

УДК 82.09

Т.А. Рыгова

**РОМАНЫ КОНЦА 1990-х–2000-х гг. ОБ ИЗМЕНЕНИИ  
ПОКОЛЕНЧЕСКИХ СВЯЗЕЙ И ПЕРЕДАЧИ ОПЫТА**

*Русская литература 1990–2000-х гг. акцентирует кризис связей «дедов», «отцов» и «детей». Однако авторы пытаются осмыслить передачу поколенческого опыта в условиях разрыва опыта цивилизационного. В романах 1990-х гг. подчеркиваются «непрямые» поколенческие контакты (дядя / племянник, соседи), которые обуславливают нестандартные формы связи (преемственность внутри одного поколения, передача опыта от младших к старшим и т.д.). Романы 2000-х гг. проявляют интерес молодых героев к «дедам», их текстам и опыту обживания хаоса жизни (преемственность «через поколение»).*

Ключевые слова: *русская литература 1990–2000-х гг., поколение, проблема преемственности, романы А. Уткина, В. Макашина, А. Чудакова, П. Алешиковского, И. Кочергина.*

В контексте апокалиптических настроений рубежа веков и тысячелетий, грандиозных социокультурных изменений в России 1990–2000-х гг. возникла ситуация, «которая резко отличается от предшествующего и последующего исторического процесса. Смысл этой ситуации состоит в беспрецедентном разрыве, в исключительном нарушении преемственности» [1. С. 19]. Сюжетные коллизии постсоветской цивилизации связаны в большей степени с обнажением «противостояния частного и коллективного, человеческого Я и массы, между которыми нет спасительной прослойки рода» [2. С. 189]. В конце XX в. разрыв связей между доперестроечными и постперестроечными поколениями прошел по всем сферам жизни вплоть до языка, так как эти поколения усвоили разный цивилизационный опыт.

Традиционно «опыт – совокупность знаний и практически усвоенных навыков, умений» [3], поколенческая преемственность – «нисходящий, по времени, порядок следования людей одного за другим» [4. С. 1021]. В рамках данной статьи мы воспользуемся уточняющим эти определения наблюдением К. Мангейма: «Единство эпохи состоит прежде всего в общности средств, которыми пользуется каждое поколение для выполнения тех или иных исторических задач своего периода» [5. С. 13]. Общность средств, длительно формирующих поколенческий опыт, обуславливала традиционное функционирование, преемственность и сменяемость поколений. Однако «когда-то насчитывалось по три поколения на век», а «теперь регистрируют новое поколение чуть не каждый день, акцент новизны переместился на микрособытия технических инноваций» [6. С. 56], «скорость отправки в традицию всё новых и новых форм жизни такова, что для их характеристики не хватает языка» [7. С. 180].

В результате нарушаются традиционные схемы преемственности. Поколенческие коммуникации, ошибка стереотипов и ценностей поколений – вечный (архетипический) процесс – слишком часты в эпоху техноса, активизируют открытия современным человеком неконтролируемой и неопишуемой

актуальной реальности. Литература 1990–2000-х гг. зафиксировала, что «смысловые скрепы между эпохами из очевидности превратились в тайну, <...> именно понимание <прошлого> требует наибольших усилий» [2. С. 189–190]. Поэтому в переходную эпоху в новейшей русской литературе осмысливается не только нарушение преемственности, но и адаптация постперестроечных поколений к ситуации «между», а также вопрошание молодых о смысле истории, которое всегда в культуре является вопрошанием о непрерывности (включая проблему преемственности, проблему передачи опыта).

Объясняя то, как новейшая литература пытается изобразить передачу поколенческого опыта в условиях полного разрыва опыта цивилизационного, следует искать литературоведческие подходы, адекватные современным социологическим и культурологическим концепциям. Так, по словам социологов, интерпретация не связей, а сбоев поколенческой коммуникации дает возможность исследователю уловить ускользающую картину настоящего, ведь «реальное» настоящее проявляется в момент сбоя уже усвоенных (от «старших») жизненных программ: «О поколении как реальности мы можем говорить лишь в том случае, если представители определенного поколения связаны друг с другом тем, что все они испытали на себе воздействие социальных и интеллектуальных симптомов процесса динамической дестабилизации» [5. С. 28]. Кроме того, нужно учитывать, что изображенные в новейшей русской литературе ситуации хранения и передачи опыта (как и многие прочие) «генерируют пограничные социокультурные явления», так как «культура перестала быть стабильной и неизменной сущностью, а общество рассматривается не как коллективный и единый концепт, а как динамическое образование, в котором постоянно происходят процессы закрепления коллективных и личных идентичностей в зависимости от контекста, ситуации и исходных условий» [8. С. 26].

Представление о неоднородности, динамичности культуры принципиально меняет идею о последовательности и продуктивности хранения поколенческого (семейного и индивидуального) опыта. Ссылаясь на фрейдовскую теорию эдипова комплекса, утверждающую «драматический характер любого становления и амбивалентное отношение к фигуре отца, вокруг которого и организуется процесс развития» [9. С. 65], И. Калинин отмечает, что фундаментальное предпочтение модели борьбы в противовес традиционной модели внутренне непротиворечивой линейной преемственности натолкнуло формалистов (разрабатывавших теорию литературной преемственности) на мысль о «непрямом» наследовании. На примере истории литературы формалисты говорили о том, что в хронологии «нет однонаправленного развития», а только «полицентрическое движение нескольких традиций, внутри которых развивается драматический процесс... борьбы детей с отцами» [9. С. 68]<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Это можно соотнести с актуальной в современную «коммуникативную» эпоху идеей «ризомы»: термин «ризома» был заимствован Ж. Делезом и Ф. Гваттари из ботаники, где он означал такое строение корневой системы, в которой отсутствует центральный стержневой корень. Его место занимает множество хаотически переплетающихся корешков. «В самом широком смысле «ризома» может служить образом мира, в котором отсутствует централизация, упорядоченность и симметрия. Он и становится образом коммуницирующих друг с другом центров» [10. С. 159].

