

УДК 7.011; 7.071  
ББК 85

**Тулчинский Григорий Львович**

Доктор философских наук, профессор, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» – Санкт-Петербург, 190121, Россия, Санкт-Петербург, ул. Союза Печатников, 16; научный сотрудник, Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта, 236041, Россия, Калининград, ул. Александра Невского, 14  
ORCID ID: 0000-0002-5820-7333  
ResearcherID: B-8509-2016  
Scopus Author ID: 57192937844  
gtul@mail.ru

**Ключевые слова:** авторская песня, зрительская аудитория, искренность, исполнительство, кино, клубы, самоорганизация, театр

*Работа выполнена при поддержке Российского научного фонда, грант № 22-18-00591 «Прагмасемантика как интерфейс и операциональная система смыслообразования» в Балтийском федеральном университете имени Иммануила Канта.*

Тулчинский Григорий Львович

# Самоопределение «без маски» в исполнительстве и его восприятии в 1960–1980-е



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

**DOI: 10.51678/2226-0072-2024-1-34-49**

**Для цит.:** Тулчинский Г.Л. Самоопределение «без маски» в исполнительстве и его восприятии в 1960–1980-е // Художественная культура. 2024. № 1. С. 34–49. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-1-34-49>.

**For cit.:** Tulchinskii G.L. Self-determination “Without a Mask” in Performing Arts and in Their Perception in the 1960s–1980s. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2024, no. 1, pp. 34–49. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-1-34-49>. (In Russian)

**Tulchinskii Grigori L.**

D.Sc. (in Philosophy), Professor, National Research University Higher School of Economics – St. Petersburg, 16 Soyuz Pechatnikov Str., St. Petersburg, 190121, Russia; Researcher, Immanuel Kant Baltic Federal University, 14 Aleksandra Nevskogo Str., Kaliningrad, 236041, Russia  
ORCID ID: 0000-0002-5820-7333  
ResearcherID: B-8509-2016  
Scopus Author ID: 57192937844  
gtul@mail.ru

**Keywords:** author song, audience, sincerity, performing arts, cinema, clubs, self-organization, theater

**Tulchinskii Grigori L.**

Self-determination “Without a Mask” in Performing Arts and in Their Perception in the 1960s–1980s

*The work was supported by the Russian Science Foundation, grant No. 22-18-00591 “Pragmasemantics as an interface and operational system of meaning formation” at the Immanuel Kant Baltic Federal University.*

**Аннотация.** Данная работа содержит попытку осмысления источников, эволюции и итогов феномена личностной искренности в советском исполнительском искусстве 1960–1980-х. Речь идет о трех взаимодополняющих треках (стиль, вид и способ восприятия) развития советской художественной культуры, которые определяли выход на первый план разных исполнительских искусств. Специальное внимание уделено авторской песне, театру, кинематографу, российскому року. Материал такого осмысления составляет в основном личный опыт автора, включая наблюдения, личное участие в описываемых событиях.

Методологическая основа работы — прагматический подход, согласно которому смыслообразование определяется контекстами социально-культурных практик, а личностная субъектность выступает универсальным интерфейсом такого смыслообразования, его динамики, смены и взаимодействия контекстов, включая культуральные и политические. При этом сама субъектность формируется в конкретном историко-культурном контексте, включая искусство, художественную культуру. Это одновременно способствует позиционированию субъектности в социуме, ее самореализации и самоорганизации.

**Abstract.** This work contains an attempt to understand the sources, evolution and results of the phenomenon of personal sincerity in the Soviet performing arts of the 1960s-1980s. This refers to three complementary tracks of the development of Soviet artistic culture (style, type, and method of perception) which determined various performing arts coming to the fore. Special attention is paid to author songs, theatre, cinema, and Russian rock. The material for such comprehension consists mainly of the personal experience of the author of the article, including observations and personal participation in the events described. The methodological basis of the work is a pragmasemantic approach, according to which meaning formation is determined by the contexts of socio-cultural practices, while personal subjectivity acts as a universal interface for such meaning formation, its dynamics, changes and interactions of contexts, including cultural and political ones. Meanwhile, subjectivity itself is formed in a specific historical and cultural context, including art and artistic culture. This, at the same time, contributes to the positioning of subjectivity in society, its self-realization and self-organization.

