

РУССКАЯ ТРАДИЦИОННАЯ ПРОЗА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА КАК ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

Н. С. Цветова

Санкт-Петербургский государственный университет

Поступила в редакцию 23 апреля 2018 г.

Аннотация. *статья посвящена традиционной прозе, наиболее значительному явлению русской литературы второй половины XX века. Феноменальность «традиционной» прозы рассматривается, прежде всего, в прямой соотнесенности с прозой «деревенской», появление которой было обусловлено не литературной доктриной, а естественной, глубинной ориентацией на национальную литературную традицию. С точки зрения автора статьи, «традиционалистская» (традиционалистическая) проза только с многочисленными натяжками, оговорками может быть соотнесена с литературными текстами, созданными писателями-«деревенщиками», ведущими «городскими» и «военными» прозаиками. Выявляются те характеристики «традиционной прозы», которые сегодня заставляют задуматься над действительным историко-литературным статусом этого явления.*

Ключевые слова: *традиция, русский традиционализм, традиционная проза, традиционалистская литература.*

Abstract. *the article is devoted to the “traditional” prose, the most significant phenomenon of Russian literature in the second half of the XX century. Phenomenality of the “traditional” prose is considered in its correlation with the national literary tradition, whose influence on the literary situation. Beyond the discourse output theoretical find literary concept of “traditionalistic” prose. From the point of view of the author, the “traditionalist” (traditionalist) prose only with numerous stretch, reservations can be correlated with literary texts created by writers-“hillbillers”; leading “urban” and “military” prose writers. The characteristics of the “traditional” prose, which are now forced to change its historical and literary status are revealed.*

Keywords: *tradition, Russian Traditionalism, traditional prose, traditionalistic literary.*

Рождение русской традиционной прозы во второй половине двадцатого века — событие во многих отношениях уникальное, потому и вызвавшее мощную научную рефлексию, в начале нового столетия зафиксированную в актуализации двух терминов «традиционная проза» и «традиционалистская проза» (Л. В. Соколова, Н. В. Ковтун и др.). Иногда исследователи используют эти терминологические словосочетания как синонимичные, хотя даже их смысловая структура противится такому положению вещей. Несущие основную смысловую нагрузку прилагательные абсолютными синонимами не являются. Определение «традиционная» образовано от существительного «традиция». Соответственно, «традиционная» литература — это литература, основанная на традиции, возникшая и осуществляющаяся под влиянием традиции, освещенная традицией (см. многочисленные современные толково-словообразовательные словари, в том числе наиболее популярные Т. Ф. Ефремовой, А. Н. Тихонова). Прилагательные «традиционалистский», «традиционалистический» соотносятся с существительным «традиционализм», т.е. традиционалистский — свойственный традиционализму, характерный для него. В данном случае

принципиально важно, что традиционализм предполагает теоретическое оформление определенных идеалов, не менее определенной системы ценностей, которые могут складываться стихийно или культивироваться целенаправленно (рефлексивный традиционализм, по Аверинцеву; идеологический, по Шилзу), но обязательно концептуализируются в научном дискурсе.

История традиционализма сложна и не имеет непосредственного отношения к предмету нашего исследования. Для нас при мотивации терминологических предпочтений важен только один момент. Если мы говорим «традиционалистская проза», мы должны отдавать себе отчет в том, что собрание текстов, подпадающих под это определение, должно было формироваться под влиянием рациональной, в той или иной степени отрефлексированной в гуманитарной мысли установки. В отношении к двадцатому веку, наверное, это должна быть установка на противостояние по отношению к принципам либерального гуманизма. Но бесспорно, «традиционалистская проза» должна иметь доктринальное происхождение либо подчинение.

