение тревоги и подавленности основывалось также на миропорядке эпохи 90-х, одной из важнейших черт которого являлось развитие криминала. Однако наслоение всевозможных внешне- и внутривнутриполитических конфликтов в стране еще больше влияло на развитие подобных чувств. А потому в лирике, отражающей реальность, в первую очередь, через чувственную призму восприятия, образы любви, влюбленности, страсти имели в описываемый период определенные, свойственные именно этому десятилетию, черты. Иногда же, из-за непонимания термина, мук одиночества, отрешенности от мира и социума существование любви вообще отрицается – например, в лирическом произведении коллектива «Ночные Грузчики», «Замри и умри»:

...Любви не существует в природе – это раз;
Счастья в мире не бывает – это два;
Справедливости ты тут не найдешь – это три.
Замри и умри, замри и умри, замри и умри... [Алехин]

Мы видим, что в данном стихотворении выделены три важнейших аспекта жизни человека: любовь, счастье и

справедливость. Поиск основы мира, идеи существования человека в мире, свойственные для постреалистического постулата о том, что смысл существования есть, только он еще не найден, производится авторами, хотя и с попыткой отрицания существования такового, связанной со страхом и отчаянием. Выходом видится смерть, приводящая к обновлению, притом не обязательно естественная, но нередко – насильственная или суицид:

Думают люди в Ленинграде и Риме,
Что смерть — это то, что бывает с другими,
Что жизнь так и будет крутить и крутить колесо.
Слышишь, на кухне замерли стрелки часов,

Но ничего-ничего — погрустит и забудет,
Через время появятся новые люди.
Едут троллейбусы без габаритных огней,
Люди ночами делают новых людей [Васильев].

Цикл жизни и смерти видится естественным. В поэзии постреализма 2000–2010 годов темы смерти и любви особенно связаны друг с другом. Так как поколение поэтов рассматриваемого периода чаще всего не может определить любовь, в их произведениях описываются бессмысленные отношения, в которые человек вступает только из традиционного понимания «плохого» и «хорошего», «почетного» и «непочетного». Например, в стихотворении И.А. Алексеева (NoizeMC) «Суицид» лирический герой, расставшись с девушкой, решает кончить жизнь самоубийством. Однако к этому решению он приходит только затем, чтобы хотя бы таким образом привлечь внимание коварной возлюбленной:

Я уйду, и ты меня не жди – я не вернусь
Никогда, и все, кто знал меня, жалеют пусть
Будешь знать, что это значит – разбивать сердца
Я уйду, и ты назад меня не жди, овца [Алексеев].

Суицид видится особенно драматичным окончанием жизни, он добавляет недостающей страсти той самой остроты «любви» из принципа. В представленном лирическом произведении этот момент раскрывается весьма подробно. Описываются муки выбора между смертью и жизнью, постоянное откладывание на потом, понимание того, что есть вещи гораздо более важные, чем формальные отношения для поддержания статуса в обществе:

Сегодня предки на работе, день как раз, что нужно:
За окном с самого утра **ярит дождь по лужам.
Все вроде бы ништяк, осталось только выбрать способ,
Что лучше: бритва, петля, прыжок с крыши или колеса?

Негативное отношение к партнеру, выраженное в данном произведении, – еще одна черта образа любви в поэзии постреализма рассматриваемого периода. Любовь не просто постоянно описывается неразделенной, любовь в поэзии 2000-х – это война двух непримиримых личностей. Подобный аспект раскрывается в поэтическом произведении Д. Ставрович («Слот») «Две войны»:

Две разных войны в голове.
Две разных весны – одна зима.
Две тонких струны в рукаве.
Дотянем до дна – сойдем с ума [Ставрович].

Невозможность соединить несоединимое вновь порождает мысль о суициде как о лучшем выходе из ситуации. Желание сдать, естественно, не побеждает, однако оба лирических героя, партнера, хотят избавиться от мук, именно вырвавшись из мира. Истинная причина – желание побега из существующей реальности в другую. Притом побег возможен не только в мир иной. Например, в лирическом произведении Земфиры (Рамазанова З.Т.) «Webgirl» мотив побега связан с темой любви в Интернете:

Девочка, живущая в сети,
Забывшая любовь...
Между строк, между небом и землей.
Девочка — уставшие глаза,
Догнавшие рассвет
Только ей, только ей [Рамазанова].

Лирическая героиня (являющаяся аналогом-двойником поэта), вырвавшись из реальности, хочет теперь вновь вернуться в нее, чтобы увидеть своего любимого рядом с собой. Однако – вероятнее всего – данная надежда не будет воплощена в жизнь («Знаешь ли, встречаются же люди. / Может быть и ты тоже / Может быть» [Рамазанова]). Автор намекает, что только после смерти героиня сможет обрести счастье: «Может быть, на том конце / Встретит в чьем-нибудь чужом лице». Подобной строкой также выражается тот факт, что влюбленные – абсолютно несовместимы (вновь образ любви связан с соединением противоположностей). Приведенный отрывок также иллюстрирует мотив отрицания любви как таковой. Герои не могут встретиться ввиду различных обстоятельств. Проблема заключена не в них самих, а именно в этих обстоятельствах, которые называются причиной всех неудач.

Все вышеперечисленные аспекты темы любви в поэзии постреализма 2000–2010 годов раскрыты в стихотворении А.Г. Васильева («Сплин») «Прочь из моей головы». Лирический герой гонит мысли о любимой, которая променяла его на другого («Твой новый бойфренд пробил все пароли, вскрыл все твои ящики, прочитал мои письма к тебе... Н***я себе! Н***Я СЕБЕ!!!») – вновь мотив неразделенной любви. Он зол на партнершу, выражая свои негативные эмоции напрямую, считая, что она предала его высокие чувства («Пока я по тебе не проехал катком»; «ВАЛИ ИЗ МОЕЙ ГОЛОВЫ ОЧЕНЬ СРОЧНО!!!»). Мысль о суициде в стихотворении косвенно, но все же присутствует («Чуть-чуть постоять над водой на мосту»; «Чтобы Богу не показалось, что мы в этом мире слишком зависли»). Разрыв рисуется хаосом, концом жизни, связанным с яростным не-смирением («Оборвав провода, спутав карты, фигуры сметая с доски, разбивая шлагбаумы на полном ходу, оставляя разрушенными города»). Таким образом, протестная тема, столь свойственная следующему десятилетию, начинает зарождаться уже в предыдущем, в том числе, в теме любви.

В этом же произведении появляется, без преувеличения, центральный художественный образ всей лирики постреализма рассматриваемого периода – образ города («Над Москвой на метле...»), отсылающий к знаменитому роману М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Васильев].

2.3. Образ города

Каждая лягушка хвалит свое болото,
А я все также посвящаю строки этому городу,
Я знаю, может, звучит как бред для кого-то.
Пусть будет так, но все приходит с опытом.

Безусловно, одним из самых крупных культурных событий 2000 года, подводящим итог 1990-м, является выход в свет фильма «Брат-2» и, соответственно, лирическое произведение творческого коллектива «Би-2» «Полковнику никто не пишет», в котором описано важнейшее противостояние, раскрывающееся вновь в литературе рассматриваемого периода: противостояние «больших городов» и провинции. Город, особенно Москва, столица, являет собой сосредоточение власти и капитала, а значит, люди притягиваются именно сюда. Отметим здесь и немаловажное противопоставление город-человек (личность; одиночка), которое также представлено в рассматриваемом стихотворении («Полковнику никто не пишет, / Полковника никто не ждет...»). Образ большого города противопоставляется образу любви и образу «маленького» человека, которые легко потерять в «каменных джунглях»:

На линии огня
Пустые города,
В которых никогда
Ты раньше не бывала.

И рвутся поезда
На тонкие слова.
Он не сошел с ума -
Ты ничего не знала [Бортник, Уман].

Город является одновременно символом освобождения от советского однообразия и символом многообразия обновляющегося времени – т. е. он одновременно ужасен и, вместе

с тем, прекрасен, что, безусловно, соответствует идее постреализма о хаотичной противоречивости мира и человека, возможности видеть эстетику во всем. Подобный образ города рисуют нам многие авторы рассматриваемого периода, например, он присутствует в произведении «Город-рассвет» коллектива «Город 312» (С. Назаренко):

Город-закат, город-рассвет.
Здесь все так же, как и тогда,
Другие есть города -
Но сердце только сюда зовет.
Жаль, что я к тебе не вернусь,
Моя привычная грусть... [Назаренко]

Появляется в этом художественном произведении и образ города, находящегося в вечном движении. Рассвет сменяется закатом, а закат рассветом, человек не спит – он наблюдает, дышит, живет, отрешенный и покинутый. Постоянному движению способствует метро. А значит, его образ непременно сопровождает образ города. Знаковым произведением в этом аспекте является стихотворение А.Г. Васильева «Выхода нет»:

Скоро рассвет, выхода нет,
Ключ поверни и полетели,
Нужно писать в чью-то тетрадь
Кровью, как в метрополитене:
«Выхода нет, выхода нет» [Васильев].

