

А.Ю. МЕРЕЖИНСКАЯ
(Киев)

**«ПОКОЛЕНИЕ 90-Х» И «ДВАДЦАТИЛЕТНИЕ».
ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ
ЛИТЕРАТУРНОГО НАПРАВЛЕНИЯ**
Статья первая

Появление нового поколения писателей отмечают исследователи американской, западноевропейской, русской литератур [1; 2; 3; 4; 5]. Некоторые литературоведы оценивают данный факт как проявление масштабных культурных сдвигов – формирования нового мировосприятия, языков культуры, способных описать сложную динамичную реальность. Фиксируется географический размах явления («Среди разных групп молодежи 90-х, причем не только в России, но и на Западе и во многих странах Азии – часто независимо – возникли представления о том, что строить жизнь по проектам и сценариям, доставшимся в наследство от предыдущих поколений, уже невозможно, и что нужно вырабатывать новые принципы отношения к миру и к искусству» [6, 9]). Отмечается и его глобальность: возникновение новых видов искусства и модификации старых, актуализация видео-арта, reality-shows, дизайна, электронной музыки, субкультуры Интернета и др. Причем эти новации, ассоциирующиеся именно с творчеством молодых, затрагивают всех, «поскольку культура целостна, и радикальные сдвиги в какой-то ее части смещают устоявшийся баланс в остальном» [6, 10].

Что касается литературы, следует заметить, что изучение творчества «поколения 90-х» находится на стадии сбора материала и первоначальных обобщений. Вопросы о специфике произведений молодых писателей в различных литературах и типологических чертах явления остаются наиболее дискуссионными. При этом очевидно, что определение эстетического и идеологического единства поисков писателей, установление самого факта формирования нового направления могло бы свидетельствовать о динамике литературы, преодолении рамок устаревающей художественной системы (в частности, постмодернизма, что особенно проявилось в творчестве молодых [7]) и формировании новой.

Наша задача – наметить возможные параметры изучения и типологизации русской литературы «поколения 90-х», а также идущих им вослед «двадцатилетних», воспринявших опыт своих предшественников.

Отметим, что оценка творческих достижений писателей находится сейчас в широчайшем диапазоне. С одной стороны, распространена острая критика, суть которой в непризнании художественных достижений, идейного единства направления. Так, например, Е. Иваницкая аттестует молодых писателей как инфантильных «недорослей», предъявляющих претензии к «отцам». С. Чупринин также фиксирует внимание на протестном поведении, декларациях и хэппенингах, подчеркивающих разрыв с предшественниками. Исследователь оценивает это как «поколенческий расизм, поколенческий шовинизм, эйджизм» [8, 413], схожий с нигилистическими установками молодых писателей в 1910–1920-е годы, а затем и в 1960-е. Общий же вывод весьма неутешителен: «В той же плоскости, которая соотносится с творчеством, никто пока не обнаружил у представителей поколения пехт ни одной свежей и сильной художественной идеи, которая могла бы, объединив молодую генерацию, противопоставить ее всем предыдущим» [8, 415]. При этом непризнание самого факта формирования «молодой литературы» как целостного эстетического феномена, сопоставимого, например, с молодым русским романтизмом XIX века или футуризмом начала XX столетия [9], не подкрепляется детальным анализом художественных текстов и само имеет характер декларации.

С другой стороны, в критике бытует уверенность в том, что именно заявившим о себе в 1990-е и 2000-е годы авторам принадлежит будущее, как в свое время оно было за советской «молодой литературой» [10], обеспечившей прорыв в развитии искусства слова. В частности, в этой связи вспоминается поколение С. Довлатова, с которым у новой генерации обнаруживаются сходства, например, на уровне описания абсурдности бытия, а также своеобразного мировоззренческого и стилистического «раздолбайства» как формы адаптации к этому абсурду [11]. По мнению ряда критиков, именно сейчас складывается как бы новая версия «потерянного поколения» [11; 12], а его творчество имеет шанс стать стимулом для скачка в развитии литературы.

Дискуссии выявляют слабые и сильные стороны подходов к изучению данного феномена. С одной стороны, оказываются не проявленными его временные ориентиры и критерии определения (так, смешивается творчество «сорокалетних», т.е. непосредственно «поколения 90-х», и «двадцатилетних», а произведения молодых – с текстами о современных молодых людях), явно недостаточным для обобщения оказывается изучаемый материал (например, С. Чупринин упоминает лишь двух авторов: Шиша Брянского и Ивана Сергеева – это возможный псевдоним Сергея Шаргунова), внимание фиксируется только на отталкивании писателей от других поколений в ущерб установлению связей с традицией, предшественниками; наконец, в интерпретации исследователей существенно упрощаются «пружины», движущие энергией молодых (по С.Чупринину, это установка на протест, унаследованная от западных радикалов, пиар и желание заменить «стариков»). А с другой – очевидно позитивное стремление литературоведов и критиков поставить творчество молодых в типологический ряд схожих явлений, бывших в иные времена катализаторами литературной динамики.

В любом случае определение параметров изучения данного феномена остается актуальной задачей. В качестве таковых, на наш взгляд, помимо временного могут выступать следующие: формирование единой идеологии, а также проявление в произведениях схожих доминантных принципов поэтики.

Исследование творчества «поколения 90-х» предполагает определение временных рамок, в которых реализуется данный феномен. Они обсуждаются в работах литературоведов и отражены в саморефлексии писателей, в попытках художников слова дать формулу–характеристику той культурной общности, к которой они принадлежат.