Именно поэтому, с нашей точки зрения, к «традиционалистской» литературной парадигме второй половины XX века не может быть отнесена проза

«военная», «городская», художественная философия которых формировалась в живом, естественном, практически не отрефлексированном до сих пор взаимодействии с литературной традицией. Даже при описании прозы «деревенской» использование этого термина представляется нам весьма спорным. Достаточно посмотреть программную для этого литературного течения статью Ф. А. Абрамова «Люди колхозной деревни в послевоенной литературе» (1954) или вспомнить о распутинском понимании традиционализма, предложенном в ответном слове на церемонии вручения премии Солженицына: «Все крупное, глубокое, талантливое в литературе любого народа по своему нравственному выбору было неизбежно консервативным...», — говорил В. Распутин. В качестве аргумента писатель напомнил слова американского классика, романиста У. Фолкнера, советовавшего молодым литераторам «выкинуть из своей мастерской все, кроме старых идеалов человеческого сердца — любви и чести, жалости и гордости, сострадания и жертвенности, отсутствие которых выхолащивает и убивает литературу» [1, 9]. Ясно, что писатель говорит о художественной трансляции сердечных привязанностей, почти интуитивном усвоении консервативного пафоса мировой литературной классики, а не о доктринальных ограничениях литературного творчества.

По большому счету, в новейшей истории русской литературы развивалась, обогащалась классическая установка на актуализацию в литературном развитии принципа преемственности, ориентирующего «в конечном счете на новое как развитие и продолжение старого» [2, 386]. Во второй половине прошлого столетия ориентация на литературную традицию предполагала избирательно-творческое отношение к словесно-художественному опыту, не исключающее приумножение ценностей, составляющих достояние народа и общества. В одном из литературно-критических обзоров известного белорусского литератора (документалиста, прозаика, критика) А. Адамовича был яркий образ, иллюстрирующий непреложность закона преемственности для литературного процесса: «Интересно происходит в литературе: движение вперед через видимость как бы возвращения к прежнему. Это напоминает сильную накатывающуюся волну у морского берега: в ней два одновременных движения — несущее вперед и отбрасывающее назад, в море...

Но такое движение — вперед с одновременным возвращением назад, в “море” великой литературной традиции человечества, — есть, может быть, сама форма существования искусства, которое, чтобы не повторяться, не омертветь, должно все время искать, уходить вперед от самого себя, но и возвращаться с такой же неизбежностью к той пограничной черте, где искусство не то начинается, не то кончается. А “за черту” выносятся гниющий мусор ложных по-

пыток, ходов, заблуждений — все, что так и не стало искусством» [3, 215].

Понимание традиционности, выраженное в приведенной выше метафоре, вполне соответствует дефиниции термина «традиция», возникшей в гуманитарных науках в двадцатом веке: «Традиция образует определенное смысловое пространство, которое включает зоны как мало формализуемые, не отображаемые до конца на знаковом уровне, так и зоны, совсем не формализуемые. Обладая, с одной стороны, указанным набором артикулируемых сем и образов, традиция другой своей стороной (наиболее существенной) обращена к сложным комплексам народных представлений, которые существуют латентно и не всегда выступают на уровне сознания, являясь достоянием подсознательного и бессознательного» (определение Г. И. Мальцева).

Если учесть все эти обстоятельства, то придется признать, что легитимность термина «традиционная литература» по отношению к историко-литературной парадигме, объединяющей произведения, в которых содержательно воплощается основа, исторический опыт родной культуры, с достаточной очевидностью проявляется сбалансированность идеи, психологии персонажей, сюжета с топикой, поэтикой, стилистикой, как это было в прозе Пушкина и Лермонтова, Толстого и Достоевского.

Традиционность в формальной сфере, в сфере поэтики и стилистики заключается в сосредоточенности на содержательно обусловленном, оправданном развитии классической жанровой системы; в особенностях топикой — хронотопа прежде всего, подчиненного реальному времени и пространству и реальному историческому человеку, раскрывающемуся в них; в сложнейшей и аксиологически выверенной мотивной структуре сюжетов; в наследовании принципов психологизма, позволивших создать образ «простого человека» во всей его сложности и противоречивости как истинное, действительное воплощение достоинств и недостатков национального характера; наконец, в обновлении литературного языка, усиливающим его изобразительно-выразительные возможности за счет возвращения классической чистоты и ясности, мифологической объемности и глубины слова.

