РАЗДЕЛ II. ФИЛОЛОГИЯ

Соколов С.С.

Социокультурный хронотоп литературного андеграунда 1960 – 70-х годов в контексте «советской эпохи»

Челябинский государственный институт культуры
(Россия, Челябинск)

doi: 10.18411/spc-26-10-2017-10

idsp: 000001:spc-26-10-2017-10

Концепт хронотопа как органического единства времени и пространства многомерен и включает множество различных интерпретаций в зависимости от предметной области его применения. Обращение к концепту хронотопа при характеристике литературного андеграунда на наш взгляд вполне обоснованно. Это явление закономерно возникло именно в специфичном контексте культурно-исторического времени советской эпохи и получило временное развитие. Вторым аспектом выступает особое место, которое литературный андеграунд занимал в культурном пространстве 1960 – 70-х годов.

Нередко встречается мнение, что хронотоп выступает некой умозрительной, абстрактно-теоретической конструкцией. Представляется необходимым прояснить, насколько этот концепт применим к предметной характеристике андеграунда как совершенно конкретного культурно-исторического явления, установить, можно ли видеть хронотоп «реальным явлением, поддающимся наблюдению и измерению, или он представляет собой умственный конструкт, созданный теоретическим мышлением?» [16, с. 71]. В этом смысле вряд ли можно безоговорочно согласиться с утверждением В. П. Зинченко о том, что хронотоп, «несмотря на цельность, не обладает свойствами наглядности. Он трудно представим», и что это «связано с наличием в нем объективного и субъективного, с их обменом и взаимопроникновением» [5, с. 13-14]. Представляется все же более правомерной мысль А. А. Ухтомского: «С точки зрения хронотопа существуют уже не отвлеченные точки, но живые и неизгладимые из бытия события» [18, с. 267], то есть, вполне ощутимо выраженные и значимые проявления реальной культурной деятельности. Именно деятельность и выступает социокультурным атрибутом, интегрирующим умозрительно мыслимый и реально-предметный планы хронотопа. Поэтому становится возможным не только воспринимать, но и описать любую общность как хронотоп – относительно автономный культурный мир с присущими ему специфичными смыслами и значениями [13, с. 33].

Особым образом это воплощалось в хронотопе литературного андеграунда советского времени, поскольку он был порожден и существовал в социокультурных контекстах послесталинского, «оттепельного» и «застоечного» времён. В нем очень живым, хотя и противоречивым образом отражались перипетии взаимоотношений создателей «неподцензурной» литературы и доминирующей «официальной» культуры. Несмотря на разделяющие их категорические разногласия, эти отношения не сводились к полной изоляции. Более того, и «официозная» идеология, и рутинная советская повседневность послужили не только стимулами к формированию андеграунда, но во многом питательной средой и источником творчества деятелей «неофициальной» культуры. В этом отношении «внешний» андеграунду мир можно с полным правом видеть «изображающим» себя в зеркале альтернативной культуры. Подобную ситуацию точно обозначает М. М. Бахтин: «Из реальных хронотопов этого изображающего мира и выходят отраженные и созданные хронотопы изображенного в произведении (в тексте) мира. <...> Этот процесс обмена, разумеется, сам хронотопичен:

он совершается прежде всего в исторически развивающемся социальном мире, но и без отрыва от меняющегося исторического пространства» [3, с. 402-403].

Однако отмеченный М. М. Бахтиным процесс обмена в случае андеграунда явно неравноценен в силу жесткой стигматизации его участников со стороны властвующих инстанций как «отщепенцев», «чуждых», «выродков» и пр. Возникает своеобразное «интеллектуально-эстетическое гетто» [15], в котором неизбежно формируются особые пространственно-временные представления, образы и соответствующие им культурные практики. Проистекающая из этого несомненная маргинальность андеграунда образуется в сочетании вытесняющего давления со стороны сил «власть предержащих» и, в то же время, стремления участников андеграунда к определенному обособлению от доминирующих идеологических установок и образованию собственного культурного анклава. Поэтому сама маргинальность этого явления артикулировалась двояко: с одной стороны – как дискриминируемое «болото отщепенцев и изгоев», с другой – как желанное пристанище всех «инакомыслящих», стремящихся к искомой свободе самоосуществления в литературном творчестве. Социокультурный хронотоп «неформальной» литературы также предстает двойственным: эффект геттоизации придает ему свойства определенной целостности, однако его конкретное содержание составляют чрезвычайно разнообразные персонажи и ситуации. Это вполне закономерно, поскольку, по мысли М. М. Бахтина, «там, где единый и единственный литературный язык — чужой язык <...> и созревает художественно-прозаическое децентрализованное языковое сознание, опирающееся на социальное разноречие» [1, с. 182].