В американской и западноевропейских литературах молодое поколение, привнесшее новую волну в развитие искусства, воспринимается в следующих временных параметрах: это писатели, рожденные в 1960–1970-е годы и обладающие специфическим (не изученным в достаточной степени) мироощущением, сформированным историческими потрясениями и общей культурной атмосферой 1990-х. Наиболее распространены два обозначения феномена. И в них отражена, с одной стороны, семантика новизны, а с другой – подчеркнут

та связь со знаковым историческим событием 1990-х. Писателей называют «Поколением Икс» или «Поколением Гольф» (от Golf – залив). «Термин введен Флорианом Иллиесом [...] и обозначает представителей поколения, чье личностное становление (в том смысле, в каком для западных «шестидесятников» эту роль сыграли студенческие волнения 1968 г.) пришлось на время американо-иракской «Войны в Заливе» в 1990 г. Их годы рождения с 1965 по 1975» [1, 105].

В исследованиях русской литературы используется нейтральное обозначение «поколение 90-х» по отношению к поэзии, прозе и драматургии. По словам И. Кукулина, отслеживающего динамику современной поэзии, именно это поколение предложило «новые принципы отношений с традицией», а также «собственную постановку эстетических проблем». Его развитие «пока не стало предметом особого анализа, однако непосредственные участники литературного процесса считают, что в начале 2000-х стали появляться признаки формирования нового, уже следующего поколения» [6, 7].

Но кроме названного распространены образные дефиниции, предложенные критиками и писателями. В подобных определениях **высвечиваются различные аспекты и черты своеобразного переходного мироощущения, описание которого, на наш взгляд, и является художественным открытием молодых.** Это «Поколение “П”» у В. Пелевина, «поколение, застигнутое сумерками» в эссеистике М. Бутова, использующего образ М.Павича и акцентирующего внимание на повторяемости судьбы молодых людей разных эпох, попавших в полосу безвременья, смены культурных парадигм. Свою формулу – «lucky лохи» и «поколение “wasted”» предлагает С. Минаев в романе «Духless», создавая мысленную эпитафию на воображаемой братской могиле молодых людей, «которым так и не суждено взлететь» [13, 282]. Автор соединяет аллюзии на «Песню о Соколе» Горького и «Лебединое озеро» в телевизионной трансляции во время путча 1991 года, именно этот временной рубеж мыслится как точка отсчета нового периода, так и не принесшего ожидаемых плодов. «Поколению 1970–1976 годов рождения, такому многообещающему и такому перспективному. Чей старт был столь ярк и чья жизнь была столь бездарно растрочена» [13, 282]. Писатель и критик В. Соболев в размышлениях о прозе «тридцатилетних» и в ее сопос-

тавлении с классикой второй половины XX века о молодых людях (в качестве точки отсчета выбирается «Иду на грозу» Д. Гранина) дает свое определение этой культурной общности, резонирующее с дефиницией С. Минаева – «Поколение, не достигшее цели» [14]. Ощущение внутреннего дискомфорта и ценностной дезориентации зафиксировано в определении И. Вырыпаева. Это поколение, которому не хватает «кислорода» (драма «Кислород»). Кислород в этом случае прочитывается как многозначный символ, кодирующий цель, внутреннюю энергию, так и не обретенный высокий смысл жизни. В интерпретации И. Вырыпаева, поколение людей, рожденных в 1970-е, обладает общим обостренным трагическим и даже апокалиптическим мировосприятием: «Это целое поколение. Запомните их, как старую фотографию. Это поколение, на головы которого где-то в холодном космосе со стремительной скоростью летит огромный метеорит» [15]. Видимо, переживание кризиса культуры как конца света заставляет героев «Кислорода» ставить «последние» вопросы, давать на них провокационные ответы, отражающие общую растерянность и дезориентацию.

Саморефлексия переходного состояния ярко отражена и в лирике молодых поэтов. Например, в стихотворении Марии Ватутиной «Поколение» также предлагается образная формула, рожденная в переживании общего кризисного контекста (это распад страны, исчезновение культурных и географических ориентиров прошлого, разочарование в надеждах на перемены, признание того, что формулы судьбы предшественников, а также «западные» модели жизнестроительства не применимы к молодым современникам, наконец, чувство стыда за себя и сверстников, не имеющих сил сопротивляться хаосу).

А мое поколение теперь все сидит по домам,
Занимаясь не самосожженьем, а самовнушеньем.
Мы мутанты с тобой. Но какими и вырасти нам,
Детям улиц снесенных, спартанцам, привыкшим к лишеньям.

Мы и там побывали, и здесь составляем костяк,
Поколение разлада, живущее в век беспредела.
Передела не будет уже. Только что-то не так.
Только память бела. И душа у меня очерствела [16, 90].

Как видим, рефлексия переходного мироощущения характерна для писателей «поколения 90-х» в целом, она отразилась в прозе, поэзии и драматургии, а в ряде случаев вылилась в образные формулы, отражающие уже достаточно высокий уровень художественного обобщения. При этом автоинтерпретация «сорокалетних» и «двадцатилетних» также, как представляется, имеет особенности и различия. Более молодые писатели и критики акцентируют протестный и политический аспекты, например, показательна формула «поколение «Лимонки» (по названию сборника – «Книги для чтения под партой», вышедшей в Екатеринбурге в 2005 году).

Образные определения вмещают в себя не только рефлексии переходности (отражения рубежного мышления, состояния культуры), но и фиксируют эстетическую неопределенность и поливекторность поисков, которые потенциально должны дать новое художественное качество. Так, например, И. Кукулин именуется поэтов, дебютировавших в 1990-е, «поколением Вавилона», используя название одного из объединений («Вавилон»), но вкладывая в обозначение свой смысл – «множество языков, не сводимых к своим «корням»; «новое смешение языков», которое возникло, по мнению исследователя, «не в результате распада единого целого, а, напротив, потому что в 1990-е годы в формально равном положении оказались художественные языки, разные по своему происхождению: одни были генетически связаны с советской литературой, другие – с литературой неподцензурной [...] третьи – с пестрой и смешанной культурной ситуацией времен перестройки» [6, 7]. То есть общее качество литературы 1990-х годов, уже описанное критиками и обозначенное как «многоэтажная коммуналка» (Н. Иванова) или «множество епархий» (М. Золотоносов), прилагается к характеристике конкретного направления или потока, что не отражает специфики поисков только молодых писателей и требует дальнейших пояснений.