С точки зрения содержания, традиционная литература унаследовала пушкинскую «капиллярную чувствительность» (выражение В. Распутина), позволяющую открывать новые, заповедные миры, воплотить бытийную идентичность, исторический опыт родной культуры, который, по Лихачеву, характеризуется тремя основными признаками:

- *соборность* как «проявление склонности к общественному и духовному началу»;
- *национальная терпимость* как «универсализм и прямая тяга к другим национальным культурам»;
- стремление народа к *свободе*, человека —

к воле, исторически выражающееся, в первую очередь, в уходах крестьян от власти государя в казачество, за Урал, в дремучие леса севера; в желании следовать вековым законам «хорошо организованного земледельческого быта крестьянства»; в сознательном сбережении главного условия общественной слитности — «простейшей и наиболее сильной ячейки семьи» [4, 16]. Кроме того, художественная концепция бытия, предлагаемая традиционалистами, фиксирующая цели и условия гармоничного существования человека, учитывает и содержание, специфику ответов на общечеловеческие первовопросы: как и ради чего жить? в чем заключается сокровенный смысл человеческого существования? насколько безысходна судьба человека? Ответы на эти вопросы напрямую зависят от эсхатологических воззрений нации и эпохи, на которых в той или иной степени базируются все отрасли духовного производства, литература в том числе, традиционная литература в первую очередь.

Повторяем, с нашей точки зрения, в послевоенный период включенность без концептуальной ограниченности в данную литературную парадигму на разном жизненном материале, в разной художественной форме, с разными смысловыми доминантами демонстрировали три основных тематических направления: «военная», «деревенская» и «городская» проза. Историко-литературное, историко-культурное значение каждого из этих направлений переоценить очень трудно. И все же известный прозаик, публицист, главный редактор журнала «Новый мир» на протяжении почти всего самого трудного для русской культуры последнего десятилетия С. П. Залыгин, размышляя над литературными итогами двадцатого столетия, центральным литературным событием эпохи назвал «деревенскую прозу». Основанием для столь высокой оценки патриарх определил именно традиционность этого литературного течения, благодаря которому «русские классики могут спать теперь если уж не спокойно, так, во всяком случае, спокойнее: в стране не отвергли их завещания, их духа — они были продолжены» [5, 60]]. Г. Шленская, много лет дружившая с В. Астафьевым, старавшаяся записывать наиболее значительные беседы с ним, утверждает, что для лидера «деревенщиков» следование традиции прежде всего предполагало высочайшую ответственность художника перед великой русской классикой: «В литературе русской не должно быть никакого баловства, никакой самодеятельности, нет у нас на это права. За нашей спиной стоит такая блистательная литература, возвышаются такие титаны, что каждый из нас, прежде чем отнять у них читателя хоть бы на день или час, обязан крепко подумать над тем, какие у него есть на это основания» [6, 336].

В сегодняшней литературной ситуации такого рода утверждения уже не подлежат отрицательно

оценочной интерпретации. Но звучали эти признания в те времена, когда литературное пространство, как тогда казалось, навечно было отвоевано постмодернистами. И для того, чтобы числиться «деревенщиком» или традиционалистом, нужно было, если хотите, определенное мужество. Даже базовую, предельно условную номинацию и даже почитатели «деревенской» литературы считали компрометирующей, снижающей. Авторитетных критиков и литературоведов не устраивала главным образом «принижающая», «убивающая интерес к явлению» семантика [7, 13].

Сегодня «деревенская проза» медленно восстанавливается в своих правах. Уникальность «деревенской прозы» связывается со сложным совмещением актуальности, даже злободневности проблематики с предельно материализованной включенностью в классическую традицию, заданной отнюдь не бытийной стороной сюжетов, но особым ощущением жизни, забытыми под давлением цивилизационных процессов представлениями о времени и пространстве, о человеке, его жизни и смерти. Ясно, что под какими бы терминологическими «шапками» не объединяли «деревенщиков» (например, Е. Вертлиб относит их к «онтологическим» (Вертлиб 1992), А. Архангельский — к «метафизическим» (Архангельский 1992), А. Большакова — к «символическим» реалистам (Большакова 2002, 2004), Л. Соколова — к традиционалистам (Соколова 2005), Н. Ковтун — к утопистам (Ковтун 2005)), все они обладают теми качествами, соответствуют тем требованиям, которые параллельно с теоретическими, литературоведческими изысканиями одним из первых реализовал в собственной художественной практике Ф. А. Абрамов. Все они в самом полном и абсолютном соответствии с классической традицией писали и пишут для своего народа, чтобы помочь ему «понять свои силы и слабости». Наиболее важной задачей искусства признавали и признают просвещение. Высшей его целью — «правду и человечность, так сказать, увеличение добра на Земле. И красоты» [8, 475].