Несмотря на то, что приведенный поэтический текст был создан в 1998 г., он становится особенно актуальным для культуры 2007 года (эмо-культуры, главным аспектом которых становится

суицид). Опережая время, Васильев описывает ностальгию по прошлому, свойственное многим лирическим произведениям 2000-х годов.

Тук-тук, тук-тук, колеса бьются об рельсы, я в купе
За окном весна, уже апрель месяц
Мимо мелькают леса и поля
И вроде прошли эти мысли, что ты теперь не моя
Не так далеко этот город, как и я
И от старых домов, переулков потрепанных, псов,
Что живут на стройке рядом
И чувство, будто кроме вас ничего не надо мне [Вакуленко].

Поездка в электричке, как и поездка в метро, соединяется с вышеупомянутым чувством ностальгии. Стихотворения, посвященные своеобразной, но любимой Москве рождаются именно в дороге. Любовь к «потрепанному» и серому городу, одухотворение этого образа основывается на образах Родины – любимой женщины начала XX века (А.А. Блок, «Родина»). Но к этому добавляется также благодарность городу за то, что он дает определенный комфорт и возможность самореализации, а значит, возможность жизни и жизнедеятельности. Обратим внимание на то, что в дальнейшем, в переходный период 2010-го года, Баста (псевдоним В.М. Вакуленко) напишет другое произведение о городе – «Солнца не видно», – в котором подчеркнет, что власть, сосредоточенная в столице, уничтожает и пресекает возможность ранее упомянутой жизнедеятельности. В этом поэтическом тексте город уже описывается пыльным и темным:

Здесь даже солнца не видно, говорят:
«Здесь не*** ловить нам», но мы,

Мы в собственном ритме
Мутим то, что помогает жить нам.

Пропитаны бытом и пылью,
Здесь без мазы сказку сделать былью.
И время шепчет: «I'll kill you»,
Но мы мутим то, что помогает жить нам [Вакуленко].

Враждебность города к «маленькому» человеку выражается даже в урбанистическом пейзаже нового времени, что наглядно представлено в произведении К. Рудчика «Беспорядки»:

На улице не похоже на курорт, реально трупы, маршрутка в огне,
Пронзительный женский крик, мечутся люди — этот драйв по мне.
Трое мужчин кого-то **здят ногами, красная расплывается на снегу
Доскеры в шапочках с козирьками **ячат стекла палаток на бегу.
Ущипнул себя сильно за ухо, я не сплю
Такое бывает, **ли, за это Москву я люблю [Рудчик].

Образ города в приведенном произведении – симбиоз жизни и смерти, а значит, символ существования самого человека. Лирический герой произведения при виде картины «беспорядков» хочет отвлечься от них с помощью наркотической интоксикации в квартире, которая кажется ему отдельным миром, защищенным от хаоса, – при этом он различными способами демонстрирует свое безразличие к происходящему. Он не боится, но хочет приглушить свое сознание для того, чтобы самому стать участником «беспорядков»:

Если в городе революция, война, беспорядки,
**й куда я **бу с этой грядки.
Засяду на квартире, курану прикину, что к чему,

Взвешу все за, взвешу все против и не спеша начну [Рудчик].

Стоит отметить, что в исследуемом периоде образ города связан не только с деятельностью человека, но и в принципе с его жизнью, от рождения до смерти. Такой симбиоз образов человека и города отлично представлен в стихотворении «Биография» того же коллектива, но другого автора. В нем биография лирического героя описывается от начала и до конца в связке с окружающей обстановкой, средой, безусловно влияющей на состояние и развитие героя и отражающей, следовательно, его самого как личность:

Я родился в Москве в 70-м на краю города,
Моча рано ударила в голову:
В 4 активно ругался матом, в детском саду
Девочки впервые показали мне пи*** [Крылов, Файн, Черняк].

Неслучайно то, что в качестве эпиграфа приведенному лирическому произведению предпосланы слова «Вспоминаем и молимся. Вспоминаем и молимся». Это отражает мотив ностальгии, сопровождающий образ обновляющегося и развивающегося города 2000–2010 гг. Отметим, что творческая концепция коллектива «Кровосток» заключается, в том числе, в том (как было сказано в первой главе нашего исследования), чтобы объективно отражать как положительные, так и негативные аспекты эпохи 90-х. Цитируемое произведение – не исключение. Представитель поколения Y, человек, важнейшими вехами существования которого являются детство, школьные годы, криминальное прошлое, будущее и настоящее, женитьба «из принципа», затем такие «этапы большого пути», как суд, тюрьма и

насильственная смерть – это социально-художественный тип, который, осмысляя прошлое, выводит коллектив авторов. Но человек, как известно, не может рассматриваться вне социума. И город, пусть и состоящий, как в приведенных произведениях, только из лирических героев-одиночек, ищущих себя и свои «вторые половины», все-таки образует общество.

2.4. Образ человека в контексте социальной темы

Я маленькая лошадка
И мне живется не сладко,
Мне трудно нести мою ношу
Настанет день, и я ее брошу.

Я маленькая лошадка, но стою очень много денег.
И я везу свою большую повозку с того на этот берег.

Н.В. Борзов, «Лошадка»

Предстающий в произведениях поэзии постреализма исследуемого периода внешний мир, как правило, враждебен человеку, отнимает его физические и моральные силы, но лирический герой испытывает разлад и со своим внутренним миром. Кажущаяся безвыходность положения отражается во многих постреалистических стихотворениях 2000–2010 годов. Особенно часто тема морального конфликта с обществом и с самим собой поднимается в произведениях «Ночных Грузчиков» (И. Алехин, М. Енотов). Наиболее детально образ человека описан в лирическом произведении «Кто?»:

Кто этот человек, который прикидывается больным и прогуливает работу,
Который ворует орехи в магазине, который раньше пил и теперь не пьет водку,
Принимает душ, нарезает салат и ныряет в пилотку, теряя ощущение земли под ногами.

Все его мысли и чувства понимаю все хуже и хуже с годами... [Алехин, Енотов]

Можно сказать, что типическим образом человека рассматриваемого периода является человек-скиталец. Этот образ связан не только с образом самого города, но и его неотъемлемой частью – метрополитеном, как в стихотворении NoizeMC «Кантемировская»:

Я никогда еще не выходил на этой станции метро,
Хотя меня где только ни катал подземного локомотива крот.
Я был во всех его норах как минимум проездом,
И синим, и трезвым, и сидя, и в поисках свободного места.

Какую ветку ни возьми, везде найдутся отпечатки
Когтей моих лап на пересадках.
Я истоптал по ступенькам лестниц и эскалаторов
Путь, равный по длине трем-четырем земным экваторам [Алексеев].

Образ человека-скитальца связан с постоянной сменой места жительства:

Думал, тебя ждут большие перемены?
А просто сменил северо-восточный округ на северный,
Продукты «номинал» на продукты «красная цена»,
И другую сторону останкинской башни видишь из окна [Алехин, Енотов].

Несмотря на то, что в приведенном произведении изображен образ достаточно смиренного человека, он все же не желает мириться с мещанским образом жизни, а, принимая его, испытывает стыд. Свои принципы лирический герой предает из-за того, что не видит выбора, как в уже упомянутом поэтическом тексте «Экзистенциальное поражение:

Он говорит, ему нужен сценарий к рекламе Макдональдса. – «Извините, это абсурд, я веган».

Нет, я больше не веган, киваю, узнаю подробности: запуск новых игрушек в хэппи-милы.

– «Скормить детям это дерьмо? По рукам». Аванс и домой: помнишь, ты мечтала об Италии, милая? [Алехин, Енотов]

Вместе с ощущением бессмысленности жизни приходит и негативное отношение к представителям «толпы». Но лирический герой, чувствуя себя частью этой «толпы», в то же время осознавая, что это отвратительно и для него невозможно, не видит никакого выхода, кроме одного: вести обыденную жизнь по прописанному ранее сценарию. При этом конфликт лирического героя, считающего себя не таким, как все, и общества разрешается различными способами. А конфликт с самим собой постепенно становится одной из основных составляющих его художественного образа. Хотя – отметим, забегая вперед, – в дальнейшем, с проявлением четких постулатов «новой искренности», он будет уточняться в поэзии следующего десятилетия.