## Введение

В данной работе прослежены три взаимодополняющих трека (стиль, вид и способ восприятия) развития советской художественной культуры, определивших выход на первый план разных исполнительских искусств. Делается это главным образом на материале личных наблюдений автора и сопричастности, личного участия в этих явлениях. Поэтому данный текст вполне можно рассматривать как воспоминания, своеобразную дань автора времени своей юности и молодости.

Тем не менее автор строит эти воспоминания в соответствии с прагмасемантической моделью, согласно которой формы смыслообразования определяются контекстами социально-культурных практик, а личностная субъектность выступает универсальным интерфейсом такого смыслообразования, его динамики, смены и взаимодействия контекстов, включая культуральные и политические [4, с. 151–169; 7; 8, с. 63–75]. Важно, что формируется и реализуется субъектность в конкретном историко-культурном контексте, и немаловажную роль в этом играет искусство, художественная культура, одновременно способствуя формированию субъектности и ее позиционированию в социуме.

## «Озимая» искренность

Хрущевская оттепель (конец 1950-х — начало 1960-х) обычно связывается с осуждением культа личности И.В. Сталина, сталинских репрессий, реабилитацией их жертв, т.е. буквально — с некоторой «разморозкой» политического режима, социально-политическими послаблениями. Однако это было и время, когда страна, победившая фашизм, возродившаяся после военных разрушений, приступила к провозглашенному строительству нового общества, первой начала освоение космоса, «мирного атома». Другими словами, это было время больших надежд, новых перспектив для общества и для каждого человека.

Во второй половине 1960-х, особенно после 1968 года эти надежды и перспективы столкнулись с барьерами возродившегося идеологического прессинга. В 1990-х в интервью телевизионной программе «Пятое колесо» писатель Владимир Маканин охарактери-

зовал мировоззрение своего поколения как «озимое сознание» — как миро- и самопонимание, сформировавшееся в период хрущевской оттепели и накрытое снегами «брежневского застоя». Сложность и амбивалентность мировидения той эпохи демонстрируется в грандиозном трехтомнике С. Чупринина, где уже в наши дни с разных сторон рассматривается феномен оттепели [9; 10; 11].

Время оттепели и последовавшего за нею периода — время усталости от советской мифологии, двое-, если не троюмыслия, когда говорится одно, думается другое, а делается третье. В этой ситуации возник естественный запрос на искренность, личностное самоопределение, их публичное позиционирование [6]. Именно ответом на этот запрос стало творчество Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Р. Рождественского, Б. Ахмадулиной, других молодых поэтов, встречи с которыми собирали полные залы и даже стадионы.

Однако тон эпохи задала не только и не столько звучащая поэзия, сколько авторская песня — жанр, а точнее — вид исполнительства, державшийся на личностной искренности. Пионерами авторской песни были прошедший Великую Отечественную войну писатель, драматург, художник Михаил Леонидович Анчаров (1923–1990), журналистка и писательница Ада (Ариадна Адамовна) Якушева (1934–2012), журналист, писатель, актер Юрий Иосифович (Юзефович) Визбор (1934–1984). На новый уровень популярности авторскую песню вывели работавший редактором писатель, композитор Булат Шалвович Окуджава (1924–1997) и драматург Александр Аркадьевич Галич (Александр Аронович Гинзбург, 1918–1977), а пик популярности связан, наверное, с творчеством актера Владимира Семеновича Высоцкого (1938–1980).