Традиционно в рамки «поколения 90-х» включается творчество ярко заявивших о себе прозаиков В. Пелевина, М. Бутова, П. Крусанова, Захара Прилепина, С. Минаева, Д. Быкова, В. Орловой, А. Иличевского, А. Бабченко, В. Шпакова, В. Березина, А. Карасева, Р. Сенчина, Д. Новикова; драматургов Е. Гришковца, О. Богаева, И. Вырыпаева, О. Михайловой, Олега и Владимира Пресняковых, Вяч. Дурненкова; поэтов Б. Рыжего, Д.Бушуева, А. Грабаря, Д. Ве-

денникова, М. Ватутиной, Г.Шульпякова, И. Волкова, О. Гребенщи-
ковой, В. Артамова, П. Барсковой, Псоя Короленко, И. Тюрина,
П. Белицкого и др.

В то время как критика обсуждает параметры определения спе-
цифики творчества этого поколения, активно заявляют о себе «два-
дцатилетние» (рожденные в 80-е годы), начинающие осознавать себя
как своеобразную культурную общность. То есть верхняя граница
«молодой» литературы сдвигается. К этому кругу можно отнести
Олега Зоберна, Ирину Богатыреву, Анастасию Афанасьеву, Евгению
Доброву, Сергея Шаргунова, Ирину Денежкину, Анну Козлову и др.
«Двадцатилетние» активно себя позиционируют, что выражается в
создании антологий (например, в 2003 г. в Санкт-Петербурге вышла
антология прозы «Денежкина и Ко», в 2004 г. в Санкт-Петербурге
увидела свет антология новейшей поэзии «Девять измерений»,
включающая лирику «поколения 90-х» и «двадцатилетних»; в
2005 г. в Екатеринбурге – сборник прозы «Поколение “Лимонки”»
и др.), написании литературных манифестов («Отрицание траура»
С. Шаргунова [17]), а также участии в целом ряде знаковых меро-
приятий, в особенности театральных фестивалей. «Двадцатилетние»
становятся номинантами специальной премии «Дебют». Толстые
журналы посвящают отдельные номера творчеству молодых, что
свидетельствует о признании, ожиданиях читателей и критиков (на-
пример, выпуск «Роман-газеты» [2006, № 11] полностью посвящен
«молодой прозе России»; в 2000-е годы первые номера «Невы» тра-
диционно публикуют прозу дебютантов, в «Октябре» введена руб-
рика «Новые имена» и др.).

Поскольку своеобразие творчества именно «двадцатилетних» в
достаточной мере не осмыслено, исследователи не склонны реши-
тельно отделять этих писателей от «поколения 90-х», а если так, то
хронологические рамки «молодой» прозы, поэзии и драматургии
расширяются. Но при этом заметим, сопоставление позиций писате-
лей двух возрастных групп все же может дать материал для отсле-
живания сильных, актуальных тенденций, векторов динамики со-
временной литературы, процесса традиционализации художествен-
ных открытий «поколения 90-х».

Критерии вычленения литературного поколения должны быть,
безусловно, не только возрастными, но и, главное, мировоззренческие

и эстетические. О них наиболее активно дискутируют исследователи. В частности, оспаривается наличие общей идеологии и даже сама возможность ее возникновения в условиях отсутствия героических, глобальных исторических событий, которые смогли бы сформировать общее мировосприятие, подобно тому, как это было у поколения периода Великой Отечественной войны. Ущербность подобной позиции заключается не только в недооценке масштабности исторических и социальных сдвигов 1990-х (напомним, что переход из одной культурной парадигмы в другую сравнивался героем «Чапаева и Пустоты» В. Пелевина с ядерным взрывом, произошедшим в душе молодого человека), но и в требовании неперемного позитива как критерия формирования идеологии. А ведь главная установка может быть и протестной (что, например, проявилось в творчестве предшественников – «поколения дворников и сторожей» – Вен. Ерофеева, В. Маканина, А.Вампилова, А.Кима) либо и вовсе специфической – переходной, отражающей ситуацию разлома и перепутья.

Определение этой **новой идеологии** – актуальная научная задача. Важным представляется то, что выраженное в произведениях новое мировосприятие уже не только протестное, то есть отрицающее «проекты» предшественников (хотя, заметим, протестные и эскапистские мотивы звучат постоянно, во многих текстах доминирует ирония), но и креативное. Вывести общую формулу этой идеологии достаточно сложно. **Но особенностью, которая, на наш взгляд, роднит самые различные тексты, является осмысление переходного состояния культуры и социума, изображение рубежного сознания, мировосприятия личности, сформированной ситуацией глобального обрушения мировоззренческих, ценностных, идеологических ориентиров, находящейся в состоянии переоценки новых, стремящейся к поиску устойчивых основ бытия.**

Пытаясь доказать эту позицию, мы дискутируем с исследователями, которые видят в творчестве молодых лишь претензию к старшим поколениям («В общем, “где, укажите нам, отечества отцы, которых мы могли бы принять за образцы?” – плачут поэтически-прозаические мальчики и девочки, обращаясь к отцам. Но если молодая литература есть, она не просит образцов у папы, а сама их предлагает, в том числе папе» [9, 229]) либо инфантилизм, «обост-

ренную детскость» [18], а также выражение психологической контрсуггестии: «Ах, вы так! Тогда мы вот эдак!» [19].