У «Ночных грузчиков» решение конфликта с обществом – это резкое отрицание, словесный протест:

Кого я ненавижу, так это всех,
Кого я боюсь, так это каждого кретина.
Ни о чем не жалею и ни о чем не мечтаю,
Лишь бы из меня не вырос директор магазина [Алехин, Енотов].

Несмотря на то, что образ человека в подобных произведениях предстает читателю озлобленным, маленьким и пустым, – все же и у таких героев есть свои маленькие надежды и страхи, один из

которых – опасность стать одним из многих представителей «толпы».

У Басты в уже приведенном произведении «Солнца не видно» – непосредственная, но скрытая борьба с системой, агрессивный речевой протест: «Для этих псин в синем мы просто быдло, / И выбор не велик – молчать или быть убитым» [Вакуленко]. Конечно, нельзя не обратить внимания на тот факт, что в этом стихотворении «переходного периода» (оно создано в 2010 г.) повествование ведется от первого лица множественного числа. Учитывая факт возможного предательства членов семьи и друзей и страшась его («Мало тех, кто, если че, прикроет спину / И сила в том, чтобы надеяться на свою силу»), молодые люди начинают объединяться в мини-социумы. В этом же художественном произведении появляется тема социального протеста, более свойственная произведениям постреализма последующего десятилетия:

Кто-то мутит визу, чтобы свалить за океан
А кто-то в бегах и уже полжизни там
Кто-то, если че, сразу бежит к ментам
Но знай, мы тут пока и пытаемся что-то менять [Вакуленко].

Отметим также либо индифферентную позицию лирического героя по отношению к социуму, либо его убежденное отрицание бытового аспекта жизни, сочетающееся с пропагандой «романтики» яркого, но при этом рискованного краткого существования. Здесь воспевается позиция крайнего индивидуализма, отрицание всякой связи с обществом, в том числе дружбы, которая отныне относится к ряду «ненужных» понятий. Эта тенденция наиболее заметна в поэтических текстах

«Кровостока» («Жесть», «Органы», «Быть плохим»):

Быть плохим за**ись, мне лично нравится.

Быть плохим значит быть, запоминай, красавица:

Быть плохим значит жить с собой в мире,

Делать что хочешь, в п*зду забыть о кефире,

Забыть о всякой х*йне типа дружбы,

Дружба конкретно то, что не нужно [Файн].

Образ человека – лирического героя исследуемого периода – вновь характеризуют мотив одиночества и отрицания социума, любых его связей. Боязнь возможного предательства скрывается за маской безразличия ко всему происходящему.

Конфликт героя и общества может быть и нивелирован. Отрешенность от социума связывается с понятием «избранности», хотя при этом не снимается тяжкий груз одиночества. Так, у «Иезекииль: 25/17» (А. Позднухов, А. Завьялов) и «Касты» (Ю. Ярушников) осознание своей избранности и связанной с этим одновременно тяжелой ноши прослеживается в лирическом произведении «Я слышу голоса»:

Ключевая фраза, змея ест свой хвост –

Это как в третий глаз стальной гвоздь – жесть.

На спине крылья, на загривке шерсть.

Выбирай: небесная три или три по шесть

Я есть, второй вариант: просто существую

Эхом внутри черепной коробки [Позднухов, Завьялов, Ярушников].

Последние строки раскрывают мысль о том, что ты не можешь быть одновременно мещанином и не-таким-как-все, то есть раскрывает важный конфликт поэзии исследуемого периода.

Существование сравнивается с Ураборосом: жизнь идет за смертью, за ней появляется новая жизнь, и так по кругу.

Мелкое хулиганство как некий бунт против обыденности, основанный не в последнюю очередь на чувстве своего превосходства (но не избранности в мистическом понимании этого слова) можно наблюдать в стихотворениях NoizeMC:

Из окна гостиничного номера своего
Я телевизор выкинул на авто
Авторитета местного, ну и что?
Я рок-звезда, идите на! [Алексеев]

Тут же закладывается негативное отношение к проправительственным структурам и организациям, что будет свойственно произведениям, описывающим образ общества уже в следующем десятилетии («В рот я *бал ваш первый канал...»).

Естественным образом конфликт с обществом порождает у многих поэтов желание скрыться от социума или от видимости этого социума. Каждый избирает свой путь. Это могут быть наркотики, секс, насилие (лирика «Кровостока»), работа, часто нелегальная (Баста, Каста, Витя АК), но могут быть и религия, философия, литература, музыка (Ночные Грузчики, Земфира, Сплин).

Так или иначе, поэтами 2000–2010 годов представители социума делятся на «избранных», в том числе «избранных-борцов», и серую массу («мещане»). Первые две категории людей можно назвать «отчаянными», ищущими любовь и смысл в жизни, находящими надежду там, где другие не видят ее и даже не могут представить себе ее существование.

Мы можем помолчать, мы можем петь,
Стоять или бежать, но все равно гореть.
Огромный синий кит порвать не может сеть,
Сдаваться или нет, но все равно гореть [Булатов].

Приведенный поэтический текст Р.Б. Булатова («Люмен») «Гореть» является ярким произведением исследуемого периода, символом внутренней и внешней открытости, отчаянного желания выжить, внутреннего поиска, символом надежды и началом объединения, а не отторжения людей «необычных».

Выводы по второй главе

Итак, рассмотрев специфику художественного образа с привлечением многочисленных поэтических текстов различных представителей постреализма первого десятилетия XXI века, мы приходим к следующим выводам.

1. Центральными художественными образами постреализма являются образы человека в контексте социальных связей и города. Каждому из отмеченных образов присущи особые черты. Любопытно отметить, что художественные образы человека и города вписаны в поэзии постреализма в тему любви (в различном понимании, в различной степени выражения). Любовь, часто невзаимная или вообще утраченная, нередко выражена через конфликт. Непонимание значения самого слова «любовь» в большинстве случаев приводит к отрицанию любви вообще. Причинами же проблем, в частности, непонимания и агрессии, возникающих в отношениях любящих, считаются внешние обстоятельства. Единственным возможным выходом из этих обстоятельств в большом количестве поэтических текстов является

добровольная смерть, рассматриваемая как «побег от реальности» в другую реальность. В поэзии постреализма 2000–2010 годов темы смерти и любви особенно связаны друг с другом.

2. Образ города особенно противоречив в контексте постреализма. С одной стороны, это угнетающее, безлично серое, довлеющее над «маленьким» человеком урбанистическое пространство, быстро развивающееся с точки зрения технического прогресса, но столь же быстро деградирующее с моральной точки зрения. С другой стороны – это символ ностальгической тоски по добру и красоте прошлого, в том числе, детству. При этом чем ближе к 2010 году, тем более социальные проблемы напрямую связываются с властью, ее коррумпированностью.

3. Образ человека вписан в контекст социальных связей. Общество в сознании постреалистов 2000–2010 гг. разделено на «не-таких-как-все» и «мещан». При этом конфликт представителей двух сторон решается различными способами: отрицанием социума (или «побегом» из него), смирением, борьбой с обстоятельствами. Последнее решение чаще всего присутствует в стихотворениях, созданных на рубеже двух первых десятилетий. Новый образ человека, выводимый в тип, старается быть частью толпы, но, чувствуя себя избранным или испытывая определенную внутреннюю дисгармонию, не может стать этой частью. Человек – это вечный скиталец, живущий в замкнутом цикле из жизней и смертей. С течением времени, в следующем десятилетии, этот художественный образ, как и все выше названные, видоизменяется.