Примерно в то же время развивался французский городской шансон, еще до революции Александр Вертинский освоил жанр исполнения песен своеобразным речитативом на свои стихи и стихи поэтов Серебряного века. Но это было профессиональной эстрадой. А в случае авторской песни ты понимал, что перед тобой стоит журналист, редактор, преподаватель и поэт он не столько за деньги, сколько просто потому, что не может не петь, откликаясь на близкие и понятные слушателям темы — иногда остро актуальные. И этот отклик был сугубо личностным, вызывая общие переживания, глубокую эмпатию исполнителя и аудитории. Наверное, наиболее точно

поймал и выразил эту ноту личностной искренности Юрий Визбор — недаром фестивали клубов самодеятельной песни (КСП) начинаются и заканчиваются именно его песнями.

Характерно, что ни сами авторы-исполнители, ни их слушатели, ни певшие эти песни дома или у костра не называли это явление бардовской песней — такая квалификация пришла гораздо позже, с конца 1980-х, когда это явление оформилось как профессиональный вид исполнительства, когда и стихи, и музыка стали лучше, но слушатель уже понимал, что перед ним не «один из нас, который не может не петь», а уже профессиональный артист.

Тренд личностной искренности, заданный авторской песней, быстро проявился в театре, яркими примерами чего являлись Таганка Ю.П. Любимова, ЛГБДТ Г.А. Товстоногова, московский «Современник», Ленинградский ТЮЗ З.Я. Корогодского, Красноярский ТЮЗ В. Галашина, Г. Опоркова. Ведущие актеры этих театров и в наши дни воспринимаются не только как блестящие артисты, но и как крупные яркие личности. И одновременно личностная искренность вышла на первый план в кинематографе. Конечно, в известной степени в фильмах того времени М. Хуциева «Застава Ильича» (1964), «Июльский дождь» (1966) осваивалась эстетика итальянского неореализма, у А. Кончаловского в картинах «Первый учитель» (1965), «История Аси Клячиной, которая любила да замуж не вышла» (1967) — стилистика А. Курасавы, в фильмах А. Тарковского — чем дальше тем больше — влияние И. Бергмана, но главным в них была откровенность высказывания, поведения героев, обязательность самореализации не только персонажей, но и авторов. Так, на излете кинематографической волны искренности авторы «Романса о влюбленных» (1974) рассказывали, что сценарист Е.А. Григорьев не хотел писать этот сценарий, но не мог не написать, а режиссер А. Кончаловский не хотел его снимать, но не мог не снимать. Жаль, неизвестно — хотели ли писать к этому фильму музыку А. Градский, но эта непреложная обязательность в ней чувствуется. Пожалуй, наиболее полным ярким воплощением этой установки в отечественном кино стали фильмы Г. Данелии («Сережа», 1960; «Я шагаю по Москве, 1963; «Тридцать три», 1965; «Не горюй», 1968; «Мимино», 1977; «Осенний марафон», 1979; «Слезы капали», 1982; «Кин-дза-дза!», 1986) и Р. Быкова («Айболит-66», 1966; «Чучело», 1983).

Эстафета публичной искренности была подхвачена в 1980-х российским роком. Некоторые музыкальные рок-группы возникли раньше: «Машина времени» была основана в 1969 году, «Аквариум» — в 1972-м, «АукцЫон» — в 1978-м. Летом 1980-го в Уфе была создана рок-группа «ДДТ», в 1982-м в Омске — «Гражданская оборона». Но общественным явлением советский рок стал во многом благодаря деятельности Ленинградского рок-клуба (группы «Кино», «Алиса», «Телевизор», «Поп-механика», «Земляне», «Пикник», «Мифы» и многие другие), Московской рок-лаборатории (группы «Браво», «Звуки Му», «Крематорий», «Ногу свело» и другие), Свердловского рок-клуба (*Nautilus Pompilius*, «Урфин Джюс», «Чайф», «Агата Кристи»). Песни, а главное, концерты всех этих коллективов и их лидеров выражали состояние и настроение нового поколения.