Чрезвычайно разноречива и внутренняя хронотопичность литературного андеграунда тех лет. Характеризуя своеобразие локального хронотопа андеграунда, В. Б. Лапенков, бывший в то время его активным участником, подчеркивает: «язык новой культуры складывался на стыке блатного жаргона, официальных реляций и взыскующей Эдема — отечественной литературы» [10]. Разумеется, этим пространственно-временное многоголосие не ограничивалось. Литераторы андеграунда «обращаются не только к Василиску Гнедову, Хлебникову и Крученых, но и к древнейшему мифу» [10], воспроизводят абсурдистский гротеск обэриутов (причем через фигуру Игоря Бахтерева — прямым образом), парафразируют тропы и стилистические фигуры «Серебряного века», модифицируют архаичные формы культурных текстов различной пространственно-временной принадлежности, травестируют принятые эталоны «официальной» литературы, используют «технику письма» неизвестных широкой советской аудитории того времени зарубежных авторов. Их «интересовало и влекло все богатство мировой культуры — от восточной метафизики и православия до классики XIX века и модернизма» [9, с. 555]. Такое свойство глобальной включенности в общемировой культурный контекст представляется особой чертой хронотопа этого явления, имевшего вполне локализованную культурно-историческую «прописку», но потенциально вбиравшего в себя любые области культурного опыта.

В свою очередь, как каждое многомерное, сложно устроенное пространственно-временное образование, хронотоп андеграунда вмещал множество более локальных по социокультурным масштабам хронотопов конкретных ситуаций, общностей, событий, микрокультурных вариаций. Эти хронотопы взаимодействовали друг с другом, сосуществовали, пересекались, взаимосменялись, трансформировались и т.д. Хотя конкретные авторы и тексты, возникавшие в «неофициальной» литературе, были чрезвычайно разнообразны в смысле поэтики, стилистики и форм презентации своей деятельности, в пределах «большого» хронотопа каждое из локальных явлений андеграунда обладало фрактальным подобием его основных свойств, поскольку всякий отдельный «культурный фрактал (частный локус более общего.— С. С.) содержит конфигурации всех существенных характеристик его культуры» [20, р.28]. Исходя из этого, представляется возможным кратко обозначить существенные хронотопические свойства отечественного литературного андеграунда 1960-70-х годов.

По сути, все они так или иначе возникают как проекции маргинальности, ведущего социокультурного обстоятельства, фундирующего это явление. Ситуацию

андеграунда того времени определяет в первую очередь неприятие «чужого слова, чужой патетической лжи, опутавшей мир и претендующей его осмысливать, <...> общепринятых и канонизованных изолгавшихся языков с их высокими именами для вещей и событий: поэтического языка, учено-педантического языка, религиозного, политического, юридического и т.п.» [1, с. 214]. Ответная отторгающая реакция «официозных» кругов порождает эффект изгнанничества, которое можно полагать одной из генетически значимых черт хронотопа «неофициальной» литературы. Андеграунд формировался не только вследствие выдавливания инакомыслящих в маргинальные зоны культурного пространства, они оказывались и вне времени «Большой» культуры. Им отказывалось в праве пользования временными ресурсами для легитимных (социально одобряемых и стимулируемых) занятий литературным творчеством, для взаимодействия с читательской аудиторией и т.д. Но главное – они и объявлялись, и в значительной мере реально оказывались чуждыми хронотопу «Советского времени», причем не только как идеологеме, но и массово переживаемому представлению. Мотив изгнанничества в своих пространственно-временных аспектах вполне отчетливо проявляется и в текстах литераторов андеграунда, и в том, что значительная их часть оказалась в рядах эмиграции, как реальной, так и «внутренней» [7].