ГЛАВА III. СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ПОСТРЕАЛИЗМЕ 2010-2020 ГОДОВ

3.1. Общая характеристика образной системы постреализма указанного периода

К 2010-му году соцсети и мессенджеры выходят на новый уровень. Жизнь без Интернета более не представляется возможной. «Инстаграмм» и «Тик-ток» становятся популярными в России. Формируется понимание о том, что «Телеграмм» – самая защищенная площадка для общения в Сети. Благодаря Интернету информация распространяется с небывалой скоростью, и потому в культуре, литературе и политике быстро становятся известными новые имена. Люди больше не чувствуют себя одинокими, они чувствуют и знают, что их много. Среди наиболее ярких событий десятилетия – неоднородных по масштабу и в ряде случаев несопоставимых, – но повлиявших на самосознание поэтов рассматриваемого периода, можно выделить:

-Несостоявшийся «конец света 2012»;

-Так называемое «обнуление» и другие поправки в Конституцию РФ, а также повышение пенсионного возраста;

-«Речь о цензуре в профессии» журналиста Л. Парфенова, который вскрывает проблемы в российском телевидении, после чего на долгое время пропадает из эфира [The Village];

-Начало эпохи «Капковской Москвы»: вера в то, что она станет лучшим городом (уход мэра Ю.М. Лужкова, приход мэра С.С. Собянина), а также появление всероссийской программы «Реновация», снос палаток, ларьков («ночь длинных ковшей») и рынков, активное развитие московского метро (второе кольцо, диаметры, БКЛ) [The Village];

-Переход на платежную систему «МИР», повышение налогов, появление категории «самозанятых», т. е. жесткий контроль доходов и расходов частных лиц государством;

-Появление активной оппозиции («Фонд борьбы с коррупцией»), в том числе культурных протестов Pussy Riot, П. Павленского и др.;

-Формирование Росгвардии и Юнармии;

-Либеральные действия Барака Обамы на посту президента США (разрешение однополых браков в Америке // Поправка 6.21 о запрете пропаганды гомосексуализма в России);

-Протестные акции в Украине (Евромайдан), в Белоруссии и в Киргизии против действующей власти;

-Появление первой криптовалюты, биткойна и др. как реакция на недобросовестность банковской системы;

-Действия оппозиции и борьба с ней;

-Пандемия COVID-19, реакция на нее властей и близких к ним кругов;

-Обвал рубля, выход России из ОПЕК, а следовательно, стремительное обеднение населения;

-Экологические катастрофы в Сибири, в Норильске, на Байкале и др., существенно ухудшившие уровень жизни местного населения;

-Появление площадок для свободного искусства и самовыражения, на которые нередко совершали и совершают рейды ОМОН и полиция (Яма, Гараж, Новая искренность, Ельцин-центр, фестиваль «Боль», клубы «Рабица», «Пропаганда», бар «1703» (площадка для версус-баттлов) и др).

-Учреждение новых литературных премий и фестивалей, спонсируемых крупными авторами, бизнесменами и

литературными объединениями («Лицей», «Филатов-фест», «Цикада», множество различных студенческих объединений и фестивалей, например, «Carpe Diem»).

Естественно, некоторые черты центральных художественных образов – человека в системе социальных связей и города, вписанных в поэзии постреализма в тему любви, остаются неизменными и во втором десятилетии XXI века. Однако появляются новые, более ярко выраженные их детали. Главной чертой мышления нового поколения становится осознанность. С этим связан политический и социальный, в том числе феминистский и ЛГБТ-активизм. Тех, кто писал еще в 1980-х, «догоняют» новые поэты. В связи с обилием площадок для самовыражения и повышения интереса к поэзии становится настолько много, что многие из новых имен просто теряются в общем потоке. Попытка зафиксировать яркие поэтические имена современности предпринимается, в частности, писателем и журналистом Андреем Орловским, создавшим два альманаха поэзии: «Живые поэты» (2018), подводящего итог поэзии 1990–2010 гг., и «Живые поэты. Книга II» (2020), включающей в себя наиболее ярких современных авторов.

Некоторые «сорокалетние» тоже, чувствуя современные тенденции, начинают постепенно отходить от постмодернизма и нового реализма и приходить к постреализму, что особенно четко можно проследить, например, в тестах нового альбома Бориса Гребенщикова «Соль», в котором нельзя не заметить отклики на современные тенденции («Любовь во время войны», «Селфи», «Губернатор»), в том числе отрицание довлеющего прошлого («Праздник урожая во дворце труда», «Ветка»). Лирический герой обращается к религии («Stella Maris»), находит в ней ответ на

особенно острый для поэзии постреализма вопрос о смысле жизни.

3.2. Образ человека в контексте социальной темы

Собранный заново тут по частям, и да, давно отчасти
Живу тем, чтобы все вокруг видеть настоящим
Если еще кто-то словит счастье, то тогда вообще не нужен
Весь жизненный кастинг, чтобы наделать вещей

Тима Белорусских (Морозов Т.А.), «О`кей»

В поэзии постреализма 2010–2020 гг. художественному образу человека в системе социальных связей уделяется особое внимание. Во многих поэтических текстах декларируется социальная активность лирического героя – особенно ярко в произведениях коллектива «Порнофильмы» (автор В. Котляров). Общество условно делится на представителей старого поколения («терпилы») и представителей нового поколения («сознательные активисты мирного протеста»). Терпение отныне не только не является положительной чертой, характеризующей образ человека, но и порицается, например, в произведении «Это пройдет». Фраза, вынесенная в название, может быть понята двояко. С одной стороны – это лозунг всех, кто надеется на изменение обстоятельств, без применения каких-либо усилий в этом направлении. С другой – это ироническое высказывание, говорящее о том, что ничего не делать уже нельзя, пришло время действия.

Это пройдет!

Какой же черный нам выпал век,

А мне мерещится вдалеке

Живой надежды забытый свет, так верь же мне, –

Это точно пройдет! [Котляров]

Драматические события «черного века» упоминаются и в других лирических произведениях данного коллектива. Своеобразным саркастическим девизом нового поколения становятся строки «Россия для грустных»:

Правильно думай,
Правильно чувствуй,
Сердцем в могиле,
Душой в тюрьме.
Это Россия,
Россия для грустных –
Ни выбора, ни перемен!
Ни выбора, ни перемен
Здесь! [Котляров]

В поэзии постреализма в это десятилетие появляется образ человека самостоятельного, обуздавшего обстоятельства, а не смирившегося с ними. Появляется понимание того, что каждый, не боясь ответственности, должен постоянно делать выбор, который в дальнейшем становится основой миропостроения, личного и общественного:

Это твое личное дело, куда поворачивать: направо или налево,
Двигаться вперед или остаться тут.
Это никого не **ет, ты сам выбираешь маршрут [Вакуленко, Долматов].

Человек – отражение всего мира, а мир – отражение человека, а потому ущемление прав и свобод личности – это уничтожение всего мира. Мысль о том, что человеческая личность и мир – всеобъемлющие категории, заложена в произведении А.

Запорожца «Дайвер»:

Ничего не бывает случайно
От чайники, до племени Майя
Закрываю глаза
Я – дайвер
То упорствуя, то принимая
Я ныряю к новым высотам
Там уже не нужна маска [Запорожец].

В последней строке прямо выражена идея «новой искренности», столь важная для эстетической базы постреализма. Идея существования видится автору во всем, она нуждается в постоянном отражении и поиске. В этом просматриваются черты идей Бориса Гребенщикова о единении всех людей и всего сущего.

Каждый поэт старается выразить свое, личное, «я», а, следовательно, образ человека индивидуализируется, однако это не мешает человеку 2000–2010-х, старающемуся, но не имеющему возможности «быть как все», продолжать существовать (А. Райкконен, «Четерфилд»). Слово воспринимается как одно из орудий мирного, но при этом настойчивого протеста. Так, в стихотворении «Пуля-дура» поэта Хаски (Кузнецов Д.Н.) читаем: «Я не хочу быть красивым, не хочу быть богатым / Я хочу быть автоматом, стреляющим в лица...» [Кузнецов]. В этом же произведении, как и в стихотворениях 2000–2010 гг., подчеркивается разделение на «мещан», безликую толпу, элементы которой порицаются за «бессмысленность» существования («Одинокие двуногие, сторукая орда...»), и «борцов», которые, хотя и являются частью этой толпы, но хотя бы предпринимают попытки взглянуть на ситуацию под другим углом:

Большинство людей, которых ты знаешь,
Были зачаты в панельных домах
Большинство людей, которых ты знаешь,
Умрут в панельных домах
На раскладных диванах
Однажды тебе достанется ***дский
Хрусталь, который стоит за стеклом
В стенке — что ты с ним сделаешь?
Переплавь его немедленно
В хрустальные пули для своих врагов [Кузнецов].

В этом поэтическом произведении выражена немаловажная мысль о том, что наследие прошлого необходимо переосмысливать и передавать людям, подбирая «слова-пули». В этом автор видит предназначение современного поэта.