Концерты вспомнились неспроста — исполнительство дополнялось особенностями его восприятия. Клубы и фестивали КСП, клубы любителей театрального искусства, киноклубы и рок-клубы, концерты и уличные хеппенинги можно рассматривать как формы не только личностной, но отчасти и гражданской консолидации.

### Личное: клубы, хеппенинги...

И вот тут — личное свидетельство... Весной 1967 года с середины апреля по начало мая любимовская «Таганка» приехала на свои вторые гастроли в Ленинград. Как и в первый приезд в 1965 году, спектакли шли в ДК 1-й Пятилетки — том самом здании, на месте которого теперь стоит новое здание Мариинского театра. Нам с женой было тогда 19–20 лет, жили мы у Театральной площади и накануне продажи билетов на первую декаду гастролей зашли в кассу. Нам сказали, что уже есть очередь. А на вопрос «где эта очередь?» нам ответили, что «где-то тут». «Тут» оказались несколько ребят, мы разговорились, а к вечеру наша очередь насчитывала уже более полусотни человек. Мы решили стоять и ночь тоже, до открытия кассы. Пели песни, бегали пить чай к нам домой. А утром откуда-то взялась какая-то списочная очередь, и в кассе стали продавать билеты им — видимо, она и имелась в виду «где-то тут». Мы пошумели, пошумели, но не были готовы к такому повороту дела и уступили. Однако решили не сдаваться и подготовиться к продаже билетов на следующую декаду.

И мы подготовились. Во-первых, теоретически. Оказалось, что согласно инструкции продажа билетов на спектакли должна производиться в порядке живой очереди. Поэтому, во-вторых, мы решили стоять три дня и три ночи — именно через это время должна была начаться продажа билетов на вторую декаду гастролей. И в-третьих, лучше организовать ко дню продажи.

Что и было сделано. Мы стояли прямо на крыльце ДК. Опять же, пели песни, травили анекдоты. Ночью к нам выходили В.С. Золотухин и Б.А. Хмельницкий, пели вместе с нами. Нас было более сотни, и мы близко познакомились. Все были примерно одного возраста — кто уже студент, а кто еще нет. Утром в день продажи я притащил альпинистскую веревку-тросик, и мы оцепили им крыльцо ДК. Ко времени открытия кассы к 12 часам стали кучковаться «списочники». Оказалось, директор театра ДК — какой-то их хороший знакомый. В 12:30 директор вызвал милицию. Приехал усиленный наряд. Мы все объяснили майору, сослались на инструкцию и пожаловались, что кассу до сих пор не открывают. Майор созвал в кабинете директора театра ДК «совет в Филях». На нем были сам майор, директор, два списочника и нас двое с Димой Серкиным. Почти час совещались и решили: 1) продавать билеты будут в порядке: двое из нашей живой очереди, один «списочник» и далее по той же схеме; 2) первыми пойдут двое наших; 3) за порядком следим мы. Кассу открыли, продажа началась. Милиция покрутилась еще немного, убедилась, что все в порядке, и уехала.

А мы ликовали. Для нас это была Победа. Вместе ходили на спектакли, вместе потом обсуждали, гуляли по улицам. Нам было так здорово вместе, что решили не расходиться и учредить клуб. Вечер просидели у нас дома и соорудили манифест «Клуба искателей высших интересов», сокращенно — КИВИ, даже эмблему придумали — новозеландскую птичку киви, бескрылую, потому как у нее нет врагов. Мне до сих пор очень симпатичен образ этой птички. И принесли этот манифест в горком ВЛКСМ. Хорошо еще, что попали на приличных людей. По-моему, фамилия того инструктора горкома была Веретенников. Посмотрел он на нас, на манифест, покачал с коллегами головами, и посоветовали нам идти в ДК им. Ленсовета, к методисту Кларе Плешковой, и создать там Клуб любителей театрального искусства.