Однако парадоксальным образом изгнанническое клеймо «отщепенца» инверсивно превращается для тех, кто включен в пространство андеграунда, в знак особой одаренности, уникальности, исключительности. Маргинальность, отчасти избираемая добровольно, становится условием культурного отличия, в том числе – квалифицирующим признаком высоко значимого для культуры текста (и его автора). Как отмечает Е. Кусовац, художественное явление, «претендующее на звание современного, должно нести в себе оттенок пограничности, маргинальности, своеобразной «негативной элитарности» [9, с. 555]. Независимо от того, насколько это осознавалось и манифестировалось, «неофициальный» литератор обретал статус «избранника», призванного, исключительной личности. Может показаться, что категория «избраннического» статуса больше связана с социально-пространственным местоположением субъекта, но в культурных практиках андеграунда это воплощалось процессуально, то есть, неизбежно включало временное развертывание, как в текстах произведений, так и в реальных, живых формах поведения. Подобное избранничество переживалось как способ возвращения в «Большое время» культуры, независимое от официальной конъюнктуры. Таким образом, избранничество также присуще хронотопу литературного андеграунда и выступает свойством, определяющим специфичную активность его участников.

Исключение «неофициальной литературы» из легитимного публичного пространства порождало явление своеобразного внутреннего странствования, которое было связано с отмеченной М. М. Бахтиным «бесприютностью» литературного сознания, покинувшего «непререкаемую и единую языковую среду идеологического мышления» [1, с. 178]. Причем эта хронотопическая черта проявлялась в нескольких планах. Бесприютными скитальцами оказываются многие персонажи произведений (достаточно вспомнить знаковые «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева или «Пилигримы» и «Шествие» И. Бродского); сами авторы, создавая тексты, совершают странствия в мирах относительно реальных и сугубо воображаемых. Их пути пролегают и во временно синхронной им культуре, и в диахронике ее исторического прошлого как своего рода паломничество к образцам творчества, не приемлемым «официальной» культурой. При всем разнообразии текстуальных проявлений, общим культурным смыслом этих странствований выступает стремление к обретению полноты существования и свободы самоосуществления именно в реальном пространстве/времени, актуальном для участников андеграунда. Сущность такой устремленности выразительно характеризует А. И. Степанов: «Сознательное и бессознательное бегство из ставшего чужбиной края к обетованной земле. Бегство не с родины, а на родину. Бегство из царства фальши, лжи, порабощения в царство подлинности, правды и свободы. На родину современного языка и сознания или, что в данном случае то же, построение нового царства языка и культуры» [17, с. 219].

Однако категорическая невозможность построения в советских условиях такого царства ни «здесь и сейчас», ни в обозримом будущем пробуждала умоизобразительный импульс утопичности, «импульс, направленный против подавления, импульс, действующий в пределах предвосхищаемой проекции социального мира и допускающий полную реализацию лишь под угрозой собственного уничтожения» [21, р. 43]. Присущность утопичности пространству/времени андеграунда определялась, в первую очередь, «отлетом» от официальной идеологии, дистанцированием от ее проявлений в советской повседневности. Это делало необходимым конструирование собственного, более совершенного пространства/времени.

Парадокс, однако, состоял в том, что существование в неустрашимом социалистическом контексте и, с другой стороны, отсутствие сколько-нибудь определенной, отрефлексированной идеологической контр-платформы давало разнородному пространству андеграунда мало питательного материала для создания собственно утопических «проектов» и попыток их воплощения. Несколько компенсирующими это обстоятельство формами выступали так называемые «третьи места» (по терминологии, заимствованной Е. М. Раскатовой и К. Р. Романовой у американского социолога Р. Олденбурга). Под «третьими местами» понимаются спонтанно возникавшие в то время локусы относительно свободного общения представителей «неофициальных» творческих кругов: кафе, квартиры, самодеятельные салоны, художественные мастерские, дачи, чердаки, подвалы и другие места, где конденсировалась «параллельная» художественная жизнь.

Эти локусы «играли роль «мест свободы» в противовес всем «местам» производства и закрепления официальной культуры» [14, с. 98]. Разумеется, значение таких мест интенсивного творческого общения для развития альтернативных художественных явлений, их влияния на то, что произошло в будущем, трудно переоценить. Однако есть обстоятельство, точно подмеченное Е. М. Раскатовой и К. Р. Романовой: в этой культурно-исторической ситуации функции платформы, способствующей развитию и закреплению новых культурных смыслов, принимала на себя сфера приватного [14, с. 99], по определению не способная ни формировать сколько-нибудь масштабные программы переустройства жизни, ни тем более реально влиять на фундаментальные контексты официально-публичной сферы. В этом смысле «третьи места» андеграунда в какой-то степени были проигрыванием утопического варианта модели «Большого мира», своеобразным аналогом прежних утопических экспериментов М. А. Беньковского, Р. Оуэна, Дж. Рипли, В. Гейнса и др. и более поздних – коммун хиппи и экопоселений. Не случайно все эти «места» существовали, как правило, относительно недолго, а к середине 80-х годов их микро-хронотопы оказались почти изжитыми.