Однако не каждый человек – борец. Все еще считая протест бессмысленным, некоторые представители культурного сообщества просто отражают реальность, не анализируя ее. Указанные мотивы прослеживаются как в драме, так и в поэзии К. Потапова:

Ночь. Человечество спит, обнявшись
с самим же собой, где в ночи обрящий
себе свою няшу, являет очерк
сплетенных коленей, конечностей, спин.
Ночь. Духота. Человечество спит,
забыв одиночек.

У неспящих есть многое. Круг от лампы.
И любому двуногому роль атланта –
неподъемная ноша. В двухкомнатном небе

упираешься в стены бессонным взглядом,
чтоб не уплыли обои, мебель,
все те, кто рядом [Потапов, 2019, с. 58].

В приведенном произведении специфика художественного образа человека состоит в том, что этот образ органично вписан в социальную тему. Пара является частью человечества, а человечество – частью мира, в том числе мира вещей. В тексте раскрывается и понятие «новой искренности». Свой мир – это мир квартиры, который существует среди мира города – еще одного центрального, архетипического для постреализма образа. Подобный образ уже встречался в поэтических текстах постреализма 2000-х годов («Вахтерам», А. Хлывнюк). В поэзии и предыдущего, и исследуемого десятилетиях квартира – своего рода защита от мира внешнего. Однако если в 2000–2010-х гг. – это «ракушка», символ закрытости, то в 2010–2020-х гг. особо подчеркнута: квартира – это часть мира, отделенная от него лишь стенами. То есть образ человека в новейшей поэзии постреализма вписан, в том числе, в окружающий его урбанистический пейзаж. Подобную связь мы можем видеть в ставшем каноническим альбоме М.Я. Федорова (Oxxxymiron) «Горгород»:

Все переплетено, море нитей, но
Потяни за нить, за ней потянется клубок
Этот мир — веретено, совпадений ноль
Нитью быть или струной или для битвы тетивой
Все переплетено в единый моток
Нитяной комок и не ситцевый платок
Перекасти-поле гонит с неба ветерок
Все переплетено, но не predetermined [Федоров].

Здесь социальная тема переплетается с темой любви и с мотивом поиска смысла существования.

3.3. Образ города

А вечность смотрит из тени,
Наблюдает жизнь домов
Мой город.

Буерак (А. Черепанов), «Мой город»

Современный город развивается сверхбыстро. Поэтому люди, приезжающие в столицу из провинции, чувствуют себя участниками невидимой и видимой борьбы за выживание. Одна из составляющих художественного образа города в лирических текстах постреализма 2010–2020-х – это «каменные джунгли», где действует закон «либо ты, либо тебя». Приведенная мысль достаточно точно выражена в стихотворении А. Райкконена «Город золотой»:

Под небом голубым
Есть город золотой,
Но до него не доползет
Из нас уже никто [Райкконен]

В цитируемом произведении крупный город описан как недостижимый рай. Переосмысливая знаменитые стихи Анри Волхонского, автор осовременивает концепт рая, одновременно показывая, что образы поэзии прошлого устарели.

Мотив потерянности человека в городе, дополнительно развивающий и уточняющий его художественный образ, раскрывается в стихотворении Анны Май «Город», где рассматриваемый образ снова связывается с поиском «своих

людей» и «новой искренностью». Мотив одиночества в огромном разрастающемся пространстве раскрывает образ города в поэзии постреализма. Этот образ продолжает развиваться по сравнению с прошедшим десятилетием литературного процесса, однако теперь понятие «одиночество» не трактуется однозначно негативно. Огромный мир города завораживает. Но сюда тут же вплетается мотив некой корысти:

Мир быстро поправил мое право на себя.
Уже старше, уже вольнолюбец погибать начал.
Пот извергает сосна. Со сна любя,
Потом город поступает с тобой иначе.

В тысячах человек есть десять твоих,
Они понимают не тебя, а то, что ты говоришь.
Рыбы - мокрые входы в метро - одних
Ставят рядом, других - превращают в киш-миш.

<...>

От того, что песня из «Летучего корабля»
Вызывает в душе приступ тяжелых рыданий.
От того, что все скидывают на правду рубля,
Что город для всех - это просто набор из зданий [Май].

Ностальгия по детству (упоминание советского мультфильма), основа которой заложена в поэзии 2000–2010 гг., является одной из составляющих образа города и в последнем приведенном отрывке. Многим авторам, несмотря на всю серость города, он кажется необъятным, но очень родным. Подобный аспект образа раскрывает Хаски в своем знаковом поэтическом тексте «Панелька»:

Набитое панельное брюхо!

Панельного неба краюха!
Еду по России, не доеду до конца;
Еду по России, не доеду до конца;
Еду по России, не доеду до конца,
Где панелька моего отца [Кузнецов].

Здесь же продолжается мысль Гуфа о притоке иммигрантов в крупные города, перенаселенность последних – т. е. мотивы, уже встречавшиеся в произведении переходного периода «Для нее» (2010). Однако заметим, что если ранее образ метро был неотъемлемой частью образа города, то теперь этой неотъемлемой частью становятся «хрущевки» и «брежневки», то есть панельные дома, которые город унаследовал от 1950-х-1970-х годов XX века:

Заняты все места на парковке в «Европейском»,
В полном вагоне метро может не оказаться местных.
Офисы, лампы дневного света и не висят занавески,
Нашествие приезжих похоже на стихийное бедствие [Долматов].

Боль и утраты детства, покаяние и прощение – с такими тяжелыми и одновременно светлыми после осознания причин их появления вещами связан образ города 2010–2020 годов. Таким образом, в поэзии постреализма образ города как часть жизни человека фактически сливается с художественным образом самого человека. Это раскрывается в поэтическом произведении «Буерака» (А. Черепанов) «Мой город»:

Я не выбирал, каким мне стать,
Ведь за меня решил мой город.
Я воздух окраин постоянно вдыхаю,
Я чувствую дым: трубой завода

Рядом курит мой город [Черепанов].

В названии стихотворения присутствует реминисценция, отсылающая к повести М.И. Цветаевой «Мой Пушкин». Вновь автором произведения раскрывается тема противостояния провинции и крупного города. Он обвиняет окраины в загрязнении, показывает, что именно из-за них городу нечем дышать. Но, несмотря на подчеркнутую «токсичность» образа («Воздух, как укус змеи»), город остается любимым и «своим» [Черепанов]. При этом, выражая личное, являясь, по сути, его частью, город также становится «кладбищем» этого личного. Например, подобный образ прозрачно просматривается в стихотворении «Вышел покурить» (Юра Авангард, «Город»):

Это кладбище надежд, кладбище кошмаров.
Я кладу цветы на незажившие раны.
Вороны на проводе, такой красивый памятник,
Пожалуйста, не исчезай из памяти.

Это кладбище сомнений, кладбище проблем
Мы счастливы уколотыми – будущего нет.
Красные гвоздики гладят лепестками грунт,
Можешь не верить, но глаза перед смертью не врут.

Это кладбище любви, кладбище добра.
Какая разница: кто виновен, а кто прав?
Цвета черно-белой радуги нам не к лицу,
Ведь слезы не нужны тем людям, что лежат внизу.

Это кладбище для лжи, кладбище для правды.
Погуляй со мной в пределах могильной ограды.
Болото лезвий, избыток незнакомых чувств.

Было бы круто, но я возвращаться не хочу [Авангард].

Художественный образ город в поэзии постреализма весьма противоречив, как и сама жизнь, как и сам человек. «Новая искренность» раскрывается в личных признаниях, переживаниях, непосредственно описываемых в стихотворении. И, хотя мотивы и образы, конечно же, связаны с образами 2000–2010-х годов, именно здесь ясно заявлен уход от депрессивно-суицидального настроения («Я возвращаться не хочу»). И только сам город все еще отражает былое. Смерть более не кажется драматичной, она становится необходимой и неизбежной частью жизненного цикла, отношение к ней связано не со смирением, а с принятием и осознанностью. И, таким образом, любовь, ранее тесно связанная с образом смерти, уже не воспринимается как трагедия, но принимается с полным пониманием ее неизбежности.

3.4. Тема любви в системе художественных образов

Я выбираю тебя.
Когда вижу впервые, среди подруг, из всех прочих – я выбираю тебя.
Смеющуюся, смешную, я сразу выбираю тебя.

К. Потапов, «Я выбираю тебя»

Итак, художественные образы человека и города в поэзии постреализма вписаны в мотив любви. Любовь в поэзии исследуемого периода, безусловно, в некоторых поэтических текстах сохраняет мотивы не только предыдущего десятилетия, но и наследует архетипические черты далекого прошлого. Одним из таких архетипов становится символистский образ Прекрасной Дамы, который развивается в контексте постреализма как один из вариантов смысла существования. Однако постреализм – это торжество осознанности и разума, а потому женский образ в нем

становится земным, более рационалистическим.