Трудно поверить, что каталогизированные в начале 1980-х Ф. Абрамовым претензии критиков и читателей к этому литературному направлению обсуждались серьезно: «просмотрели научно-техническую революцию», «целину прохлопали», «вместо современности — заскорузлая патриархальщина», «язык засоряют диалектизмами и всяким иным словесным мусором» [9, 437]. Самыми значительными обвинениями отчетливо социологизированной советской критики 1960—1980-х годов были обвинения, направленные против центральных персонажей нашумевших произведений В. Лихоносова, В. Солоухина, В. Белова, В. Распутина, В. Шукшина, В. Астафьева. Этими персонажами были обычные сельские жители, часто старики и старухи, в поведении, мировоззрении, мироощущении которых, с точки зрения

пристрастных читателей, воплощался ошибочный, нежизненный, давно устаревший, несвоевременный идеал. Так, например, Ф. Левин с искренним, почти наивным недоумением вопрошал: как можно «почитать» этих «малограмотных» стариков за «высший эталон морали и мудрости»? как можно обращаться за советом к деревенской бабушке в атомный век [10, 5]. В газете «Русский север» была опубликована статья В. Есипова, завершающаяся возмущенным возгласом: «Наши писатели, как известно, очень гордятся своим крестьянским происхождением, близостью к народу. Когда это отражается в творчестве, в полноценном словесном искусстве — честь им и хвала. Но можно ли подходить к общечеловеческим моральным проблемам с мерками, прямо скажем, *мужическими*? (выделено нами. — Н. Ц.)» [11, 226].

Теперь же все чаще пишут о том, что созданные деревенщиками «праведники», «чудики» эпохальны. Их появление — сокрушительнейший удар не только по экономической системе или по «теории бесконфликтности». Но только в 1989 году внимательный и беспристрастный в отношении к этому литературному материалу свидетель, известный петербургский прозаик Валерий Попов, представляя ретроспективу общественно-литературного развития в послевоенную эпоху, пожалуй, первым написал о появлении «деревенщиков» на литературной сцене как событию особого рода и связал его исключительность и значимость с возникновением принципиально нового героя, обладавшего исключительными возможностями и характеристиками: «<... > на поверхность литературы вышли самые у нас бесправные люди — в книгах Шукшина и Белова, — молчавшие десятилетия, поэтому их голоса звучали весомее» [12, 2]. Совсем недавно было опубликовано горячее признание Ф. Абрамова: «Я не стою коленопреклоненным перед народом, перед так называемым “простым народом” <...> Кадение народу, непрерывное славословие в его адрес — важнейшее зло. Оно усыпляет народ, разлагает его» [13, 67].

Сражаться за своего героя создателям «деревенской прозы» приходилось на два фронта: с литературно-критическим официозом и с тогдашними либералами. Либералы отказывали во внимании мужику по двум причинам. Первая из них проявлена в дневниковой записи Ф. Абрамова, зафиксировавшей взволновавшее темпераментного литератора высказывание товарища, однокашника, впоследствии известнейшего ленинградского-петербургского культуролога: «В основе всего у Микки — эгоизм, чудовищный эгоизм <...> Мерзавец, даже возмущался, что у нас слишком много пишут о деревне, о мужике. “Не так-то уж они плохо живут, как расписывают разные сочувствователи”» [14, 7]. Вторая со всей очевидностью проявилась во время дискуссии о влиянии века науки и техники на человека, которую осенью 1959 года провела «Комсомольская правда».