И. Калинин ссылается на Ю. Тынянова, который объяснял недостаточность традиционного толкования преемственности так: «Когда говорят о... преемственности, обычно представляют некоторую прямую линию, соединяющую младшего представителя известной литературной ветви со старшим. Между тем дело много сложнее. Нет продолжения прямой линии, есть скорее... борьба. А по отношению к представителям другой ветви такой борьбы нет: их просто обходят, отрицая или преклоняясь, с ними борются одним фактом существования» [11. С. 198]. В. Шкловский тоже делал акцент на эволюционных эффектах, возникающих благодаря генеалогическим контактам между различными литературными традициями – перспективным кажется его наблюдение: «...наследование при смене литературных школ идет не от отца к сыну, а от дяди к племяннику» [12. С. 120].

Литература 1990–2000-х гг. показывает, что это наблюдение можно перенести и на передачу традиций в частном бытовом круге, т.е. союзником в борьбе младших со старшими оказываются «забытые и прежде не актуализированные “побочные линии”, существующие на периферии по отношению к доминирующей “отцовской линии”, но исторически зачастую представляющие по отношению к ней еще более ранние традиции» [11. С. 79]. Актуализация этого потенциала переживается внезапно объявившимся наследником не в терминах борьбы и «отцеубийства», а в терминах «возвращения» или «воскрешения мертвых» (Х. Блум).

Не стоит забывать и то, что в 1990-е гг. возвращение литературы к «человекоцентризму» и к поиску механизмов преемственности/самоидентификации было реакцией на постмодернизм и вышло из недр этой, в то время уже «саморазрушающейся системы» [13. С. 25]. Описывая общекультурный фон постмодерна, различные авторы не раз обращались к понятию семиотического кода как формы передачи информации (например, в интерпретации К. Леви-Стросса система кровного родства является всего лишь языком социального кода, обеспечивающего биологическое здоровье рода путем запрещения кровосмешения [14. С. 59]). Семиотический код (совокупность ожиданий, тождественная идеологии) «доносится до получателя не информативностью, но избыточностью сообщения» [15. С. 52]. Избыточность – это то, что неоднородно, нелинейно, способно порождать многоуровневые ассоциативные ряды, т.е. семиотический код – «аналог ризоморфной среды» [15. С. 53]. По мнению психологов, избыточные по отношению к практическим целям и задачам образы, смыслы, ассоциации (которые М. Мамардашвили назвал «третьи вещи») «преобразуются в новые, сверхопытные ... диссипативные структуры... и выступают в качестве одного из гарантов способности к принятию нестандартных решений» [15. С. 53]. Эти новейшие акценты соотносимы с открытиями формалистов и позволяют по-новому взглянуть на изображение моделей преемственности в известных литературных произведениях 1990–2000-х гг.

В русской литературе 1990-х, в прозе, еще остается историческая рефлексия, заложенная в жанровую программу семейной саги: «Московская сага» В. Аксенова (1992), «Приложение к фотоальбому» В. Отрошенко (1994), «Медея и ее дети» Л. Улицкой (1996), «Крепость» Вл. Кантора (1996) и др. Однако XX в. научил человека жить в повседневности разлома: ощущение

«распалась связь времен» из потрясения стало нормой, а потрясенное сознание – сознанием обыденным. Поэтому одновременно с редкими вариантами семейной саги 1990-е гг. дали литературе молодого героя, «освоившего опыт чуждости, открывшего для себя возможность быть кем угодно, трактующего нормы и ценности общественной (и семейно-родовой. – *Т.П.*) жизни как возможные, но никогда как обязательные или абсолютные» [16. С. 279]: «Чапаев и Пустота» В. Пелевина (1996), «Хоровод» (1996) и «Самоучки» (1998) А. Уткина, «Свидетель» Вл. Березина (1996), «Дар слова, или Сказки по телефону» Э. Гера (1999), «Свобода» М. Бутова (1999), «Укус ангела» П. Крусанова (1999) и др. В прозе названных авторов развернутого образа «отцов» и коммуникации с «отцами» уже нет, но появляется «воспоминание (молодого героя. – *Т.П.*) о... точке, в которой начался резкий отказ от опыта «отцов», либо о точке, когда началось отрицание... уже собственного негативизма» [16. С. 281–282].

Однако в ряде известных романов конца 1990-х – начала 2000-х гг. («Хоровод» А. Уткина (1996), «Чапаев и Пустота» В. Пелевина (1996), «Медея и ее дети» Л. Улицкой (1996), «Андеграунд, или Герой нашего времени» В. Маканина (1998), «Кысь» Т. Толстой (1986–2000), «Бессмертный» О. Славникова (2001) и др.) есть интерпретация не только исторического перелома рубежа 1980–1990-х гг., но и проблемы передачи опыта поколений. Таких произведений немного (сказывается ощущение «разрыва», всеобъемлющее для 1990-х гг.), однако интересно, что в этих романах акцентирована «непрямая» (в кровно-родственном смысле) ситуация поколенческой связи: дядя (тетя) / племянник – у Уткина и Улицкой, учитель / ученик – у Пелевина и Толстой, соседи в общаге – у Маканина, отчим / падчерица – у Славниковой).