Женщина становится равной мужчине в правах и обязанностях, а потому сексуализация и объективизация, свойственные постмодернизму, отходят на задний план или даже порицаются. Образ Прекрасной Дамы постреализма – это образ жены, но не жены-матери, а жены как понимающего друга, спутницы жизни. Подобный образ раскрывается в художественных произведениях К. Потапова:

Я выбираю тебя. Когда вижу впервые, среди подруг, из всех прочих – я выбираю тебя. Смеющуюся, смешную, я сразу выбираю тебя.

Ты еще не знаешь, но я выбираю.

На первом свидании – выбираю тебя. Мы смеемся над неловкостью, выбираю тебя, беру тебя за руку – выбираю тебя, кино, кафе, мост над рекой – выбираю тебя. Первый поцелуй, самый первый поцелуй, конечно, не такой, как мы представляли, и, конечно, такой, как мы представляли, и все идет кругом, и кино, и кафе, и мост над рекой, и я выбираю тебя.

Мы так совпадаем. Ты любишь то же, что и я, то же, что я, так совпадаем. Те же фильмы, и книги, и песни, тебя раздражает то же самое – мы совпадаем. Мы так совпадаем. Всеми частями – так совпадаем. Как две реки – так совпадаем, до боли в губах, мы совпадаем, до ватных ног – вновь совпадаем, снова и снова – мы совпадаем, и я выбираю тебя. Даже когда нет сил – выбираю тебя.

Я выбираю – с тобой: пусть у тебя свои привычки, у меня свои. Выбираю с тобой, пусть я привык так, а ты – так, выбираю с тобой, пусть привычки и уклады не совпадают, выбираю тебя пусть до ссор и несовпадений, я выбираю до: нам бывает тесно, до: мы такие разные, до: мы не совпадаем, так не совпадаем – я выбираю тебя.

Все это такие мелочи. Такие глупости, когда я выбираю тебя.

Каждый день – выбираю тебя. Даже когда я злюсь на тебя, когда расстроен тобой, когда поранен тобой – все равно выбираю тебя. Я выбрал тебя. Не кольцо, не список гостей, не песню для танца – выбираю тебя.

Когда клянусь быть с тобой в здравии и болезни – выбираю тебя. Ты

такая красивая в этом платье – выбираю тебя. Медленный танец – выбираю тебя» [Потапов].

Романтика, даже некоторая сентиментальность в приведенном стихотворении плотно связана с реальностью, бытом. «Настоящая любовь, не влюбленность, – это ежедневный выбор» – гласит один из постулатов философии «новой искренности». Прекрасная Дама здесь – это женщина понимающая и понимаемая, женщина психоэмоционально коррелирующая с лирическим героем. Ее внутренняя красота в том, что она осознана и сама собой, и лирическим героем. Она реальна, но именно это и делает ее прекрасной. Любовь-женщина-спасительница – все эти три образа не просто взаимодействуют, они проникают друг в друга, становясь единым целым в поэтических текстах, относящихся к постреалистическому периоду. И этот единый образ становится символом тепла, уюта, защищенности. Разрыв, причиной которого является бытовой конфликт, становится морально недопустим. Быт слишком несущественен и низок для того, чтобы уничтожить большое чувство. Это ярко описано в стихотворении К. Потапова «Родная»:

«Родная, походу нам
приходит пора расстаться.
Родная, весь наш роман:
клавиши, клики, пальцы.
Родная, я не хотел
ответственности, ипотек,
подсчета бабла в темноте,
скуки с вином по субботам,
Господь, упаси –
детей
(еще одного
аборта).

Родная/детка/малыш
(перечень глупых прозвищ),
пока ты счастливо спишь
и ничего не помнишь,
пишу эти строчки в спальню
из кухни. Нет более дальней
дистанции, чем полоска
света под дверью. Космос
однажды ложится меж теми,
кто пишет из света в темень.

Родная, прошу – ни звука.
Пусть мой электронный щебет
и соло постов фейсбука

кончается сим сообщением.
Родная,
давай отметим
разрыв максимально никак.
Прости, что посредством
соцсети.

Вживую я не мастак.

(О, если б я мог на устной,
наотмашь и навзничь,
насквозь,
то этот затянутый узел
рубить бы вообще не
пришлось!

О, если б я знал хотя бы,
что в спальне не спит адресат,
что кроме вай-фая протянут
меж нами пунктир в небесах,
то я бы забыл тот октябрь,
не смел бы вообще писать!..)

Есть круг у настольной лампы,
есть тень от меня на стене,

есть те,
у кого есть талант, но
есть шрам на любимой спине.
Есть кухня и ночь. Над ночью
есть голос, что с высших
трибун.

Есть те, кто умрут за строчку,
но есть, кто – за челку на лбу.

И в общем:

есть те, кто к Богу,
и та, в чьих ладонях – Бог.

Есть ты.

Для меня это много.

Прости мне такой эпилог.

<...>

Клавиши,
клики,
пальцы:

«Послать сообщение?»

«Нет» [Потапов].

Глупые и бессмысленные переживания, осознание помещански пошлой причины для расставания заставляют лирического героя оставить мысль о разрыве. Он осознает ценность возвращенной любви, пусть с ссорами и – возможно – некоторым недопониманием, но со своим Домом. Однако этот Дом может быть уничтожен не только одним единственным человеком или людьми, угрозу ему представляет и государство:

Слышишь, полиция ломится, дверь ломается.

Ты смотришь на меня мокрыми глазенками,
ты ж моя красавица.

Пальцем проводишь по коленке моей ободранной.

Ты никогда не считала моего Бога синим уродом.

Дверь поддастся натиску плеча человека при звании.

И они найдут на кухне под плитой закладку моего сознания.
Тогда все наши слова станут уже неважными.
Поднимется пыль, будет шумно и страшно.
Но пока что у нас есть секунд двадцать свободы и спокойствия.
Прости меня, пожалуйста, это все из-за моего геройствования.
Я знал, что у нас в стране нельзя разрушать фундаментальные иллюзии.
Как жалко, что такой дурак, как я, тогда оказался в твоём вкусе
[Оленович].

В данном отрывке художественный образ человека, лирического героя, в отличие от образа человека 2000–2010-х гг., уже характеризуется и через понятие ответственности: один из партнеров берет ответственность за разлуку на себя. Он не винит обстоятельства, несмотря на всю их серьезность. Нередко озлобленное, грубое отношение к своему партнеру, описанное в произведениях предыдущего десятилетия, сменяется искренним, теплым и нежным. Ощущение принадлежности другому человеку, понимание обязанности защитить, обязательства перед другим, близким, выражено и далее в стихотворении: «Прикрою ее своим левым плечом. / Ломаются двери, кости ломаются. / Это все я один, она ни при чем».

Подобные отношения, построенные на искренности, открытости, взаимопонимании описываются и во многих художественных произведениях такого автора, как С. Сироткин. Например, в стихотворении «Навсегда» выражается не только ответственность за сказанные слова, за своего партнера и их общие чувства, но и заведомая связь людей, состоящих в романтических отношениях, с миром и друг с другом:

Мы уйдем из комнат, пока все спят
И в коридорах нет никого

Кто бы узнал и заметил
Мы на крыше, и нас не пойдут искать
С синим морем над головой
С морем огней в головах

Навсегда - знай. Навсегда.
И просто лежать... Навсегда [Сироткин].

Отношения - это некое партнерство, а любовь - это освобождение, согласность чувств и ощущений, пусть иногда и не положительных, слов, действий. Подобную гармоническую трактовку образа любви можно увидеть и в стихотворении А. Май «Чистота»:

Я люблю тебя, потому что твоя тень -
Отраженье мое.
Потому, что ты - все

Разрушил, что было мне так ненавистно
И стал безгранично близким, каким еще не был никто [Май].

В том случае, если мотив любви связан с дисгармонией, разрывом, болью, чувства либо трактуются как не-любовь, а схожее с ней чувство, либо все равно сохраняют статус смысла жизни человека, как, например, в стихотворении С. Ананасовой:

в День космонавтики вспоминают Гагарина
и такой безнадегой веет вокруг, как будто из хосписа.
а мне нет дела до звезд, у меня тут своя авария -
я про**ала твою любовь, которая круче космоса.