Однако наиболее ярко утопические черты хронотопа андеграунда проявились в различных вариациях антиутопических мотивов. Здесь как раз окружающая социалистическая действительность представлялась как богатейший и стимулирующий источник для формирования пространства/времени антиутопий. Эти мотивы были настолько основательно и разнообразно представлены в хронотопе андеграунда, что в рамках данной статьи не представляется возможным даже кратко охарактеризовать спектр их проявлений. Отметим только два обстоятельства. Кроме ярко выраженных антиутопий (назовем хотя бы «Говорит Москва» Ю. М. Даниэля, «Любимов» А. Д. Синявского и «Зияющие высоты» А. А. Зиновьева), пафос и этос антиутопизма пронизывал все устройство хронотопа андеграунда, проявляясь часто в опосредованном виде, например, в текстах абсурдистского характера. И второе: эти мотивы возникали не только в литературных текстах, но и в формах различных спектакулярных акций, проводимых участниками «неформальной» культуры, в которых пародийно обыгрывалась утопичность официально принятых ценностей и «великих планов». Как очень точно и емко выразился философ А. Г. Некита, ««Антиутопия XX века – литература «потерянных» и «найденных поколений»» [12, с. 190].

Таким образом, выше были представлены следующие черты культурного хронотопа литературного андеграунда 1960-70-х годов: геттообразность; маргинальность; включенность в общемировой культурный контекст; изгнанничество;

избранничество; странствование; утопичность. Это, разумеется, далеко не полная характеристика явления, но и совокупность перечисленных свойств позволяет заметить их некоторую парадоксальную «разноречивость». Если учесть к тому же своего рода конгломератность содержания пространства «неофициальной» литературы и неупорядоченность спонтанного во многом развития этого явления, то закономерен вопрос: не является ли андеграунд лишь условной теоретической конструкцией со столь же искусственно построенным хронотопом? Ответить утвердительно не позволяет подтвержденное множеством источников и свидетельств сродство основных мировоззренческих и художественно-эстетических позиций творцов «неподцензурной» литературы как основа их общности и относительной целостности самого явления. Но не только это. За внешней неоднородностью и разноголосицей андеграунда просматриваются контуры жанра, в котором не только творили, но и в целом существовали его «исполнители».

Необходимо уточнить, что понимается под категорией жанра в нашем случае. В жанрологии (генеристике), расположенной преимущественно в рамках литературоведения и отчасти искусствознания, под жанром имеется в виду комплекс сюжетных и формально-стилистических характеристик, присущих художественному произведению. Литературный андеграунд – явление, содержащее, прежде всего, художественные практики. Однако нас в большей мере интересует не столько литературоведческая характеристика бытовавших там текстов, сколько жанровая взаимопроекция самой литературы, возникавшей в этой сфере, и реальной жизни ее создателей за пределами текстов. То есть, предлагается рассматривать жанр не как исключительный атрибут только лишь произведений, а понять его в качестве смылосодержательной характеристики явления андеграунда в целом.

В последнее время концептуальное видение категории жанра становится существенно более широким. На наш взгляд, стоит признать вполне обоснованной логику, по которой каждое социокультурное явление, включающее ситуативно возникающую общность (как совокупность людей и солидарность взглядов) и преобладающий социально-психологический настрой (комплекс присущих ситуации настроений), имманентно содержит определенные жанровые свойства. Их векторная конфигурация в таком случае предстает как «социокультурный жанр» явления. В отличие от собственно литературно-художественного понимания жанра, сама категория социокультурного жанра предстает «как локус идеологии определенного сообщества; употребление или неупотребление текстов определенного жанра в сообществе говорит об идеологии, которую оно транслирует» [6, с. 342]. Понимаемый так, социокультурный жанр отражает и воплощает исторически конкретный событийный социокультурный контекст и в этом смысле является не только формально-стилистической категорией, но в большей мере способом реального бытия. Как и в литературном, в социокультурном жанре ощутимо выражены и действительно проявляются эмоционально-образные аспекты отношения субъекта к предмету жанрового высказывания.