Что мы и сделали. Благо, что это было упомянутое выше время расцвета театра (кроме «Таганки», БДТ, ТЮЗа, еще и А.В. Эфрос, Н.П. Акимов, выпускные спектакли Театрального института и много чего еще). И наш клуб проработал несколько лет. Вели дневник клуба. Обсуждали не только спектакли, но и другие новости, события культурной жизни. Приглашали на наши встречи артистов, искусствоведов. На одну из таких встреч мы пригласили критика Е.С. Калмановского. Евгений Соломонович начал разговор с реплики: «Чего это вы, ребята, за клуб сделали — любителей театрального искусства? Надо бы что-то типа „Искателей высших интересов“». Мы долго смеялись. С КИВИ-то все и начиналось! Много лет спустя, познакомившись с директором Института истории искусств Татьяной Клявиной, я узнал, что она была его женой. Жизнь коротка. Но мир теснее.

Однажды сидим вечером в ДК им. Ленсовета. Открывается дверь, и заходят мужчина с женщиной. Она представилась как переводчик, сопровождающий люксембургского журналиста из какой-то люксембургской социал-демократической газеты, и фамилия этого журналиста — Геббельс. Мол, они шли мимо, и журналиста заинтересовал ДК и вообще — о чем думает советская молодежь, как она живет и прочее. Ну, мы охнули. Сбегали на этаж выше, в политический клуб «Грань», но те то ли забоялись, то ли еще чего, но не проявились. И мы целый вечер общались с этим Геббельсом. А политиков после августа 1968 очень вскоре разогнали. Пришли к ним из горкома партии: «Как ваш клуб называется?» — «„Грань“». — «А знаете, как называется энтээсовский журнал?» — «Да. „Грани“». — «Ну так что скажете?» — «Так ведь „грани“ — слово многогранное». Ну их и прикрыли. А мы еще года полтора проактивничали.

Иногда просто собирались на улице, гуляли... Однажды подобрали большой фрагмент какой-то решетки. Мы с Димой взяли ее с двух сторон и понесли вертикально. Валера Митрофанов взял увесистый бульжник и нес его на вытянутых руках перед нами. Остальные выстроились парами в довольно длинную процессию — всего человек двадцать. И так мы прошли от Новой Голландии, через площадь Труда, по бульвару Профсоюзов до Сенатской. Адам Иванов (будущий член Европейской шекспировской исследовательской ассоциации) бегал вокруг и собирал реплики прохожих. Кто-то говорил, что это секта такая и это у них обряд, кто-то, что это кино снимают... Дойдя

до «Медного всадника», мы встали перед ним полукругом. Мы с решеткой и Валера с камнем — в центре, перед общим строем и лицом к памятнику. Постояли пару минут. Потом все встали на одно колено, склонив головы — тоже на пару минут. Потом встали, положили камень на решетку и, раскачав, бросили их в Неву. И только мы это сделали, еще стояли на берегу, как подошел все тот же знакомый майор, поздоровался и спросил: «Гуляем? Все в порядке?» Мы заверили его, что — да, все нормально, и поспешили уйти. В другой раз, на улице Глинки, между Театральной площадью и Никольским собором, всей компанией встали и устались на балкон. Стали собираться люди, тоже начали смотреть. Так продолжалось минут пять. Потом мы дружно плюнули каждый себе под ноги, растерли плевков и пошли к Никольскому собору. Кто-то из зевак громко возмущался нам вслед. Лишь потом я понял, что это мы, оказывается, хеппенинги устраивали или, как сейчас сказали бы, — акционистские перформансы.