и мне не хочется классных метафор про наши ракеты,

и про то, какие мы страстные были пилоты.
я давно тебя потеряла и даже не знаю, где ты,
и, вероятно, уже и не знаю, кто ты.

дорогой товарищ Гагарин, снилась ли вам у дома трава?
вы видели Бога? а лился ли он на Землю дождем?..
если возможно, то заберите меня в созвездие Льва,
под которым любимый мой и утерянный был рожден.

ну а если все это байки — ничего страшного, тоже мило:
пусть плывут себе дальше спокойно небесные корабли.
Юра, мы не все про**али! я вот, например, сохранила
веру в возможность свидания вне Земли [Ананасова].

Немаловажно, что данное стихотворение актуализирует не так давно ставшую широко известной фразу «Юра, мы все про**али» и соотносится с живой актуальной реальностью (День Космонавтики), что позволяет безусловно отнести его к постреализму. В произведении – мы это отчетливо видим – вновь ответственность за разрыв не переносится на обстоятельства, а надежда на любовь становится ориентиром в жизни.

Выводы по третьей главе

Центральные для постреализма художественные образы человека в системе социума и города, вписанные в тему любви, во втором десятилетии XXI века трансформируются.

1. Образ человека развивается и уточняется. Он характеризуется такими чертами, как ответственность, решительность, целеустремленность, искренность. Образ «не-таких-как-все» также претерпевает изменения. Образ «героя века»

- более образ не «одиночки»: осознавая себя частью общества единомышленников, он готов сражаться за свои идеалы. Особенно наглядно это прослеживается в рэп-поэзии начала второго десятилетия XXI века.

2. Образ города продолжает оставаться противоречивым. Прекрасное в нем связано теперь не столько с «эстетикой отвратительного», сколько – по большей части – с ностальгией по прошлому. Являясь отражением внутреннего мира человека, образ города сближается с образом человека.

3. Тема любви совершенно преображается. Теперь любовь – это спасение от жестокости власти, она тесно связана с Домом, то есть личным миром, защищающим, но не отделяющим лирического героя от мира «большого».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В дипломном исследовании обоснованы научно-теоретическая значимость и преобладание в современном литературном процессе такого художественного метода и направления, как постреализм. Образная художественная система постреализма, помимо того факта, что она отражает эстетические и философские («новая искренность») основы данного метода, также обладает некоторыми индивидуальными аспектами. Главные из них: сочетание реалистического и фольклорного (или мифологического), иррационального и рационального, личного и общего (многофакторное, диалогическое или полилогическое восприятие мира); сочетание типического и актуального; сочетание архаического и современного в образах и диалоге со временем.

На материале наиболее значимых, на наш взгляд, лирических текстов постреализма сначала первого, а затем второго десятилетий XXI века мы пришли к выводу о том, что центральными художественными образами постреализма являются художественные образы человека и города. Специфика художественного образа человека состоит в том, что этот образ органично вписан в контекст социальных связей. Социальная тема переплетается с мотивом поиска смысла существования. Любопытно отметить, что художественные образы человека и города вписаны в поэзии постреализма в тему любви. Безусловно, в каждом десятилетии упомянутые образы реализуются по-разному и имеют характерные черты.

В поэзии постреализма 2000–2010 годов образ человека – в совокупности социальных, культурных и психологических аспектов – раскрывается как во всей его внутренней и внешней гармонии,

так и во всем его внешнем и внутреннем противоречии. В большинстве поэтических произведений этого времени образ человека представлен как образ вечного скитальца, живущего в драматическом пространстве. С течением времени, в следующем десятилетии, этот художественный образ видоизменяется.

Художественный образ города в поэзии постреализма весьма противоречив, его дополняют и развивают мотивы потерянности человека в городе, мотив одиночества в огромном разрастающемся пространстве. С одной стороны, это угнетающее, безлично серое, довлеющее над «маленьким» человеком урбанистическое пространство, быстро развивающееся с точки зрения технического прогресса, но столь же быстро деградирующее с моральной точки зрения. С другой стороны – это символ ностальгической тоски по добру и красоте прошлого, в том числе, детству. При этом чем ближе к 2010 году, тем более социальные проблемы напрямую связываются с властью, ее коррумпированностью.

Тема любви, часто невзаимной или вообще утраченной, раскрывается через конфликт. Непонимание значения самого слова «любовь» нередко приводит к отрицанию любви вообще. Причинами же проблем считаются внешние обстоятельства, единственным возможным выходом из которых в большом количестве поэтических текстов представляется добровольная смерть, рассматриваемая как «побег от реальности» в другую реальность. В поэзии постреализма 2000–2010 годов темы смерти и любви особенно связаны друг с другом.

Художественные образы человека в системе социума и города, вписанные в тему любви, во втором десятилетии XXI века (2010–2020) трансформируются. Образ человека развивается, уточняется и характеризуется такими чертами, как ответственность,

решительность, целеустремленность, искренность. Образ «не-таких-как-все» также претерпевает изменения, а образ «героя века» – более образ не «одиночки»: осознавая себя частью сообщества единомышленников, он готов сражаться за свои идеалы. Особенно наглядно это прослеживается в рэп-поэзии указанного времени.

Образ города продолжает оставаться противоречивым. Прекрасное в нем связано теперь не столько с эстетикой «отвратительного», сколько – по большей части – с ностальгией по прошлому. Являясь отражением внутреннего мира человека, образ города сближается с образом человека.

Тема любви в поэзии исследуемого периода представлена мотивами не только предыдущего десятилетия, но и наследует архетипические черты далекого прошлого. Одним из таких архетипов становится символистский образ Прекрасной Дамы, который развивается в контексте постреализма как один из вариантов смысла существования. Однако постреализм – это торжество осознанности и разума, а потому женский образ в нем становится земным, более рационалистическим.

Тема исследования отличается весьма широкими рамками: анализ специфики художественного образа в поэзии русского постреализма проведен с привлечением поэтических текстов С. Ананасовой, К. Потапова, Д. Мозжухина, Д. Файна, К. Рудчика, А. Май, М. Матковского, Е. Алехина, М. Енотова, И.А. Алексеева, Д. Ставрович, З.Т. Рамазановой, А.Г. Васильева, С. Назаренко, В.М. Вакуленко, С.Г. Крылова, Р.Б. Булатова, В. Котлярова, А. Запорожца, Д.Н. Кузнецова, М.Я. Федорова, А. Райкконена, Ю. Авангарда, А. Черепанова, В.М. Вакуленко, Позднухова А., Завьялова А., Ярушникова Ю., А. Оленовича, С. Сироткина, Е.М.

Бортника, А.М. Умана, А.С. Долматова.

Предпринятое исследование показало, что изучение постреалистического художественного метода и направления необходимо для получения наиболее полного представления о литературном процессе 2000–2020 годов. Изучение специфики художественного образа в контексте современного постреализма на основе бóльшего количества текстов открывает перспективы для дальнейшего научного исследования.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Авангард Ю. Кладбище [Электронный ресурс] // Электронный сборник поэтических текстов. 2021 URL: <https://genius.com/Vishel-pokurit-cemetery-lyrics> (дата обращения 9.04.21).
2. Агеносов В.В. История русской литературы XX века в 2 ч.: Учебник академического бакалавриата /Под ред. В.В. Агеносова. – М.: Юрайт, 2019. — 687 с.
3. Алексеев И.А. Из окна [Электронный ресурс] // Электронный сборник поэтических текстов. ГКДЖ <https://muzland.ru/songs.html?auth=222&song=2&tone=no> (дата обращения: 19.04.21).
4. Алексеев И.А. Кантемировская [Электронный ресурс] // Электронный сборник поэтических текстов. 2021 URL: <https://genius.com/Noize-mc-kantemirovskaya-lyrics> (дата обращения: 21.04.21).
5. Алексеев И.А. Суицид [Электронный ресурс] // Электронный сборник поэтических текстов. 2021 URL: <https://genius.com/Noize-mc-suicide-lyrics> (дата обращения: 18.04.21).
6. Алехин Е. Енотов М. Кто? [Электронный ресурс] // Электронный сборник поэтических текстов. 2021 URL: <https://genius.com/Night-loaders-who-lyrics> (дата обращения: 18.04.21).
7. Алехин Е. Енотов М. Лето 2010 [Электронный ресурс] // Электронный сборник поэтических текстов. 2021 URL: <https://altwall.net/texts.php?show=nochnyegruzchi&number=174767> (дата обращения: 21.04.21).
8. Алехин Е. Енотов М. Экзистенциальное поражение

[Электронный ресурс] // Электронный сборник поэтических текстов. 2021 URL: <https://genius.com/Night-loaders-existential-defeat-lyrics> (дата обращения: 18.04.21)

9. Алехин Е. Замри и умри [Электронный ресурс] // Электронный сборник поэтических текстов. 2021 URL: <https://genius.com/Night-loaders-freeze-and-die-lyrics> (дата обращения: 18.04.21.)