Как представляется, у «поколения 90-х» и «двадцатилетних» интерпретация взаимоотношений с «отцами» (то есть с прежними ориентирами, ценностями, художественными традициями) более сложная, она включает не только пафос отрицания, но и самоосуждение и возврат к традиции. Примером может служить яркий ироничный образ «детей» в лирическом стихотворении Павла Белицкого. Поэт использует интертекст Достоевского – «камни» как символ культурного наследия, лишённого креативной идеи, сочетая его со знаками советской эпохи (метро, шахтеры, лозунг «Лучшее – детям», официальная и протестная литература):

Как верили: поезд московский
Подземный прорежет зигзаг, –
Хороший поэт Долматовский
И – тоже поэт – Пастернак.
Как все комсомольское детство
Им вторило в угольной мгле:
«Мы детям оставим в наследство
Счастливую жизнь на земле», –
И в копотном ламповом свете
Вгрызаясь в отеческий прах...
Мы – ваши циничные дети
С камнями на мелких зубах [20, 72].

Знаменательно, что в стихотворении, кроме аллюзии на Достоевского, на наш взгляд, присутствует интертекст В. Пелевина, собрата по «поколению 90-х». Так, в стихотворении мотивы подземности, провала (метро, шахта), камней, мелких зубов, вгрызания в «прах» прошлого рождают ассоциации с пелевинским символом культурных катастроф, смены парадигм. Это бульдозер, разгребающий ковшем почву под собой и погружающийся в свежевырытую яму. Этот образ подхвачен Д. Быковым и интерпретирован как ярчайший символ, своего рода предостережение от нигилистических настроений молодого поколения. «Уже в ранних эссе Пелевин высказал абсолютно точную мысль о том, что бульдозер, разгребающий почву вокруг себя и под собой, рано или поздно проваливается в слой под-

почвенный, древний. Так, по догадке нашего автора, поступила советская власть, уничтожая христианскую культуру и провалившись в дохристианскую, ритуальную, магическую» [21, 204]. Фактически, Быков как сверстник и единомышленник В. Пелевина соотносит разные переходные эпохи, отрицает любой радикальный отказ от культуры прошлого, от «отцов», кем бы эта программа ни провозглашалась сейчас: молодым поколением, новыми «хозяевами жизни» – бизнесменами, релятивистски настроенными постмодернистами и др. («[...] ибо даже хапнув все, ближе к нирване не становишься. Вместо царствия небесного на земле – очередной раз началась деградация; бульдозер опять разгреб почву под собой и провалился куда-то еще глубже» [21, 209]). Эти идеи, высказанные в эссеистике Быкова, нашли образное отражение в художественной прозе писателя. В романе «Орфография» Быков создает символ разрушительных перемен – это люди-крысы, «серые», выходящие из своих нор именно в периоды социальной и культурной разрухи. Образ связан с пелевинскими мотивами подземелья, агрессии, разрушения. Общей установкой для писателей является и соотнесение кризисных эпох в истории России, в частности, революции и сегодняшнего «межумочного» (Д. Быков) времени. Как видим, можно говорить о единой установке на преемственность, сохранение культуры (а не отрицание «отцов»), проявляющейся в творчестве «поколения 90-х». Более того, схожесть образов отражает формирование единого знакового кода в текстах молодых писателей. Единый вектор художественных поисков на уровне идей и формы свидетельствует о складывании литературного направления.

В пользу нашей позиции говорит и тот факт, что в произведениях «поколения 90-х» старые ориентиры не только отрицаются, но и переосмысливаются. Причем вторая интенция зачастую доминирует. С этим, в частности, связаны «ностальгические» мотивы. Например, произведение В.Березина имеет знаковое название «Ностальгия. Повесть утерянного времени» [34], в нем реализуется новое видение (но не оправдание) старого – общего духовного и социального климата ушедшей эпохи уже с позиций новых разочарований, создается эффект как бы двойного отрицания, призванный подчеркнуть необходимость создания новой идеологии.

Лирика «поколения 90-х» фиксирует острое и полное противоречивое переживание прошлого. В ней отражается сложный комплекс чувств героя, оказавшегося на историческом перекрестке и ощущающего разлом в душе: прошлое притягивает и одновременно вызывает отторжение, соединяются дискурсы идиллического и ужасного. Примером может служить стихотворение талантливого и рано ушедшего из жизни поэта Бориса Рыжего, которого сами писатели считают ярчайшим выразителем мировосприятия нового «потерянного поколения» [35]. В мысленном возвращении в прошлое всплывают знаки эпохи, фиксирующие ужас повседневности, застой, неустроенность, бесперспективность, которые, однако, воспринимаются теперь лирически смягченно:

Если в прошлое, лучше трамваем
со звоночком, поддатым соседом,
грязным школьником, тетей с приветом,
чтоб листва тополия следом.

Через пять или шесть остановок
въедем в восьмидесятые годы:
слева фабрики, справа – заводы,
не тушуйся, закуривай, что ты [22, 777].

В этих описаниях ярко проявляется ностальгическое настроение, и сама собой рождается у лирического героя ассоциация с текстами Набокова, с характерным для них возвращением в рай детства, идеализацией ушедшего мира. Эта параллель, в которой герою важно подчеркнуть отличие своего мировосприятия от набоковского, оказывается очень органичной, она вскрывает очевидное сходство переживаний утраченного мира, «старой» России, безвозвратно ушедшей для обоих писателей, но уже в различные исторические эпохи. В памяти остаются «прелестной декорации» (как сказано в «Других берегах» Набокова) того, что уже утрачено молодым поколением в эпоху исторических перемен. Но при этом лирический герой пытается осмыслить и описать ощущение переходности, разлома, столь характерного для мировосприятия «поколения 90-х»:

Что ты мямлишь скептически, типа
это все из набоковской прозы, –
он барчук, мы с тобою отбросы.
Улыбнись, на лице твоём слезы.