Часто тусовались в только что открывшейся кулинарии на Малой Садовой — там впервые в нашем городе варили кофе эспрессо. Потом оказалось, что там тусовалась компания И.А. Бродского и С.Д. Довлатова. Потом такая же кофейня открылась на углу Невского и Владимирского, под рестораном «Москва». Ее называли «Подмосковье». Скоро ее освоили, а потом хиппари-системщики переименовали забегаловку в «Сайгон», которая стала святым местом компании Вити Кривулина, других компаний — питерской параллельной независимой культуры. Не андеграунда, который был в Москве с ее пончиками (а не пышками), бордюром (а не поребриком), а именно параллельной независимой культуры. Примером может служить Новый театр «Новых художников», возникший в окружении Тимура Новикова в 1982 году, с его спектаклями-хеппенингами [1].

Мы варились в той же кухне, но у нас был свой мир. Мы были другим кругом, пересекающимся с прочими, но самостоятельным кольцом-ячейкой в сети городской жизни.

Было перекрестное общение и совместные мероприятия с киноклубами «Молодежный» и «Киты» («Кино и ты»). Это были не только «культпоходы» в кино [2]. Несколько раз участвовали с киноклубами в теледебатах о лучшем фильме года. Доставали бесплатные билеты в Госфильмофонд, на фильмы Московского кинофестиваля, которые

привозили в Ленинград. Наши представители даже имели аккредитацию на этом фестивале.

Было три раскола. Эманации одной из ветвей влились потом в театр-студию «Суббота» Ю.А. Смирнова-Несвицкого, активно практиковавшую тогда интерактивные формы: документальные спектакли, близкие к психодрамам, хеппенинги, перформансы с их особой искренностью, доходящей до исповедальности. Позже, в 1989 году уже и от «Субботы» ответвился «Театр дождей».

Потом жизнь нас всех серьезно разбросала. Но этот опыт, эти контакты очень пригодились, когда уже в перестройку по заказу Союза кинематографистов разрабатывали устав Общества друзей кино и проводили в Москве в 1987 году большую поисковую деловую игру под эту разработку. В том числе по причине проблем вокруг Союза кинематографистов и печальной для кино перестройки киноотрасли этот проект заглох, зато в 1991 году была создана Федерация киноклубов [5].

И вот, спустя годы, гуляя со старшей дочерью у тогда еще стоявшего ДК 1-й Пятилетки, слышал разговор, что, мол, здесь у ДК в 1968-м шумели и выступали студенты.

Себя я долгое время относил к шестидесятникам. До упоминавшегося интервью В. Маканина, когда понял, что скорее мое поколение — «озимое». Помню, как тинейджером зачитывался материалами XX и XXI съездов КПСС — теми страницами, где разоблачался культ личности. Помню, как по дороге из техникума в автобусе ошарашено смотрел на газетную страницу в руках сидевшего пассажира: убили президента Джона Кеннеди. Как в том же автобусе уже со своей газетой сидел несколько минут потерянным: сняли Н.С. Хрущева. Как в 1968-м на газетном стенде читал о вводе войск в Чехословакию и по всему организму разливался какой-то стылый холод. Больше, наверное, даже не понимал, а именно чувствовал. Осмысленный связный и достаточно целостный нарратив происходящего со страной и моим поколением, с (по сути дела, оказавшейся ненужной и высмеянной) гражданской национальной идентичностью советского народа — все это пришло позже, как обычно и происходит. Тогда же это было просто чувство и переживание необходимости поиска новых горизонтов — как развития общества, так и собственных жизненных треков. Эти вызовы и испытания сказались и в личной жизни.

Символом кризиса публичного позиционирования личностной искренности стала, наверное, трагическая судьба Сашбаша — автора-исполнителя, рок-музыканта и художника Александра Николаевича Башлачева (1960–1988). Характерные слова о Башлачеве в одном интервью сказал Юрий Шевчук. Тогда он говорил не так складно и гладко, как сейчас, — физически ощущалось, как он думает, как его мысль ворочается как медведь в берлоге. Шевчука спросили: «А Башлачев — талант?» — «Конечно!» — ответил он. «А почему?» — «Не знаю! Знаю только, что парень двух аккордов на гитаре толком брать не умеет, стихи, когда они написаны, слабые... Но парню было больно, он выходил с гитарой и кричал, как ему больно. И я ему верил». Трагическую судьбу Башлачева фактически повторила Янка, его хорошая знакомая и возлюбленная Егора Летова — рок-певица и поэтесса Яна Станиславовна Дягилева (1966–1991).