Думается, что это типичный для 1990-х гг. подход, обусловленный либо остротой критики «советских» ценностей (направленной прежде всего против «отцов»), либо осознанием потери «отцов» в исторических катаклизмах. Такой подход дает неожиданные трансформации сюжета наследования поколенческого опыта, адекватные потребностям эпохи 1990-х гг.. Например, Т. Рыбальченко в анализе романа В. Отрошенко «Приложение к фотоальбому» подчеркивает, что «здесь исчезает фигура лирического субъекта, человека XX века, воспринимающего родную (казачью. – *Т.П.*) среду обитания как подлинную и самозначимую», «первичная эмпирическая реальность зафиксирована лишь в текстах» (фотографиях, газетах), и сквозной сюжет связан «с отказом дядюшки Семена от отца, атамана Малахова», «с желанием подчеркнуть свое особое происхождение от пламенной любви матери и циркача-грека» [17. С. 214]. При этом автор «делает тайну рождения персонажа игровой фабулой, в которой важнее отношение персонажа к кровному родству» [17. С. 218].

В романе А. Уткина «Хоровод» представлена «в разрыве» судьба двух русских поколений: «отцов» (героев войны 1812 г.) и «детей» (воюющих на Кавказе в 1830-е гг.). Уткин показывает редуцирование поколенческой коммуникации, изображая тотальное распадение связей «отцов» с «детьми» (мотив «похищенной»/сбежавшей дочери) и «детей» с «отцами» (мотив утраты сыном отца). Мотив утраты сыном отца представлен в романе в различных сюжетных линиях – в судьбе главного героя (вырос без отца, на попечении

дяди), его друга Неврева (ранняя смерть отца-военного изменила его дворянское будущее), двоюродного брата героя Александра де Вельде (до 12 лет видел своего отца один раз в год), а также в судьбе кавказского князька Салма-Хана (его отец погиб в междоусобицах). Поэтому весь роман Уткина – о самостоятельном поиске новым русским поколением механизмов переживания себя в катастрофической исторической реальности.

У молодых, как показывает Уткин, формируется облегченное восприятие частной жизни, потому что при отсутствии межпоколенческой близости историческое существование усваивается ими как система «готовых» знаков. В изображении Уткина источники информации, на которые обращает внимание молодой герой, различны и множественны, но несостоятельны для его самоопределения в реальности. Тексты культуры не столько фиксируют многообразный опыт прошлых поколений, сколько предвосхищают будущую реальность жизни молодых героев: «Итальянку в Алжире» герой посмотрел до того, как сам попал на Восток (Кавказ), «Антон Райзера» прочитал до того, как оказался в Западной Европе, с событиями на Кавказе познакомился в 15 лет по книге Марлинского. Реальность культуры в сознании молодых героев вообще вытесняет бытовую и социальную, потому что живая действительность полна исторических драм и чужих страстей, не объясненных живыми «старшими»: «дядина библиотека сделалась для Неврева настоящим прибежищем от мира снаружи, к которому не было у него ключа» [18. С. 37].

Упомянутые в «Хороводе» частные письма старших тоже не становятся основанием для объяснения молодыми героями настоящей реальности (все письма введены в роман – осознаны героями – намного позже событий; например, письмо польки Радовской герой находит в библиотеке дяди, в «Брюсовом календаре», когда обоих уже нет в живых). Вещи, оставшиеся от «отцов», принимаются в их утилитарном назначении и оказываются пустыми как информант: «текст» вещей старшего поколения молодой герой интерпретировать отказывается – найдя в дядином шкапу сухой веник и несколько книг, герой не видит в них предметов для раздумий: одна из книг «оказалась “Философией” Шервуда – ее я поставил на место» [19 С. 106]. Устные рассказы представителей старшего «деятельного» поколения (дяди, ставропольского полковника Севостьянова, ссыльного поляка Квисницкого, помещика Хруцкого) подают судьбу дяди героя не в ее протяженности, а в отдельных фрагментах.

Таким образом, в романе «Хоровод» Уткин выявляет невозможность передачи опыта в рамках семейно-родового существования (не только русского и польского, но и северокавказского, французского, американского). Однако сюжет романа состоит в том, что развитие настоящей (становящейся) жизни молодого героя осуществляется одновременно с открытием им фрагментов частной жизни дяди, уже вписанной в историю.

Композиция романа проявляет обнаруживаемый Уткиным новый механизм смены поколений: движение частной жизни происходит по кругу, образует «хоровод» – формируется повторением молодыми моделей поведения старших (Неврев / дядя героя). Однако есть отличие толкования Уткиным поколенческой преемственности от классического. Традиционно такая преемственность предполагает подключение «младших» к кругу жизни «стар-

ших». Уткин на материале «исторического» сюжета демонстрирует новейшую интерпретацию – преемственность возможна только в синхронии, в рамках одного поколения, изживающего свой опыт изнутри себя, хоть и в разрыве друг с другом (молодой герой женился на Сурневой, которой безрезультатно добивался его друг Неврев; в старшем поколении – Хруцкий пытался спасти Радовскую с сыном, к которым не удалось прорваться дяде героя). Причины актуальны для конца XX в.: тотальное отчуждение человека от события жизни «другого» (как «старшего», так и ровесника), перманентное и радикальное изменение состояния мира между эпохами социальной активности поколений.

В романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» создан образ мира (постсоветской реальности начала 1990-х гг.), полного повседневных ударов, акцентированы социальные и бытовые сломы: политические изменения (легализация андеграунда), экономические изменения, изменение социального статуса (приватизация) «общаги» (обобщенного топоса советской жизни). Герой Петрович – сторож в общаге и андеграундный («агэшный») писатель, бросивший писать, – спасается тем, что пытается вслушиваться в голоса-исповеди, в звуки быта, в язык жизни, т.е. слышит эмпирическую реальность, дополняет ее известными ему примерами унижения человека (это соответствует моделям андеграундного существования).

Подобное вслушивание в эмпирику и в «общественный организм» – в отсутствие «высшего судьи» (бога, литературы) – чревато превышением меры должного: ударом ножа Петрович убивает кавказца, который отобрал у него курево, обозвал его «инженеришкой» и посягнул тем самым на достоинство среднего интеллигента, стереотипно лелеемое Петровичем. При этом убийство не вызывает в герое открытых переживаний, так как он считает себя независимым от готовых этических оценок: «когда человек убил, он в зависимости не от самого убийства, а от всего того, что он об убийствах читал и видел на экранах» [20. С. 150]. Не случайно после убийства герой Маканина не углубляется в саморефлексию и олитературенные нравственные оценки, а просто уходит из общаги «в мир». Жизнь социума предстает перед ним в это время (в начале 1990-х гг.) в трех аннигилирующих формах: раскаяние старого (брежневского, советского) истеблишмента (история Леси Дмитриевны Воиновой); легализация старшего поколения писателей (андеграунда, шестидесятников) (стукач Чубик по-прежнему обслуживает государственные органы) и агрессия утверждающихся молодых («новые русские», бизнесмен Дулов).

Отстраненные наблюдения за молодыми ведут к тому, что Петрович начинает понимать социум как организм с вечным ритмом ударов, которые не мотивированы движением к должному: Петрович видит, что новое поколение, «молодые волки», «щелкали зубами... они могли стрелять, убивать за пустяк», но и «сами столь же легко расставались с жизнью за вздорную плату» [20. С. 207]. Когда на демонстрации «молодой милиционер... (сам для себя, бесцельно)... тыкал дубинкой меж прутьями решетки... бил тычками в проходящих людей толпы, Петрович отмечает, что <...> на юном лице застыло счастье, улыбка длящейся девственной радости» [20. С. 210], «никакого, скажем, садизма или ребяческого озорства... Просто бил. Улыбался» [20. С. 211]. О том, как пятидесятилетний герой Маканина воспринял опыт «младших», косвенно свидетельствует второе совершенное им убийство, ко-

торое можно интерпретировать как отождествление индивидуальной воли с волей «общественного организма» (герой убивает андеграундного стукача Чубисова (Чубика), «ужаленный» страхом за свою «честь агэшника»: Чубик тайно записывает на пленку разоблачающие некоторых «агэшников» речи Петровича).

Герой переживает случайное (из-за болезни), но долговременное заключение в психушке-тюрьме, где пытается найти «исповедника» – это, по Макаину, не реализация желания покаяться другим, но уже реализация желания освободиться от «сюжета», от убийства как навязанной обществом модели: «...мне бы... выйти из моего сюжета» [20. С. 285]. Вновь становясь сторожем в общежитии, герой осознает после психушки, что скученно-бытовое «общественное существование» (общажное, агэшное) растворяет человека в реальности. Смерть старого друга-агэшника, бездомного Вик Викыча, подтверждает это («сбитый машиной Викыч скончался сразу», мародеры «с него сняли все, разули», когда Петрович «примчался на кремление», «тело Викыча уже ушло в огонь», рукописи Викыча погибли «на обочине дороги в той черной ночи. Всё до листочка» [20. С. 414–416]).

История дружбы Петровича и его общажного соседа, молодого банкира Ловянного (создающая одну из сюжетных рамок романа), показывает в финале романа, что в личном общении с «младшим» у Петровича формируется новое отношение к реальности. Общажники «подставили свежее испеченному банкиру ножку – не дали однокомнатную... Ловянному приватизировать» [20. С. 426], молодой банкир в свою очередь нанес психологический удар Петровичу – переадресовал ему комнату как старшему и как «изгою, который костями бы лег за жилье. И у которого даже общага не посмела бы отнять» [20. С. 437], а затем тайком продал ее. Однако Петрович, хотя переживает боль от «удара» Ловянного, способен осознать, что ловянный обман «был не обман, а замысел, мысль, или, скажем, умный ход, так как старый Петрович при этом ничего <...> не приобрел, но ведь и не потерял» [20. С. 436–437]. Более того, Петрович сближает позицию Ловянного с собственным внутренним запросом – «именно он, Ловянный, объяснил мне, что нарастить деньги на ровном месте (своим умом, интеллектом) столь же трудно, как растить свой обнаружившийся талант и свое “я”» [20. С. 434]. Об идеологической значимости образа Ловянного свидетельствует название одной из глав, посвященных ему, – «Герой вашего времени» (очевидно осмысление Ловянного как носителя ценностей и опыта нового времени).

Только после «урока» молодого Ловянного Петрович идентифицирует разницу между представителями своего поколения, своего АГ-круга (желающие опубликоваться, «старички роились возле дверей, настырные, как слепни» [20. С. 447]) и собой («Сколько есть воздуха в запасе, столько и буду жить под. Жить под водой, плавать под водой. Автономен. Сам по себе» [20. С. 465]). Это и есть для героя новая формула существования, не зависящего от массовых социальных или групповых ценностей и стереотипов, следование которым либо чревато асоциальными действиями (убийства, совершенные Петровичем), либо ведет в тупик (бессмысленное упорство агэшников).