Понятно, что противостояние такого рода было значительнее серьезнее, чем публичные выступления против наскучивших к тому времени почти всем своими унылыми нотациями ортодоксов соцреализма.

Правда, в 1972 году увидит свет знаменитое ироничное посвящение Ю. Даниэля организаторам «бескровных боев» «Либералам», «сибаритам», «кипевшим, как боржом»:

И мы, шипя, ползли под лавки,
Плюясь, гнусавили псалмы,
Дерьмо на розовой подкладке —
Герои, либералы, мы!

И вновь тоскуем по России
Пастеризованной тоской,
О, либералы — паразиты
На гноище беды людской.
[15, 701].

Десятки лет потребовались для того, чтобы отраженные в стихотворении Ю. Даниэля смыслы оказались востребованными общественным сознанием, чтобы голос «вагнеровско-ницшеанско-ибсеновской эпохи» (определение С. Аверинцева), предложившей человечеству рационалистические ценности, романтику дорог и поэзию «всемирного» чувства, перестал звучать как единственно возвышающий человека и человечество, чтобы принципиальная новизна выведенного «деревенщиками» на авансцену русской прозы героя, сложного, неоднозначного, противоречивого, но сохраняющего национальные духовно-нравственные, этические и эстетические представления человека-труженика, была осознана в полной мере.

В 1980-е годы самыми яркими разоблачителями «деревенщиков» стали бывшие лидеры «молодежной прозы». В опубликованном эпистолярном диалоге А. Борщаговского и В. Курбатова приведены воспоминания о том, как В. Аксенов пытался объявить «деревенщиков» «опорой режима» в литературе. Правда, хорошо знающий ситуацию и честный А. Борщаговский замечает, что намерение это объясняется двумя обстоятельствами. Первое из них — «Аксенову в высшей степени безразличен сам народ, а особенно деревенский, он еще мог когда-то увлечься экзотикой, какой-нибудь эксцентричной фигурой бородатого сторожа, но проникнуться драмой сто-миллионной деревни не мог никогда <...>. И тут еще другое — “им почти все позволено”, “их печатают”, “к ним милостива цензура и комитет по госпремиям”, — значит, они нужны начальству, они — любимые дети, а он, Аксенов, гений, но в пасынках» [16, 227].

Сейчас уже позади хула новых «неистовых ревнителей» (определение С. И. Шешукова), бушевавших в начале столетия. Современное литературоведение вспомнило, как легко, естественно и свободно «де-

ревенская проза» перешагнула в 1970-е проблемно-тематические границы, в результате у В. Астафьева появилась великая повесть «Пастух и пастушка», у В. Распутина — сложнейший по транслируемым философским смыслам текст «Живи и помни». Теперь понятно, что по характеру обращенности к вечной, общечеловеческой проблематике с «деревенщиками» могли соперничать только создатели новой прозы о Великой Отечественной войне. Понятно, что вершинные явления, презентующие этот историко-литературный феномен, вполне соотносимы с высокой классикой, и не только отечественной. В 1996 году на конференции в австралийском городе Канберра известный канадский филолог, накануне впервые прочитавший повесть В. Г. Распутина «Живи и помни», с восторгом сравнивал его с А. Камю.

И пусть до сих пор литературоведение при анализе феноменальности «деревенской прозы» часто ограничивается терминологическим обновлением описательных аналитических методик. Но в одном из гламурных журналов, например, во время недавнего празднования девяностолетнего юбилея Ф. А. Абрамова появилась статья В. Новодворской, в которой есть такой фрагмент: «Один маленький придел нашего Храма оформлен под часовенку. Скромную беленую белоснежную часовенку с милой черной головкой. В духе Покрова на Нерли, суздальских и новгородских храмов. XII век. Ни украшений, ни позолоты. Смирение, молитвенно сложенные руки, склоненная русая голова. Истовая, не показная вера, усердие в тяжком труде, более чем скромное воздаяние за труды, совесть. Тихие свечки на скудной северной траве... Это писатели-деревенщики, это их негромкий и неяркий до горечи мир. От праведника Федора Абрамова до полудиссидента Владимира Тендрякова, от юродивого и блаженного Василия Шукшина до яростного Виктора Астафьева.