Итог ностальгического «возвращения» выливается в трагический образ, также взятый из «старой» литературы. Молодой лирический герой возвращается в прошлое не победителем, утвердившим себя над «отцами», не вестником или создателем чего-то принципиально нового, даже не умудренным Одиссеем, а «убитым солдатом», то есть человеком, потерпевшим поражение, представителем бесславного времени.

Да по улице вечной печали
в дом родимый, сливаясь с закатом,
одиночеством, сном, листопадом,
возвращаюсь убитым солдатом.

В традиционном для любого переходного времени конфликте «старины» и «новизны» [32] не оказывается пока, с точки зрения Б. Рыжего, победителя. Но при этом, как видим, создается широкое художественное обобщение и предлагается авторская формула поколения, соотносимая с теми, что были предложены С. Минаевым, М. Бутовым, В. Соболев и другими писателями «поколения 90-х». Обратим внимание также на мотив слезы и усиление сентименталистских интонаций, что также характерно для многих текстов «поколения 90-х», преодолевающих постмодернистскую иронию.

В прозе «двадцатилетних» задача создания столь широких художественных обобщений не ставится, внимание акцентировано на быте и культурной атмосфере советской эпохи, они не столько отрицаются, сколько остраиваются сегодняшним мировосприятием.

В творчестве «поколения 90-х» находим отнюдь не только критику «отцов», но и серьезное (не ироничное) использование опыта предшественников, причем даже в самом неожиданном плане – реализации матрицы героического характера, что, казалось бы, не могло произойти в условиях негероической современности. Примером могут служить «Омон Ра» В. Пелевина, «Ужинный угол» В. Осинского. Если герой Пелевина действует в иронически интерпретированном

советском контексте, сохраняя при этом стремление к подвигу, личную твердость, готовность к самопожертвованию во имя высокой идеи, то герой «Ужинного угла» помещен в современные реалии дикого капитализма и смоделирован на основе образцов повестей о Великой Отечественной войне. Он, слепой инвалид, бывший летчик, получивший роковое ранение в горах, в одиночку ведет свою (причем победную) войну против новых «фашистов» – местными криминализованных властей, присмотревших его землю, хуторок, на котором семья пытается выжить в смутные безденежные времена. Борьба ведется за право иметь свое место на земле, свой дом. Фактически герой действует как партизан-одиночка, один в поле воин, причем в специфических условиях незащитности простого человека перед хаосом грабительских буржуазных перемен [23]. Повесть Осинского органично вписывается в ряд современных произведений (причем не только литературных, но и кинематографических – фильмы «Ворошиловский стрелок», «Любить по-русски» и др.), в которых изображено жестокое противостояние личности и сильного мира сего, антигуманного социального контекста. Особенность заключается в изображении мировосприятия молодого героя, акцентировании внимания на твердых личностных основах не старших поколений, имевших за плечами славное прошлое, а молодых, сформировавшихся в эпоху кризиса и живущих в атмосфере безвременья. Спокойный мужественный пафос реалистической повести Осинского, как и постмодернистская игра Пелевина, не имеют ничего общего с, якобы, «претензией к «отцам», которую приписывает критика «поколению 90-х». Напротив, очевидны противоположные интенции: **стремление к созданию своей идеологии, ориентация на традицию, отыскивание позитива в духовном и художественном опыте предшественников.**

Схожие тенденции, хотя и выраженные, возможно, более наивно, обнаруживаем в произведениях «двадцатилетних». Так, знаменательной можно считать попытку использовать образец героического характера, предложенный советской литературой, для описания сегодняшних реалий и создания образов молодых людей. В качестве примера приведем киноповесть Дмитрия Иванова «Команда», в которой автор повторяет, видоизменяя, сюжетные ходы и образные модели «Молодой гвардии» А. Фадеева для интерпретации совре-

менности – захвата города террористами и борьбы молодых людей, школьников, с новыми «фашистами» [24]. Показательна позитивная реакция на произведение Александра Кабакова – известного автора антиутопий, критика советского режима. Кабаков заведомо не склонен к поддержке советской идеологии, отраженной в романе А.Фадеева, но при этом писатель ностальгирует по героическим характерам, общему пафосу победы, серьезности, утверждению идеалов, которые были в прежней литературе, но исчезли из современной. В киноповести обнаруживается своего рода «послание», суть которого – в необходимости отказаться от постмодернистского «пересмешничества», игры без результата, в потребности восстановить то, что «казалось бы, прочно забыто современной литературой», имеется в виду «авторское восхищение мужеством, верностью, способностью пожертвовать всем ради романтических иллюзий», которые и есть единственная реальность [25, 38].

Соглашаясь с оценкой А. Кабакова, заметим, что подобные интенции обнаруживаются во многих текстах. Схожее «послание» мы склонны видеть, например, в прозе другого «двадцатилетнего» – Глеба Мехеда. Его рассказ «Скрипач» [26] – это произведение об униженном новым временем старом музыканте, пытающемся поддержать людей своим творчеством и передающим, умирая, завет служения Музыке такому же не от мира сего мальчишке. Это произведение не о разрыве со «старым» и не о претензии к «отцам», а о связи, о служении вечному, неподвластности искусства разрушительному воздействию социальных и культурных катастроф. К тому же выполнен рассказ не в постмодернистском ироничном ключе, а в сентименталистском и романтическом (как и предыдущее произведение), что **подчеркивает опору на традицию в интерпретации современных реалий, поиск высоких образцов героя в предшествующих слоях литературы, своего рода ностальгию по высоким и утверждающим ориентирам.** Осознавая наивность талантливого произведения и его ученический пафос, подчеркнем важный момент – стремление к оформлению творческой позиции, причем **креативной**, а не нигилистической.