В 2000-е гг. происходит возвращение интереса к прямой линии преемственности, однако писатели разных поколений (и это стоит особо подчерк-

нуть) обращаются в большей степени к изображению линии «внуков» / «дедов», а не «отцов» / «детей», о чем свидетельствует масса художественных, автобиографических и полудокументальных текстов: романы А. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» (2000), В. Шарова «Воскрешение Лазаря» (2003), Ю. Буйды «Кенигсберг» (2003), Г. Щербаковой «Прошло и это» (2004), Т. Щербины «Запас прочности» (2005), П. Алешковского «Рыба» (2006), Е. Чижовой «Время женщин» (2009), А. Илличевского «Математик» (2011), повести А. Варламова «Звездочка» (2002), О. Павлова «В безбожных переулках» (2007), И. Кочергина «Я – внук твой» (2007), рассказы Р. Солнцева «Бабушка с разноцветными глазами» (2006), А. Снегирева «Бабушка» (2006), Д. Новикова «Запах оружия» (2007), Жени Снежкиной «Бабушки» (2007), М. Вишневецкой «Бабкин оклад» (2011) и др.<sup>1</sup>

Литературоведы уже обратили внимание на эту тенденцию (статья И. Савкиной «У нас уже никогда не будет этих бабушек?» [21]) и отмечают, что «то, что происходит с бабушками (дедами. – *Т.П.*) в современной прозе, – знак трансформаций культурной парадигмы, попытка вырваться из уютной и обжитой тюрьмы утопий и стереотипов, вернуть бестелесной жертве идеализации плоть и голос, не бояться увидеть на месте предполагаемой гармонии – хаос» [21. С. 135]. В результате – либо «образ... старости социализируется и маргинализируется... Моя бабушка превращается в ничью, в социальный феномен... некое единое коммунальное тело» [21. С. 120–121] (см.: «Бабушка» А. Снегирева, «Дай мне» И. Денежкиной, «Бабушки» Жени Снежкиной, «Похороните меня за плинтусом» П. Санаева), либо десакрализуется не «гильотинизацией», а «супермифологизацией», с помощью которой внуками «приобретается символический капитал» [21. С. 125] (см.: «Кенигсберг» Ю. Буйды, «Время женщин» Е. Чижовой, «Я – внук твой» И. Кочергина, «Запас прочности» Т. Щербины). Таким образом, критики считают, что «во многих нынешних текстах ценность и необходимость бабушкиного предания, опыта часто ставятся под сомнение» [21. С. 120].

На наш взгляд, произведения 2000-х проявляют интерес молодого человека именно к «дедам», а не к «отцам», во-первых, в связи с тем, что в 2000-е связь с «дедами» – уже не родовая и не массовая коммуникация, а индивидуальная черта, выявляющая личный труд отчужденного от корней человека. Во-вторых, отстранение от «дедов» во времени и в пространстве, в отличие от «отцов», таково, что позволяет молодому герою сделать предметом рефлексии проблемы исторического существования. Хотя само историческое прошлое герои не рефлексируют, так как «деды» не делятся пережитым в устных рассказах, а молодые герои, подчиненные стереотипам, воспринимают прошлую историю как готовый «монумент».

Однако феномен исторической жизни «дедов» уже закреплён текстами и вписан в штампы истории, а «внуки» в современную эпоху не существуют вне поля текстов. Герои 2000-х через тексты разгадывают феномен жизни

---

<sup>1</sup> Например, повесть П. Санаева «Похороните меня за плинтусом» о сложных отношениях бабушки и внука была опубликована в 1996 г. в журнале «Октябрь», номинировалась на Букеровскую премию, однако широкое внимание привлекла в 2000-е гг.: самостоятельным изданием вышла в начале 2003 г., затем в петербургском театре «Балтийский дом» был поставлен одноимённый спектакль, в 2009 г. была экранизирована.



своих «дедов» и приобщаются к духовной преемственности. В анализе романа В. Шарова «Воскрешение Лазаря» И. Ащеулова подчеркивает, что сюжет выстраивается как переписка повествователя с дочерью, в которую он включает разнообразные вставные тексты из архива деда (чужие письма, конспекты, философские трактаты и т.д.). Постепенно становится понятно, что во всех текстах присутствует часть учения Н. Федорова. Благодаря этому объясняется и сюжет самого повествователя (который поселяется на кладбище, пытаясь воскресить отцов), и надежда новых поколений на тексты дедов как средство материального воскрешения их плоти [22. С. 42].

Объектами нашего внимания в литературе 2000-х гг. стали романы писателей трех поколений, позволяющие выявить, как отражено изменение передачи поколенческого опыта в литературе начала XXI в. В романе А. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» саморефлексия автобиографического повествователя и его воспоминания о себе молодом соотнесены с атмосферой семейного микромира, который он застал в 1940-е гг., в детстве, в казахстанском городке Чебачинске, переполненном ссыльными разных волн и различных национальностей. В контексте разрозненных географических топосов, где осуществлялась жизнь рода (упоминаются казахстанские Акмолинск, Чебачинск, Павлодар, поселок Смородиновка, Дальний Восток, Западная Украина, Германия, Белая Церковь, Саратов, Эльба, Берлин), дом ссыльного деда в Чебачинске не воспринимается как пространство рода, а лишь как место проживания деда и разрозненных членов семьи (двоюродная сестра «Катя год жила у нас, но потом ей пришлось от жилья отказаться – с первых дней она подворовывала» [23. С. 12]). Во второй главе романа «Претенденты на наследство» аллюзии характеризуют «наследство», доставшееся поколению героя от старших поколений: Великая Отечественная война – финская война – японская война – смершевцы – бендеровцы – ЧСИР (члены семей репрессированных). Все это объясняет семейную разобщенность и трагическую открытость в мир родового гнезда (этот образ в романе сохраняется, но его семантика, как отмечено выше, размывается).