Писатели-деревенщики — это вовсе не сельская пастораль. И они лаптем щи не хлебали, все были честными народниками, стихийными земскими подвижниками» [17, 79]. В этой развернутой, возможно, излишне сентиментальной метафоре, естественно, есть неточности. Но ее можно рассматривать как проявление перемен в общественном сознании, меняющегося отношения к одному из сложнейших фактов в истории советской литературы.

Наступило время, когда неповторимость «деревенской прозы» должна мотивироваться уникальностью художественной философии, созданной картины мира, выражающейся в его неподчиненности символам и образам филологической науки, агрессивно претендующей примерно с середины двадцатого века на некую универсальность. Так, «деревенщики» абсолютно бесспорно отменяют «чесоточно» (выражение С. Небольсина) искомый в любом более

или менее значительном литературном явлении образ карнавала, раскрепостительной силе которого они явно предпочитают праздничность и объединительную силу хоровода. Эта мысль впервые прозвучала в статье С. Небольсина, посвященной учению М. М. Бахтина о слове, культуре и искусстве [18, 13]. Именно эта идея подспудно присутствовала в давней статье Г. Цветова о «цирковых» мотивах в поздних произведениях В. Распутина и рассказах В. Шукшина. Художественным аргументом в пользу литературоведческих наблюдений С. Небольсина и литературно-критических наблюдений Г. Цветова можно считать строчки А. Ахматовой из «Поэмы без героя» об иссушавшем душу Серебряного века «вое» *«адской арлекинады»*.

Видимо, историки литературы и специалисты по стилистике художественного текста должны будут осмыслить специфику текстовой репрезентации категории авторства, которая обусловлена тем, что именно «деревенская проза» стала единственной реализацией полноценного права русского крестьянина на высокое литературное самовыражение. Причем первое образованное поколение крестьянских детей использовало его отнюдь не для настойчивого напоминания о себе, даже не для собственной социальной реабилитации. Смехотворны утверждения об их закомплексованности. Ко времени возникновения «деревенской прозы» было забыто даже давнее презрительное отношение Л. Троцкого к «мужиковствующим» писателям. В резюмирующем по семантике знаменитом вопросе «Что с нами происходит?», сформулированном В. М. Шукшиным, в шукшинском «мы», «с нами» проявление принципиально новой позиций писателя по отношению к своему читателю, по отношению к адресату. Здесь есть отдаленное напоминание о древнем культурном зрелище, в котором не разделялись «производители» и «потребители» действия, ибо они сопереживали происходящее вместе. К такому сопереживанию внутренне, генетически, по присутствию родовой памяти были готовы авторы «деревенской прозы»; возможно, именно поэтому они получили от читателя огромный кредит доверия и право на самую жесткую и жестокую, самую горькую правду о России.

Правда, академическая теория литературы вплоть до начала нового столетия все-таки ограничивалась формально-тематическим подходом к одному из наиболее значительных историко-литературных явлений XX века, игнорируя всю сложность процесса перехода жизненного материала в художественное произведение, ограничивается и главой «Крестьянский реализм» в новой четырехтомной теории литературы, подготовленной ИМЛИ РАН [19, 418—420]. Возможно, этот раздел можно воспринимать как своеобразное подведение черты под определенным этапом литературно-критического, литературно-исследовательского процесса, на котором

новаторство «деревенской прозы» резюмирующе опять же сводится к созданию нового героя, неповторимость, исключительность, особость которого ограничивается социальными характеристиками («люмпен-крестьянин»)?