В самом общем виде социокультурный жанр можно определить как ансамбль свойств, воплощающий деятельно выраженные отношения определенной социокультурной общности к значимым для нее объектам и явлениям среды обитания. Необходимо отметить, что такой ансамбль, включая и рациональные оценочные позиции, в существенной, нередко преобладающей мере основан на аффективных (эмоционально-образных) компонентах, определяющих экспрессивность форм выражения этих отношений. Поскольку жанр и хронотоп – феномены не просто взаимосвязанные, но взаимопределяющие друг друга, становится возможным видеть не только хронотоп жанра, но и жанр хронотопа. Не случайно в само определении хронотопа в качестве атрибутивных свойств В. Г. Шукин включает жанровую завершенность и жанровую направленность свершения [19, с. 60, 61]. Исходя из этого, представляется возможным определить жанровую принадлежность хронотопа литературного андеграунда советского времени в его целостности («завершенности») и действительных проявлениях («совершаемости»). Чтобы это установить,

целесообразно, несколько выходя за пределы схематичных дисциплинарных рамок, взглянуть на явление в его живом, калейдоскопичном существовании.

Такой обзор позволяет высказать следующее суждение: жанром, наиболее адекватно соответствующим социокультурным жанровым признакам литературного андеграунда 1960-70-х годов советской эпохи, выступает мениппея. М. М. Бахтин, рассматривая мениппею как один из античных литературных жанров, показывает воспроизведение ее черт и в последующие времена. Вот что М. М. Бахтин относит к ее существенным признакам: особый карнавальный характер смехового элемента; исключительную свободу сюжетного и философского вымысла; органическое сочетание свободной фантастики, символики (вплоть до мистики) с трущобным натурализмом; свободное перемещение в профанных и сакральных пространствах; фантазийное избрание ракурса взгляда на предмет внимания; психологическое экспериментирование с экстремальными состояниями; скандал и эксцентрика как формы профанирующего поведения; резкие контрасты и оксюморонные сочетания; элементы социальной утопии; смешение прозы и стихов, использование вставных жанров; многостильность и многотонность; злободневность, открытая и скрытая полемичность, аллюзии на большие и маленькие события эпохи [2, с. 322-328].

Нетрудно обнаружить мениппейные свойства во многих литературных текстах андеграунда, включая наиболее полные примеры. Однако нас в большей степени интересует не сугубо литературная, а более объемная, социокультурная ипостась мениппеи применительно к сфере «неофициальной» словесности. Если рассматривать андеграунд как целостное воплощение его хронотопа, то есть, в совокупной связности характеристик его специфичного расположения в культурном пространстве/времени той эпохи, в этой целостности (и в литературно-текстовом, и в поведенческом аспектах) вполне очевидно проступают черты мениппеи. Это, на наш взгляд, справедливо и по отношению к совокупности собственно литературных текстов андеграунда, рассматриваемых как своеобразный мульти- и метатекст этой субкультуры. В пределах краткого текста невозможна более развернутая аргументация этого тезиса через анализ проявлений каждой из означенных выше черт жанра. Вместе с тем можно утверждать, что никакой другой социокультурный жанр не способен «вместить» такое пестрое и разноречивое явление, как андеграунд, в его относительной целостности и наиболее существенных свойствах. Тем или иным образом, мениппея вбирала все обозначенные выше хронотопические черты андеграунда, всякий раз представляя их в различных конфигурациях. В этом смысле очень точным представляется мнение С. Н. Зенкина: «лишенная устойчивой сущности, живущая под разными названиями, под масками других жанров, мениппея выступает как жанр-Протей, жанр-джокер, жанр-медиатор, функционирующий в культуре подобно своим типичным персонажам – авантюристам, шутам, лицедеям» [4].

Последнее очень важно в понимании хронотопа «неофициальной» литературной среды, поскольку мениппейные мотивы, тесно связанные с карнавальным мироощущением, во многом определяли и самосознание участников андеграунда, и формы его проявления в культурных практиках. Поэтому достаточно типичными были ситуации, когда представители андеграунда «нарушали или разрушали установленные каноны, но часто это нарушение сопровождалось соответствующими, эпатирующими публику формами жизненного, бытового поведения, художественными акциями и т. д.» [11, с. 94]. Как справедливо отмечает Г. Косиков, в этом проявлялся «способ отчуждающего дистанцирования от социально-идеологического материала, связанный с позицией автора, прообраз которого видится в хронотопических типах "дурака", "плута" и "шута" [8, с. 13]. Разумеется, подобные карнавализованные черты нередко проявлялись достаточно опосредованно, однако именно «протеистичность» жанра мениппеи как социокультурной «матрицы» позволяла внутренне объединять разнородное многоцветье «неформальной» культуры.