10. Алехин Е. Никто [Электронный ресурс] // Электронный сборник поэтических текстов. 2021 URL: <https://genius.com/Makulatura-nobody-lyrics> (дата обращения: 9.04.21).

11. Ананасова С. [Электронный ресурс] // Личная страница поэтессы С. Ананасовой в социальных сетях. 2006 URL: <https://vk.com/ananaasova> (дата обращения: 02.04.21).

12. Ананасова С. Транквилизавтра: поэтический сборник — Екатеринбург: Самиздат, 2020. — 83 с.

13. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. — М., 1994. С. 384–391.

14. Бахшалиева У.С. Современное литературоведение о постреализме как одной из модификаций реализма // Гуманитарные исследования. — 2016. — № 1 (57). С. 74–80.

15. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. — Спб.: Паритет, 2005. — 546 с.

16. Бондаренко В. Новый реализм // Завтра. — 2003. — № 34 (509). С. 5.

17. Бортник Е.М., Уман А.М. Полковнику никто не пишет [Электронный ресурс] // Электронный сборник поэтических текстов. 2021 URL: <https://genius.com/2-bi-2-pnnp-lyrics> (дата обращения: 20.04.21).

18. Булатов Р.Б. Гореть [Электронный ресурс] // Электронный сборник поэтических текстов. 2021 URL: <https://genius.com/Lumen-to-burn-lyrics> (дата обращения: 18.04.21).

19. Бычков В.В. Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2003. — 607 с.

20. Вакуленко В.М. Город дорог [Электронный ресурс] // Электронный сборник поэтических текстов. 2021 URL: <https://genius.com/Centr-city-of-roads-lyrics> (дата обращения: 18.04.21).

21. Вакуленко В.М. Долматов А.С. Личное дело [Электронный ресурс] // Электронный сборник поэтических текстов. 2021 URL: <https://genius.com/Basta-and-guf-private-business-lyrics> (дата обращения: 19.04.21).

22. Вакуленко В.М. Солнца не видно [Электронный ресурс] // Электронный сборник поэтических текстов. 2021 URL: <https://genius.com/Basta-cant-see-the-sun-lyrics> (дата обращения: 18.04.21).

23. Васильев А.Г. Выхода нет [Электронный ресурс] // Электронный сборник поэтических текстов. 2021 URL: <https://genius.com/Splean-no-exit-lyrics> (дата обращения: 18.04.21).

24. Васильев А.Г. Новые люди [Электронный ресурс] // Электронный сборник поэтических текстов. 2021 URL: <https://yandex.ru/turbo/tekst-pesni.online/s/splin-novye-lyudi/> (дата обращения: 19.04.21).

25. Васильев А.Г. Прочь из моей головы [Электронный ресурс] // Электронный сборник поэтических текстов. 2021 URL: <https://yandex.ru/turbo/tekst-pesni.online/s/splin-proch-iz-moej-golovy/> (дата обращения: 18.04.21.)

26. Генис А.А., Вайль П.Л. Современная русская проза: монография — США: Hermitage, 1982. — 194 с.
27. Голубков М.М. Смена поколений и репутаций // Литературная газета. — 2020. — № 37. С. 14.
28. Дегтярева О.В. Современный литературный процесс в России. Лекция к семинару "Современный литературный процесс в России: основные тенденции" / Подг. заведующая МБУК ВР «Межпоселенческая центральная библиотека» О.В. Дегтярева. п. Веселый, 2015.
29. Долматов А.С. Для нее [Электронный ресурс] // Электронный сборник поэтических текстов. 2010 URL:<http://www.megalyrics.ru/lyric/guf/dlia-nieie.html> (дата обращения: 18.04.21).
30. Ермолин Е.А. Трансметареализм, постреализм, метамодернизм и трансавангард как ситуативные характеристики русского литературного процесса в начале XXI в.: статья / ред. Н.М. Миркурбанов [и др.] // XV Виноградовские чтения. Сборник научных трудов Международной научно-практической конференции. — М.: Издат-во Инст-та русского языка им. В. В. Виноградова РАН. — 2019. С. 103–109.
31. Жучкова А.В. Преодолевшие постмодернизм // Филология и литературоведение. 2015. № 3 [Электронный ресурс]. URL: <https://philology.snauka.ru/2015/03/1351> (дата обращения: 8.04.2021).
32. Запорожец А. Дайвер [Электронный ресурс] // Электронный сборник поэтических текстов. 2021 URL: <https://genius.com/Sunsay-diver-lyrics> (дата обращения: 19.04.21).
33. Иванова Н. Преодолевшие постмодернизм // Знамя. — 1998. — № 4. С. 118.
34. Касаткина Т.А. Литература после конца времен // Новый

Мир. — 2000. — № 6. С. 116.

35. Котляров В. Россия для грустных [Электронный ресурс] // Электронный сборник поэтических текстов. 2020 URL: <https://muzland.ru/songs.html?auth=981&song=9&tone=no> (дата обращения: 19.04.21).

36. Котляров В. Это пройдёт [Электронный ресурс] // Электронный сборник поэтических текстов. 2020 URL: <https://textvam.ru/tekst-pesni-p-rnofilmy-eto-projdet/> (дата обращения: 19.04.21).

37. Крылов С.Г., Файн Д., Черняк А.Е. Биография [Электронный ресурс] // Электронный сборник поэтических текстов. 2021 URL: <https://genius.com/Krovostok-biography-lyrics> (дата обращения: 18.04.21).

38. Кузнецов Д.Н. Панелька [Электронный ресурс] // Электронный сборник поэтических текстов. 2021 URL: <https://genius.com/Husky-panel-house-lyrics> (дата обращения: 19.04.21).

39. Кузнецов Д.Н. Пуля-дура [Электронный ресурс] // Электронный сборник поэтических текстов. 2021 URL: <https://genius.com/Husky-stupid-bullet-lyrics> (дата обращения: 19.04.21).

40. Кучина Т.Г. Современный отечественный литературный процесс : учебное пособие — М.: Дрофа, 2008. — 349 с.

41. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература. 1950—1990-е годы: монография: В 2-х т. — М.: Академия, 2003. — 242 с.

42. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Жизнь после смерти, или Новые сведения о реализме // Новый мир. — 1993. — № 7. С. 233-253.

43. Лейдерман Н.Л. Теоретические проблемы изучения русской литературы XX века: Предварительные замечания / сост. Н.Б. Блимготов // Русская литература XX века: Направления и течения, 1992. — № 1. С. 244-245.

44. Май А. [Электронный ресурс] // Личная страница поэтессы А. Май в социальных сетях. 2016 URL: <https://vk.com/mayannapoetry> (дата обращения: 10.04.21).

45. Матковский М. Человек пустота [Электронный ресурс] // Личная страница поэта М. Матковского в социальных сетях. 2008 URL: <https://vk.com/nelsonjunior> (дата обращения: 9.04.21).

46. Минералов Ю. И. История русской литературы: 90-е годы XX века: учебное пособие для студентов высших учебных заведений. – М.: Владос, 2002. — 224 с.

47. Минералов Ю.И.: лекция. Литература XXI века: «сетература» и постреализм [Электронный ресурс] // Сайт поэта Юрия Минералова. 2014. URL: <http://mineralov.ru/literatura-xxi-veka-seteratura-i-postrealizm.html> (дата обращения: 20.03.2021).

48. Мозжухин Д. Друг [Электронный ресурс] // Личная страница коллектива «Дайте танк!» в социальных сетях URL: <https://vk.com/daitetank> (дата обращения: 17.04.21).

49. Назаренко С. Город-рассвет [Электронный ресурс] // Электронный сборник поэтических текстов. 2005 URL: <http://www.megalyrics.ru/lyric/gorod-312/gorod-rassviet.htm> (дата обращения: 18.04.21).

50. Наш гид по российской культуре 2010-х. Составили летопись культурных событий прошедшего десятилетия / глав. ред. А. Чесова // [Электронный ресурс] Журнал The Village. 2019 URL: <https://www.the-village.ru/weekend/the-village-guide/370019-timeline-2010> (дата обращения: 20.04.21).