Отметим, что ироничному истолкованию подвергаются не только старые, советские, но и современные ориентиры, например, рыночные и либеральные (примером может служить литература о «сред-

нем классе»), то есть претензии могут предъявляться не только к отцам, но и к сверстникам. Как отмечает Д. Быков, «мы живем в мире, в котором прежние оппозиции сняты, а новые еще не обозначились. Западники и славянофилы, рыночники и патриоты давно уже равно отвратительны и практически неотличимы. Им на смену идет что-то новое, черты этого нового пока размыты, но в лицах новых людей они уже проступают. У этих людей тормозов нет вообще, они играют совсем без правил и называют себя прагматиками» [21, 215]. **Очевидным становится стремление не отвергнуть старое, а осмыслить этап перелома, причем с философских и историсофских позиций.** В этом отношении квалификация Д. Быковым Виктора Пелевина, своего собрата по «поколению 90-х», как одного из самых «грустных и точных летописцев эпохи» и вдобавок наследника «все той же русской традиции – кто-то называет ее “реалистической”, кто-то “высокодуховной”» [17, 203] в определенной мере является и самохарактеристикой. **Писатели мыслят себя именно летописцами переходного времени, ищущими к тому же новый художественный язык его интерпретации.**

О выходе молодой литературы за узкие рамки протестного творчества свидетельствует формирование в произведениях «поколения 90-х» некой **сверхзадачи**, более масштабной, чем просто ироничное отрицание былых ориентиров или претензия к «отцам», позиции, имеющей отношение к судьбе и функциям современной литературы в целом. Она заключается в стремлении объяснить современный хаос и претворить его силой искусства, то есть превратить ужасы, отчаяние и неразбериху переходной эпохи в «АБСОЛЮТНУЮ СИЯЮЩУЮ ПУСТОТУ» [21, 208] (выделено автором), – так, используя код В.Пелевина, сформулировал эту особенность Д. Быков. Подчеркнем, эта сверхзадача выводит творчество «поколения 90-х» за рамки маргинального протеста и узкого авангардного экспериментирования. Речь идет об адекватном описании эпохи, создании новой идеологии и поэтики. Ее решение призвано повлиять на все литературное развитие. Так, показательный акцент на глобальности задачи сделан в характеристике художественных поисков молодых драматургов, предпринятой В. Забалуевым и А. Зензиновым (прозаиков, соавторов повести «Искушение фотографа»). В ней подчеркивается именно масштаб открытий «новой новой драмы», а также

их воздействие на динамику культуры в целом. «Европейская «новая драма» Ибсена, Стриндберга, Шоу была при всех оговорках узкодраматургическим, внутрицеховым, чисто театральным явлением. Современная российская новая драма – общекультурный, мультижанровый феномен.

Зародившись в первой половине 90-х как партизанская попытка горстки молодых драматургов противостоять все умертвляющему театральному мейнстриму, новая драма превратилась в катализатор обновления и поиска в кинематографе, телевизионных жанрах, литературе, музыке, социальном искусстве» [33, 169]. Можно оспаривать конкретную оценку. Но для нас показательно осознание сверхзадачи, которая стоит перед современным искусством и формулируется именно молодым поколением писателей и критиков.

В качестве примера приведем стихотворение М. Ватутиной «К сокурснице» (то есть речь опять же ведется о своем поколении). Глобальность цели подчеркивается использованием символов вечности (вечный Рим ассоциируется с бессмертием искусства, своей страны), а также мотивов эсхатологического мифа с акцентом на возрождении, мифа об основании Рима. Две поэтессы-сокурсницы в стихотворении описываются как современные воплощения Ромула и Рема, основавших священный город, эти же стоят у истоков новой поэзии в эпоху резкого поворота истории. Образ волчицы, вскормившей братьев, прочитывается и традиционно как символ победы в римской мифологии, и, одновременно, знаменует нищету, кроме того, возможно, ассоциируется с родиной, вбирая интертексты «серебряного века».

Ты в этом городе, как в омуте,
Уже и дно недалеко.
Не спишь в шелках, не ешь на золоте –
Волчица носит молоко.

С тобою сестры мы и сироты,
От нас пойдет Четвертый Рим.
И созидать и править в силах ты
Одним лишь именем своим.

Над величавыми руинами
Былых серебряных веков
Мы выросли непобедимыми
На попечении волков.

.....

И наши голоса торопятся
Познать родительскую речь.
И печи варварские топятся
Где наши книги будут жечь [27, 92-93].

Как видим, собственная творческая миссия мыслится в широком историософском контексте. Самоирония отнюдь не снижает пафос осознания глобальности поставленной цели, а образу культурного хаоса (мотив руин) противопоставлено стремление к созиданию.

Осознание подобной сверхзадачи определяет идейную целостность направления, своего рода пассионарность художественных произведений и, в случае талантливости авторов, связано с высоким художественным уровнем произведений. А это привлекает к ним внимание читателей и критиков именно как к серьезному, а не к частному явлению и порождает дискуссии. Признание текстов «поколения 90-х» проявилось во многих формах: от награждения литературными премиями (произведения получали премии «Букер», «Антибукер», «Национальный бестселлер», «Дебют», «Золотая маска», они фигурируют практически во всех шорт листах), переводов на иностранные языки прозы и постановки пьес на зарубежных сценах.