## Вместо заключения

Нравственный надрыв в отношениях личности и общества, который ощущался уже в «Романсе о влюбленных», пронизывал «Чучело», был главным нервом отечественного рока. А в советском кинематографе 1970-х — ранних 1980-х тональность надрыва — до предела напряженная и вялая, когда эмоции одновременно сдерживаются и прорываются, иногда совершенно неожиданно, — вообще вышла на первый план. Эта эмоциональная нота объединяет Э. Рязанова и А. Тарковского, К. Муратову и В. Меньшова, М. Захарова и В. Шукшина и т.д., она свойственна мелодрамам, комедиям, фильмам производственным, политическим, историческим, фантастическим. Их персонажи внезапно начинают кричать и обрывают себя, затихают, смотрят в пространство, но вскоре оцепенение сменяется эскападой — вроде дикого танца героя Ю. Богатырева в михалковской «Родне» (1981) или песни про козла в «Курьере» (1986) К. Шахназарова. «Надрыв — парадоксальное состояние между скандалом и ступором, до предела неадекватным выражением и невозможностью выразить себя. Он возникает там, где привычная коммуникация — семейная, любовная, дружеская — оказывается не совсем возможна» [3].

В массовой культуре импульс демонстративной личностной искренности трансформировался в новой эстраде, символом кото-

рой стала Алла Борисовна Пугачева, первой перешедшая от просто эмоционально окрашенного исполнения к демонстрации на сцене глубокого личностного переживания.

Послеоттепельное время с его дефицитом не только товаров, но и доступа к важным явлениям в искусстве, средством преодоления которого было неформальное и отчасти — публичное общение, вырабатывало навыки конструктивной самоорганизации, выстраивания горизонтальных связей и отношений. Это вызревание «озимого сознания» и попытки формирования гражданского общества проявились в конце 1980-х. И, наверное, неслучайно знаменитый клуб «Перестройка» в Ленинграде начинал свою работу в том же ДК им. Ленсовета, а в организации его работы принимала участие та же Клара Плешкова.

А когда ткань советского бытия окончательно распалась и наступившее будущее не принесло особой радости, застойный надрыв сменила открытая истерика — от «Маленькой Веры» (1988) и «Астеннического синдрома» (1989) до маниакально-депрессивного рэпа и телевизионного ора с брызганием слюной. На таком фоне истерик и судорог публичная искренность и даже надрыв 1970–1980-х выглядят весьма элегично и ностальгично.

## Список литературы:

- 1 Андреева Е. Ю. Новый театр «Новых художников» и русский авангард // Художественная культура. 2022. № 3. С. 86–139. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-3-86-139>.
- 2 Вартанов А. С., Сальникова Е. В. Советский «поход в кино» как культурологический феномен // Художественная культура. 2019. № 3. Том 2. С. 116–143.
- 3 Гулин И. Линия надрыва // Коммерсантъ Weekend. № 22. 30.06.2023. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/6055355> (дата обращения 18.08.2023).
- 4 Политическая наука. Вып. 3. М.: ИНИОН, 2023. 304 с.
- 5 Разлогов К. Э., Пархоменко Е. В. Метаморфозы киноclubного движения вчера и сегодня // Наука телевидения. 2021. № 17.2. С. 241–271. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2021-17.2-241-271>.
- 6 Тульчинский Г. Л. Трансформация советского культурного кода человека: от героики к «озимому сознанию» (А. Гайдар и В. Маканин) // Ярославский педагогический вестник. 2022. № 3 (126). С. 160–167. <http://doi.org/10.20323/1813-145X-2022-3-126-160-167>.
- 7 Тульчинский Г. Л. Лента Мёбиуса прагмасемантики смысла: от культуры через субъектность в ничто – и обратно // Слово.ру: Балтийский акцент. 2023. Т. 14. № 4. С. 8–30. <https://doi.org/10.5922/2225-5346-2023-4-1>.
- 8 Человек как открытая целостность / Ред. Л. П. Киященко, Т. А. Сидорова. Новосибирск: Академиздат, 2022. 420 с.
- 9 Чупринин С. И. Оттепель. События. Март 1953 – август 1968 года. М.: Новое литературное обозрение, 2022. 1192 с.
- 10 Чупринин С. И. Оттепель. Действующие лица. М.: Новое литературное обозрение, 2023. 1112 с.
- 11 Чупринин С. И. Оттепель как неповиновение. М.: Новое литературное обозрение, 2023. 224 с.