То, что фрагменты воспоминаний героя не выстроены хронологически между главами и внутри глав, указывает, что автор подает жизнь семьи не как «историю рода» («истории» свойственны причинно-следственные отношения, линейность), а как одновременность прошлого и настоящего существования близких людей (в сознании автобиографического героя). Поэтому логика повествования строится не на хронологии, а на том, что от главы к главе постаревший герой открывает и проверяет знания, которые выработали члены его семьи и близкие им люди (ищет достоверные знания в современной ситуации «информационного взрыва»).

Но оттого, что «все потоки времени текут параллельно», знания прошлых поколений предстают как обрывочные и противоречащие друг другу. Например, в третьей главе «Воспитанница института благородных девиц», посвященной бабке героя, все аллюзии репрезентируют вкусы дворянской аристократии рубежа XIX–XX вв. Так, бабкой упоминаются в рассказах о прошлом плетеный диванчик а la Луи Каторз, актриса Гоголева в роли королевы в «Стакане воды», «неприятная история с гранатовым браслетом», Зимний дворец, императрица Александра Федоровна, «граф Толстой и Пушкин с его

шестисотлетним дворянством», «мадам Шанель», «кулон от Фаберже». Опереться на бабушкин круг знаний невозможно: в четвертой главе герой перечисляет систему ценностей следующей эпохи, полностью отменяющую предыдущую: «Трактористы», НКВД, «Артек», Коминтерн, Вернадский, РОНО, Царицын, Троцкий, Лубянка. Перечисленные в таком ряду символы воплощают в четвертой главе абсурд советской эпохи 1920–1930-х гг. Таким образом, в первых главах подчеркивается, что исторические и культурные знания «старших» противоречат друг другу («самопроверяются») и не адекватны потребностям новых поколений (после домашних уроков деда «Антон еще долго будет... называть переносы единичной чертой и писать иногда по рассеянности в конце слова еры» [23. С. 41]).

Поэтому автобиографическим героем осуществляется ревизия «семейных знаний» не как «готовых знаний», а как результата семейного опыта. В центральных главах романа – «Натуральное хозяйство XX века», «Землекопы и матросы», «Вдовый угол», «ООН» – описан духовно-материальный «опыт» старших, нацеленный на выживание, т.е. на совпадение с новейшими условиями жизни, а не на отвлеченное хранение знаний (культурных текстов и знаков). «Выращивали и производили все. Для этого в семье имелись необходимые кадры: агроном (дед), химик-органик (мама), дипломированный зоотехник (тетя Лариса), повар-кухарка (бабка), лесоруб, слесарь и косарь (отец)» [23. С. 49]. Упомянуты неслыханные урожаи деда-«докучаевца», домашнее производство свечей, мыла, сахара, хлеба и крахмала, выделка кож и т.д.

Однако герой убеждается, что процесс выработки подлинного знания (опыта) всегда мучительный, потому что если «опыт» выходит за пределы частной жизни, на его усвоение всегда влияют «тексты» (идеология общества): в шестнадцатой главе «Приобретенные признаки наследуются» герой вспоминает имена биологов, повлиявших на формирование естественнонаучного знания и опыта: наряду с Вавиловым, Лепешинской, Костычевым, Докучаевым в главе упоминаются фамилии Лысенко, Фиша, Вильямса, идеологизировавших науку, повлиявших на драматическую судьбу ведущих биологов. В двадцатой главе («Отец») герой вспоминает «отцовский круг знаний» и воспринимает их сегодня не как «личностные» (выработанные самим отцом), а как «готовые» (навязанные идеологией и социумом середины XX в.). Например, отцу героя – историку – был присущ тот интерес к «сильным мира сего», который доминировал в массах во времена тоталитаризма и вытеснял интерес к частной жизни (упомянуты Галейран, Бисмарк, Рузвельт, Черчилль, Ленин, Сталин, Людовики).

В последней главе романа «И все они умерли» постаревший герой осознает, что для самоидентификации наиболее значим хаотичный и многообразный опыт, который рождается в процессе частного контакта человека с человеком. В этом смысле только дед стал для героя подлинным хранителем опыта: «Здесь лежит тот (размышляет герой на могиле деда. – *Т.П.*), кого он (герой. – *Т.П.*) помнит с тех пор, как помнит себя, у кого он, слушая его рассказы, часами сидел на коленях, кто учил читать, копать, пилить, видеть растение, облако, слышать птицу и слово; любой день детства не вспоминаем без него. И без него я был бы не я» [24. С. 94]. О значимости фигуры деда гово-

рит то, что роман начинается ранними воспоминаниями героя о деде и заканчивается смертью деда.

Воспоминания о деде позволяют герою понять, что хаос осколочных знаний человек упорядочивает и иерархизирует в ежедневной, ежечасной индивидуальной духовной работе: «Старый мир ощущался им (дедом. – Т.Р.) как более реальный, дед продолжал каждодневный диалог с его духовными и светскими писателями, со своими семинарскими наставниками, с друзьями, отцом, братьями, хотя никого из них не видел больше никогда» [24. С. 96]. Воспринятое героем от деда переживание жизни как реальной, подлинной предполагает необходимость постоянно, каждодневно длить в себе все уходящее, но бывшее твоим. Этот процесс дления есть сопротивление энтропии, «равносильное социоантропологическому выживанию» [25. С. 24].