Изменения в эволюции общественного сознания, обозначившиеся в последние годы, позволяют надеяться на актуализацию читательского и исследовательского интереса к тем явлениям нашей литературной жизни, которые свидетельствуют о неистребимости национальной традиции, о непрерывности истории и национального бытия, дают материал для постижения сложнейшей семантической и ассоциативной структуры констант русской и российской культуры, следовательно, провоцируют интерес к «деревенской прозе», феноменальность и особая ценность которой определяется, в первую очередь, институциональной верностью идее преемственности, отнюдь не рациональным стремлением к репрезентации в художественных текстах философии традиционализма или какими-то иными отрефлексированными программными установками. Прошедших десятилетий не хватило, чтобы в полной мере осмыслить неоднородность, глубину и сложность, многосоставность, эволюционность литературного явления, обозначенного многострадальным термином «деревенская проза», его укорененность в историко-литературном процессе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Распутин В. Г. В поисках берега / В. Г. Распутин // Литературная газета — 2000—17—23 мая — С. 9.
2. Давыдов Ю. Н. Культура — природа — традиция / Давыдов Ю. Н. // Традиция в истории культуры — М.: Наука — 1978. — С. 384—391.
3. Адамович А. Открытое в жизни, в себе самом открытое / А. Адамович // Новый мир — 1973 — № 8 — С. 212—219.
4. Лихачев Д. С. Три основы европейской культуры и русский исторический опыт / Д. С. Лихачев // Наше наследие — 1991 — № 6 — С. 14—18.
5. Залыгин С. Из записок прошлого года / С. Залыгин // Литературная газета. — 1990—3 января — С. 6.
6. Шленская Г. Любимый месяц — май / Г. Шленская // И открой в себе память... Воспоминания о В. П. Астафьеве — Красноярск: ИПК СФУ — 2008. — С. 335—350.
7. Ланщиков А. Штрихи к портрету шестидесятых / А. Ланщиков // Антология русского советского рассказа (60-е годы) — М.: Современник — 1989. — С. 4—13.
8. Абрамов Ф. Кое-что о писательском труде / Абрамов Ф. // Беседа вел Л. Антопольский / Монологи и диалоги: В 2-х т. — Т. 1. — М.: Известия — 1988. — С. 458—475.
9. Абрамов Ф. Сотворение нового русского поля. Интервью для журнала «Наш современник» / Ф. Абрамов // Чем живем-кормимся. — Л.: Советский писатель, 1986. — С. 425—444.
10. Левин Ф. Обоснована ли тревога? / Ф. Левин. — Литературная газета — 1968—17 января — С. 5.
11. Есипов В. Провинциальные споры в конце XX века / В. Есипов. — Вологда: Грифон, 1999. — 240 с.
12. Попов В. Какими нам быть завтра? Свобода во все времена / В. Попов // Литературная газета. — 1989. — 8 ноября. — С. 2.
13. Абрамов Ф. О хлебе насущном и духовном. Выступление на VI съезде писателей СССР / Ф. Абрамов // Чем живем-кормимся. — Л.: Советский писатель, 1986. — С. 39—45.
14. Коняев Н. Житие Федора Абрамова / Н. Коняев // Двина. — 2010. — № 1 — С. 5—17.
15. Даниэль Ю. Либералам / Ю. Даниэль // Строфы века. Антология русской поэзии / Науч. ред. Е. Витковский. — Минск-М. — 1995. — С. 701.
16. Борщаговский А. Уходящие острова. Эпистолярные беседы в контексте времени и судьбы / А. Борщаговский, В. Курбатов. — Иркутск: Издатель Сапронов, 2005. — 567 с.
17. Новодворская В. Семейный портрет в интерьере // В. Новодворская // Медведь. — 2010. — № 3. — С. 76—80.
18. Небольсин С. Карнавал или хоровод? / С. Небольсин // Литературная газета. — 2004. — 4—10 августа. — № 31. — С. 13.
19. Теория литературы. Т. VI. Литературный процесс. — М.: ИМЛИ РАН, 2001. — 614 с.

*Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций
Санкт-Петербургского государственного университета
Цветова Н. С., доктор филологических наук, профессор
кафедры медиалингвистики
E-mail: cvetova@mail.ru*

*Higher School of Journalism and Mass Communications of
St. Petersburg State University
Tsvetova N. S., Doctor of Philology, Professor of the
Medialinguistics Department
E-mail: cvetova@mail.ru*