Наконец, показательным проявлением признания является также оформление традиции, что фиксируется как самими писателями 90-х, так и их литературными предшественниками. Например, А. Королев, представитель старшего поколения, в новом романе «Сгинь, кося!» [28] фактически ведет диалог с «Generation “П”» В. Пелевина, создавая образ главного героя – двадцатидевятилетнего креативного инспектора рекламы, который явно неудовлетворен «коммерческим» проектом жизни; при этом автор переворачивает и дополняет пелевинскую модель. С. Есин, также писатель старшего поколения, в своем романе «Твербуль» предлагает авторский миф о русской литературе. Образы центральных героев создаются на основе сплава традиций Булгакова и художественного опыта молодых писателей,

не случайно в ряду «новых классиков» называется Р. Сенчин, а главной интенцией поведения молодых героев становится поиск, критика советской модели литературы как социального института, ориентация на «дедов» – классическую традицию и пересмотр приоритетов, то есть именно то, что характерно для позиции «поколения 90-х». О разворачивании процесса традиционализации и укреплении литературного направления свидетельствует также схожесть конфликтов, типов героя, знакового кода многих текстов (В.Пелевина, В. Тучкова, С. Минаева, М. Бутова, Р. Сенчина [5]).

Таким образом, на наш взгляд, есть основания говорить об **идейном единстве литературы «поколения 90-х», об осознании авторами стоящей перед ними сверхзадачи. Все это свидетельствует о целостности художественного феномена. Объединяющими тенденциями творчества прозаиков, драматургов и поэтов становится художественное исследование переходного состояния культуры, переходного мировосприятия личности, переоценка традиционных ориентиров и создание креативной идеологии.**

Логично предположить, что если «поколение 90-х» все же сформировалось как культурная общность и именно в таком качестве позиционирует себя в литературе, то произведения независимо от рода и жанра должны демонстрировать общие черты на идейном и формальном уровнях.

Вычленение доминантных черт поэтики текстов «поколения 90-х» является сложной научной задачей. Фактически исследователи лишь пунктирно намечают некоторые тенденции, пока не пытаются создать обобщающую модель. По образному выражению И. Кукулина, он предлагает «связку ключей» для интерпретации целого массива поэтических произведений [6, 9], то есть фиксируется достаточно противоречивое разнообразие.

При исследовании русской литературы, безусловно, полезным является опыт изучения творчества молодого поколения в западно-европейских и американской литературах. Учеными (так же без попытки окончательного обобщения) намечались следующие типологические черты: соединение принципов постмодернизма и модернизма, тяготение к «литературе более традиционной» [3, 16] или «возвращение романического» [29, 55], ремифологизация, «возвращение» вымысла, синтез традиций, эссеизация [29], актуализация

темы «переосмысления прошлого», «возвращение повествователя» [4], усиление автобиографизма и внедрение техники эссеистического письма, театрализация, противопоставление действительности и «виртуальной реальности» [4], актуализация повествования от первого лица, «не вовсе симулированного «Я», а также «подкупающая искренность», «тоска [...] по нормальным человеческим отношениям» [1, 103], «поиск новых поэтических форм, коррелированных с традиционными» [1, 113], проникновение в литературу «обыкновенных человеческих историй» [1, 113], тоска по человеческим ценностям и интенция к созданию их системы в противовес современному манипулированию сознанием.

Сопоставительный анализ, который мог бы привести к обобщающей модели, еще предстоит проделать. Однако очевидно то, что отмеченные исследователями сдвиги лежат в общих плоскостях: **это синтез разнообразного художественного опыта (без постмодернистского его уравнивания), интерес к традиции, актуализация реалистических принципов письма, восстановление в своих правах субъекта и яркое проявление личностного начала в различных формах, наконец, в ряде случаев стремление уйти от прихотливого художественного эксперимента, тяготение к простоте и безыскусности.**

По отношению к русской литературе такой анализ пока не проведен, тем более с учетом специфики различных родов литературы (ранее цитированные исследования западноевропейских литератур базировались исключительно на материале прозы).

Очевидно, можно говорить о корреляции между реалистическими тенденциями в прозе и развитием документального театра, об усилении лиризации и автобиографизма, тенденции к рассказыванию простых жизненных историй, основанных на собственном опыте, в прозе, поэзии и драматургии. Можно отметить также доминирование определенных типов героев и соответствия, возникшие в этом плане в прозе, поэзии и драматургии «поколения 90-х».

Некоторые ориентиры таких совпадений в прозе и драматургии уже зафиксированы. Например, С.Я. Гончарова-Грабовская выделяет в современной драматургии схожие с прозой типы героя (отмеченные в [30]) при некоторых отличиях в авторской интерпретации. В частности, речь идет об экзистенциальном герое. Исследователь-

ница подчеркивает: «Характерно, что в прозе 90-х гг. экзистенциальный кризис героя разрешается более оптимистично. Как отмечают исследователи, происходит “усиление эсхатологических мотивов с акцентом не гибели старого и возрождении нового мира, или утверждении нового места личности в бытии” [30], делается “акцент на оптимистическом разрешении кризиса” [...]. Что касается драматургии, то названные стратегии в ней лишь пунктирно намечены» [31, 30]. Заметим, что более пессимистичный пафос может быть связан с характерным именно для драматургии заострением конфликта, в данном случае – между современным молодым человеком и жестокой, хаосообразной реальностью. Это не отменяет схожести типов героя, а лишь концентрирует внимание на векторах интерпретации и художественных особенностях различных родов литературы. Лирика «поколения 90-х», в свою очередь, предлагает свою интерпретацию экзистенциального сознания. Это, в характеристике И. Кукулина, «самоощущение “недобитка” и изгнанника, часто невольного» [6, 11,12], а также человека, который стремится осознать и восстановить свое постоянно исчезающее «я», причем нередко опираясь на собственную биографию и историю семьи как на «посредников» между собой и миром [6, 14]. То есть при всех нюансах трактовок речь идет о схожем типе героя – экзистенциально ориентированной личности. Показательные соответствия и расхождения можно найти в других общих для молодой литературы типах героев: человека поколения 90-х, «героя времени», маргинала; наивного героя, проходящего жизненные инициации; бунтаря; измененной личности, чей профиль деформаций обусловлен характером переходной эпохи; наконец, стойка, и, по-своему, романтика, противопоставляющего хаосу окружающего мира свое понимание гармонии, и др.