Петр Алешковский в романе «Рыба. История одной миграции» дает картину исторических сломов второй половины XX в., с точки зрения женщины, полностью отрывающейся от семейных корней, но находящей опору в чужих стариках. Фабульная канва романа связана с тем, что в современной цивилизации миграция становится неостановимой: в 1992 г. героиня с семьей (муж, двое сыновей), дядями и их семьями уезжает из Таджикистана на историческую родину в Россию (объединение с дядями вынужденное и кратковременное); затем из астраханской глубинки семья Веры переезжает в подмосковный Волочок к матери мужа, из Волочка – в Жуково (так как бабка отказалась помогать семье). Затем каждый член семьи уже по отдельности тщетно пытается бежать от проблем цивилизации: младший сын «уходит» в наркотики и умирает от передозировки; муж в самый трудный момент семейной жизни уходит в монастырь (это побег от ответственности перед близкими); Вера, осознавая свою вину перед младшим («я, дура, проглядела» [26. С. 203]), уезжает в глухую деревню Карманово, чтобы оставить жильё семье старшего сына.

С этого момента в сюжет романа будут постоянно включаться коммуникации Веры со стариками, обозначающие вехи ее духовного развития. В Карманово (вокруг которого с давних времен жило много переселенцев – латышей, эстонцев, в перестройку вернувшихся на историческую родину) Вера благодаря рассказам эстонской бабушки Лейды Кярт осознает смысл проживания в ситуации маргинальной заброшенности. Отработавшая всю жизнь почтальонкой, выучившая трех детей в институтах (знаки жизни сельской интеллигенции), Лейда живет в опустевшей глуши по принципу «укорененности» и «долженствования» («Где родился – там и пригодился»), так как он усвоен из личных рассказов и трагического опыта предков-переселенцев. В этом контексте для нее не значимы частое отсутствие электричества, одинокая работа в огороде, обременительная заготовка дров и корма для животных и т.д.

Однако опыт духовного и материального укоренения старой эстонки остался не воспринятым Верой, так как она переживает не встроенность в родовую цепь, а тотальное одиночество: «Сухая и звонкая, лишённая надежды снова быть нужной кому-либо, я дошла до крайней степени отчаяния-безумия» [26. С. 230]. В таком контексте длительное погружение в процесс физического выживания провоцирует отказ Веры от духовных ценностей – почти языческую ситуацию сжигания книг: «Я шуршала в печке... простово-

лосая, в грязном залежалом халате, я была похожа на ведьму, варганящую в полночь приворотное зелье» [26. С. 231]. Вследствие этого итогом «перенимания опыта» у старой Лейды становится осознанное решение Веры уйти в лес, к природе, но здесь она только борется за жизнь (не хватает еды, воды, начался холод, дождь). Ее спас старик-охотник Юку.

Юку научился жить и в колхозе, и в природной среде, и в одиночестве, так как духовную пустоту заполняло хранение традиции и уклада эстонцев. Старик осознает себя хранителем не родового, а национального культурного опыта: он – не просто последний житель в опустевшей деревушке Куковкино, а «обломок Нутмекундии». Хранение опыта и отношение Юку к национальным культурным «корням» символизирует образ эстонского колокола, который он спрятал в лесу в тридцать втором году, чистил и хранил. Колокол воплощает здесь множественную семантику: важен и как достопамятная вещь (материальный хранитель памяти), и как текст (хранитель национальных знаний – «внутри вся поверхность была исписана эстонскими буквами – Юку вырезал их ножом» [26. С. 249]), и как атрибут связи двух народов («По верху, по самому оплечью шли буквы – кольцо эстонских и кольцо русских» [26. С. 249]).

Юку самостоятельно создает промежуточный вариант укоренения – осознает, что «если нет земли, родины становится язык» [26. С. 250]. Поэтому для Юку колокол стал «корнем» его жизни: когда колокол сорвался и «по юбке расплзлись трещины... голос исчез» [26. С. 256], старик умер от инсульта. Однако именно в силу полисемантической колокол становится тем предметом, который способен быть значимым для другого поколения (Вера: «Он прочитал мне начертанные фамилии, а потом много раз повторял этот список, и я всех запомнила» [26. С. 249]; «Голос эстонского колокола будил во мне силу, которой, признаться, мне не доставало» [26. С. 244]). В звуках колокола Вера слышит вечное движение народов, цивилизаций, т.е. открывает текущую логику истории.

Таким образом, в романе Алешковского в качестве духовной опоры проверяется опыт стариков (поколения «дедов»), которые в силу возраста уже не подвергаются миграциям, вынуждены жить оседло и укорененно. Не случайно роман «Рыба» заканчивается еще одной встречей Веры со старым человеком. После смерти Юку героиня не боится цивилизации (так как уже понимает ее устройство) и переезжает в Москву, где властвуют закон и норма цивилизации – вечное «броуновское движение» масс («столица тасует людей, как колоду карт, раскидывает» [26. С. 275]). Однако, нанявшись сиделкой к парализованной бабушке Лисичанской, героиня понимает, что именно старики всегда напоминают ей о возможностях укоренения в хаосе цивилизации. Лисичанская из тех женщин, опыт которых проявляется в том, чтобы укореняться (в семье и пространстве) при любых исторических катаклизмах: «В сорок четвертом... вывезла двоих детей из блокадного Ленинграда, где она начала учиться в аспирантуре и, оказавшись защелкнутой в капкан, продержалась и выжила все девятьсот дней» [26. С. 341], «пережила арест (мужа. – Т.Р.) и десятилетний лагерный срок... писала Сталину... отстояла квартиру» [26. С. 342], «осталась в окружении привычных книг главой разросшегося семейного клана, которым властно руководила» [26. С. 341–342]. В результате ежедневного контакта с умирающей Лисичанской Вера обретает не голое

знание, а спасительный опыт отчуждения от мира и приятия его хаоса: «И пока, сидя рядом со спящей бабушкой, вспоминала, время останавливалось. ...Мое “я” отделялось от тела, находилось где-то рядом, наполнялось болью и радостью – не как в жизни, а более остро и отчетливо» [26. С. 349].