Таким образом, если возможно понимание хронотопа литературного андеграунда 1960-70-х годов советского времени в целостном представлении, то одним из наиболее адекватных подходов, на наш взгляд, является его видение как своеобразной реинкарнации мениппеи в качестве социокультурного жанра творчества и

существования представителей «неофициальной» литературы в эту историческую эпоху.

***

1. Бахтин М.М. Две стилистические линии европейского романа // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 178-233.
2. Бахтин М.М. Жанровые и сюжетно-композиционные особенности произведений Достоевского // Проблемы творчества Достоевского. Проблемы поэтики Достоевского. 5-е изд., доп. — Киев, НЕХТ, 1994. – с. 309-394.
3. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 234-407.
4. Зенкин С.Н. Память жанра: анализ одной гипотезы [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://iknigi.net/avtor-sergey-zenkin/94927-raboty-o-teorii-stati-sergey-zenkin/read/page-30.html> (дата обращения: 02.09.2017).
5. Зинченко В.П. Культурно-историческая психология: опыт амплификации // Вопросы психологии. – 1993. – № 4. – 1993. – с. 5-20.
6. Зубов А. Жанр как диалог: современная теория жанров // Новое литературное обозрение. – 2012. – № 118. – С. 339-349.
7. Иванова Е.Ф. Феномен внутренней эмиграции [Электронный ресурс] // Век толерантности. Выпуск 1-2. – Режим доступа: <http://www.tolerance.ru/VT-1-2-fenomen.php?PrPage=VT> (дата обращения 29.08.2017).
8. Косиков Г.К. От "внезаходимости" к "бунту". Ответы на анкету журнала "Диалог. Карнавал. Хронотоп" по поводу 50-летия защиты М.М. Бахтиным диссертации "Ф. Рабле в истории реализма" // Диалог. Карнавал. Хронотоп. — Витебск, 1997. – № 1(18). – С. 8-20.
9. Кусовац Е. Екатерина Бобринская. "Чужие?" (Рец. на кн.: Бобринская Е. Чужие? : Том 1. Неофициальное искусство: мифы, стратегии, концепции / Е.Бобринская. — М.: Breus, 2013) // Искусствознание. – 2016. – № 1/2. – С. 554-565.
10. Лапенков В.Б. Форматирование андеграунда. [Электронный ресурс] // Звезда, №1, 2002. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2002/1/lap.html> (дата обращения: 25.08.2017)
11. Миловзорова М.А., Раскатова Е.М., Романова К.Р. «Другое искусство» поздней советской эпохи: вопросы современной историографии и перспективы изучения // Вестник Омского университета. Серия «Исторические науки». – 2014. – № 1 (1). – С. 92-97.
12. Некита А.Г. Социальное за-бытие архетипа: аналитика и механизмы функционирования: монография. – Великий Новгород: НовГУ, 2006. – 216 с.
13. Политов А.В. Советский тоталитаризм: хронотопическое целое культурно-исторической эпохи // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Культура. История. Философия. Право. – 2015. – № 1. – С. 33- 46.
14. Раскатова Е.М., Романова К.Р. «Третье место» как фактор развития культуры советского андеграунда // Изв. высш. учеб.заведений. Сер.: Гуманитар. науки. – 2016. – Т. 7, № 2. – С. 94-99.
15. Соколов С.С. Карнавал в гетто: некоторые черты литературного андеграунда 1960–1970-х гг. в СССР // Вестник культуры и искусств. – 2017. – № 2 (50). – С. 87–97.
16. Соколов А.В. Хронотопы и реальность // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2009. – № 3(19). – С. 69-85.
17. Степанов, А. Куда мы, может быть, идем? // Вестник новой литературы. – 1990. – № 1. – С. 216-221.
18. Ухтомский А.А. Заслуженный собеседник // Интуиция совести : Письма. Записные книжки. Заметки на полях. – СПб.: Петербургский писатель, 1996. – С. 248-309.
19. Щукин В.Г. О филологическом образе мира (философские заметки) // Вопросы философии. – 2004. – №10. – с.47-64.
20. Downton P. Ecopolis: Architecture and Cities for a Changing Climate. -Adelaide: Springer Press, 2009. – 608 p.
21. Gardiner M. Bakhtin's carnival: utopia as critique / M. Gardiner // Bakhtin: Carnival and other subjects. Amsterdam; Atlanta, GA, 1993. P. 20—47.