Таким образом, исследование показывает: писатели «поколения 90-х» склонны рассматривать себя как культурную целостность, что отражено в яркой саморефлексии, попытках создать широкие обобщения – образы и «формулы» – определения поколения. Есть основания говорить о формировании специфической идеологии с установками на креативность, разрешение кризиса, а не только на отрицание и протест. Очевидна и схожесть типов героев в произведениях, принадлежащих различным родам литературы и жанрам. Что же касается конкретных черт поэтики, которые являются доминантны-

ми в произведениях молодых писателей, то изыскания в данном направлении должны быть продолжены.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Соколова Е.В.* Современная литература Германии: Поиски выхода из постмодернизма // Постмодернизм: что же дальше? (Художественная литература на рубеже XX–XXI вв.): Сб. науч. тр. – М.: ИНИОН РАН, 2006. – С. 101-141.
2. *Панова О.Ю.* Пути современной прозы Великобритании и США // Там же. – С. 142-177.
3. *Пахсарьян Н.Т.* Современный французский роман на путях преодоления эстетического кризиса // Там же. – С. 8-43.
4. *Белобратов А.В.* Австрийская литература 1990-х годов: В ожидании шедевра // Там же. – С. 78-100.
5. *Мережгинская А.Ю.* Художественная специфика русской «миддл-литературы» (на материале прозы 2000-х гг.) // Русская литература. Исследования: Сб. научн. трудов. – Вып. XII. – Киев: БиТ, 2008. – С. 6-26.
6. *Кужулин И.* Рождение ландшафта: Контурная карта молодой поэзии 1990-х годов // Девять измерений: Антология новейшей поэзии. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – С. 7-26.
7. *Мережгинская А.Ю.* «Поздний» русский литературный постмодернизм. Механизмы смены художественной системы // *Мережгинская А.Ю.* Русская постмодернистская литература: Учебник. – К.: ИПЦ «Киевский университет», 2007. – С. 175-278.
8. *Чупринин С.* Жизнь по понятиям. Русская литература сегодня. – М.: Время. – 768 с.
9. *Иваницкая Е.* Литература молодая (Круглый стол) // Нева. – 2008. – № 1. – С. 228.
10. *Кудимова М.* Литература молодая (Круглый стол) // Там же. – С. 230.
11. *Мелихов А.* Литература молодая (Круглый стол) // Там же. – С. 229–230.
12. *Мережгинская А.Ю.* Новое «потерянное поколение» (Молодой герой в прозе 90-х) // Радуга. – 1999. – № 10. – С. 112-115.
13. *Минаев С.* Духless. Повесть о настоящем человеке. – М.: Хранитель, 2006. – 346 с.
14. *Соболь В.* Поколение, не достигшее цели // Звезда. – 2007. – № 2 – С. 217–223.
15. *Вырыпаев И.* Кислород. – Эл. ресурс: http://lib.aldebaran.ru/autor/vyurypaev_ivan_kislород/

16. *Ватутина М.* Поколение // Девять измерений. Антология новейшей русской поэзии. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – С. 89–90.
17. *Шагрунов С.* Отрицание траура // Новый мир. – 2001. – №12.
18. *Кормилова М.* Недолюбили. Об инфантильном герое в молодой литературе // Новый мир. – 2007. – № 3. – С. 186–192.
19. *Ганиева А.* И скучно, и грустно. Мотивы изгойства и отчуждения в современной прозе // Там же. – С. 177-182.
20. *Белицкий П.* Я помню, как выбилась птица... // Девять измерений. Антология русской поэзии. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – С. 72.
21. *Быков Д.* ПВО // *Быков Д.* Блуд труда. – М.-СПб: Лимбус пресс, 2002. – С. 202-216.
22. *Рыжий Б.* Если в прошлое, лучше трамваем... // Современная русская литература. Хрестоматия для старшеклассников и абитуриентов. – Екатеринбург, 2006. – С. 777.
23. *Осинский В.* Ужинный угол // Роман-газета. – 2006. – № 11. – С.47-67.
24. *Иванов Д.* Команда. Киноповесть // Октябрь. – 2007. – № 12. – С. 38-102.
25. *Кабаков А.* Предисловие к киноповести Д. Иванова «Команда» // Там же. – С. 38.
26. *Мехед Г.* Скрипач. Памяти Ирины Геннадиевны Щербины // Роман-Газета. – 2006. – № 11. – С. 76–78.
27. *Ватутина М.* К сокурнице // Девять измерений. Антология русской поэзии. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – С.92–93.
28. *Королев А.* Сгинь, коса! // Новый мир. – 2008. – № 5.
29. *Виноградова Н.В.* Французская проза на рубеже XX–XXI вв.: Эстетические поиски «новой художественности» // Постмодернизм: что же дальше? – М.: ИНИОН РАН, 2006. – С. 44.
30. *Мережгинская А.Ю.* Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80-90-х годов XX века. Монография. – К.: ИПЦ «Киевский университет», 2001. – 433 с.
31. *Гончарова-Грабовская С.Я.* Комедия в русской драматургии конца XX–начала XXI века: Учебное пособие. – М.: Флинта; Наука, 2006.
32. *Панченко А.М.* Русская культура в канун петровских реформ. – Л.: Наука, 1984. – 204 с.
33. *Забалуев В., Зензинов А.* Новая драма: практика свободы // Новый мир. – 2008. – № 4.
34. *Березин В.* Ностальгия. Повесть утерянного времени // Новый мир. – 2008. – № 3.
35. *Быков Д.* Рыжий // *Быков Д.* Блуд труда. – М.-СПб: Лимбус пресс, 2002.