## References:

- 1 Andreeva E. Yu. Novyi teatr "Novykh khudozhnikov" i russkii avangard [The New Theatre of the New Artists Group and the Russian Avant-Garde]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2022, no. 3, pp. 86–139. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-3-86-139>. (In Russian)
- 2 Vartanov A. S., Salnikova E. V. Sovetskii "pokhod v kino" kak kul'turologicheskii fenomen [Soviet "Cinemasgoing" as a Cultural Phenomenon]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2019, no. 3, vol. 2, pp. 116–143. (In Russian)
- 3 Gulin I. Liniya nadryva [The Tear Line]. *Kommersant Weekend*, no. 22, 30.06.2023. Available at: <https://www.kommersant.ru/doc/6055355> (accessed 18.08.2023). (In Russian)
- 4 *Politicheskaya nauka* [Political Science]. Issue 3. Moscow, INION Publ., 2023. 304 p. (In Russian)
- 5 Razlogov K. E., Parkhomenko E. V. Metamorfozy kinoklubnogo dvizheniya vchera i segodnya [Metamorphoses of the Cinema Club Movement Yesterday and Today]. *Nauka televideniya* [The Art and Science of Television], 2021, no. 17.2, pp. 241–271. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2021-17.2-241-271>. (In Russian)
- 6 Tulchinskii G. L. Transformatsiya sovetskogo kul'nurnogo koda cheloveka: ot geroiki k "ozimomu soznaniyu" (A. Gaidar i V. Makanin) [Transformation of the Soviet Cultural Human Code: From Heroics to "Winter Consciousness" (A. Gaidar and V. Makanin)]. *Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik*, 2022, no. 3 (126), pp. 160–167. <http://doi.org/10.20323/1813-145X-2022-3-126-160-167>. (In Russian)
- 7 Tulchinskii G. L. Lenta Mebiusa pragmasemantiki smysla: ot kul'tury cherez sub'ektnost' v nichto – i obratno [The Mobius Strip of the Pragmasemantics of Sense: From Culture through Subjectivity to Nothingness – and Back]. *Slovo.ru: Baltiiskii aktsent*, 2023, vol. 14, no. 4, pp. 8–30. <https://doi.org/10.5922/2225-5346-2023-4-1>. (In Russian)
- 8 *Chelovek kak otkrytaya tselostnost'* [Man as an Open Integrity], eds. L. P. Kiyashchenko, T. A. Sidorova. Novosibirsk, Akademizdat Publ., 2022. 420 p. (In Russian)
- 9 Chuprinin S. I. *Ottepel'*. *Sobytiya. Mart 1953 – avgust 1968* [Thaw. Events. March 1953 – August 1968]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2022. 1192 p. (In Russian)
- 10 Chuprinin S. I. *Ottepel'*. *Deistvuyushchie litsa* [Thaw. Characters]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2023. 1112 p. (In Russian)
- 11 Chuprinin S. I. *Ottepel' kak nepovinoventie* [Thaw as Disobedience]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2023. 224 p. (In Russian)