В повести И. Кочергина «Я – внук твой» контакт с дедами не столько представлен в воспоминаниях молодого героя, сколько проявляется в перечитывании их текстов. В основе фабулы – современная поездка молодого писателя Ильи в Бельгию для встреч с читателями и для написания нового романа (о деде-сталинисте). В Европе тема деда и романа о нем репрезентирует творческие планы героя на многочисленных встречах с читателями, а также его индивидуальность: «внуковость» превращается в лейбл<sup>1</sup>, в ярлык, по которому герой опознается и запоминается европейским обывателям (вместе с тем, «лейбл» – это знак, исчерпывающий человека в глазах окружающих).

Кочергин показывает, что молодой герой 2000-х рефлексировал свой контакт с дедами только на «текстовом» уровне: в Бельгии Илья перебирает оставшиеся от дедов записи: 1) опубликованные, идеологически «занудные» мемуары умершего деда-сталиниста о борьбе за советскую власть («тексты»); 2) записанные самим героем устные рассказы бабушки о ее частной жизни в сталинское время (микс «устных рассказов» и «текста» их записи). Кочергин выявляет отстранение современного человека от живого контакта со стариками. «Старики» не хотят говорить, уже осознают тщетность слов в передаче полноты бытия – устные рассказы старших воплощают попытку обобщить свой частный опыт, свернуть его в предание («Бабушка как будто превращает свою большую жизнь... всю боль и радость в то, что можно передать другому человеку, во что-то законченное и компактное. В предание» [28. С. 31]). «Внуки», в свою очередь, могут рефлексировать устные рассказы только в обработанном виде, когда они уже записаны и превратились в текст. Поэтому рефлексия молодого героя на бабушкины устные рассказы имеет «текстовую» форму: Илья играет с текстом устных рассказов, записывая их в свой текст то обычным шрифтом, то петитом и «обволакивая» их своими комментариями, а также по-писательски емко и отстраненно исследует бабушку как создателя «предания» (устного законченного «текста»).

Можно выявить динамику «текстовой» рефлексии героя. Сначала запись рассказов бабушки герой просто перемежает комментариями к ее жизни («Бабушка стала хорошим рассказчиком после тридцати лет вдовства... она забыла обиды и перестала надеяться» [28. С. 31]). Но уже здесь Илья интерпретирует существование бабушки не как «родового» или частного («родного») человека, а как «рассказчицы», так как ему присуща «филологическая» позиция (с интересом к «человеку говорящему»). Затем следует основательное (в течение трех дней) редактирование Ильей записей бабушки, когда им обретена уверенная позиция «редактирующего», но не позиция «понимающего»: 1) после «чтения» записанных рассказов жизнь бабушки воспринимается отстраненно, только как текст; 2) бабушка по-прежнему непонятна Илье как личность в ее конкретных переживаниях (например, когда с абсурдной бла-

<sup>1</sup> label (англ.) – прикреплять ярлык, этикетку [27. С. 411].

годарностью она вспоминает унижительную жизнь ее семьи в прислугах в «имении» Ворошилова – сначала в будке в саду, потом в коровнике).

Однако, пройдя через собственные «мучительные» и бессмысленные отношения с бельгийской журналисткой Муки, последний рассказ бабушки о ее мучительных отношениях с дедом (воспитывая детей одна, всю жизнь бегала к нему, чужому мужу, «под березки») Илья оставляет без редактирования и комментариев. По Кочергину, это, во-первых, следствие утраты личностной уверенности молодого человека в возможности «овладеть» текущей реальностью (после ошеломительной близости с Муки Илья не спит всю ночь, улавливая физическое «истекание времени», а утром девушка цинично и не оглядываясь уходит). Во-вторых, исчезновение «комментария» – следствие несостоятельности рефлексии и попыток молодого писателя отредактировать «как текст» необъяснимую жизнь, запечатленную в устных рассказах старших.

Таким образом, исследуя отношения «отцов» и «детей» в эпоху «после исторического перелома», писатели акцентируют кризис духовной связи «дедов», «отцов» и «детей» (мотив массовой утраты сыновьями отцов, мотив старика-насильника, мотив семейной вины за деда-сталиниста и т.д.), утрату повседневной физической связи родственников (герои изображаются всегда «в дороге»). Однако когда современные авторы представляют этот драматический опыт «в форме нарратива (как обычно это происходит в случае психоаналитического лечения травмы)», он утрачивает свой зловещий и трагический характер, потому что, по мысли Ф. Анкерсмита, «тогда травматический опыт приспособляется к идентичности, равно как и она приспособляется к нему» [29. С. 442]. Это вызывает акцентирование в русской постперестроечной литературе современных моделей преемственности (преемственность внутри одного поколения и «через поколение», передача опыта от младших к старшим, актуализация побочных линий).

### Литература

1. Хренов Н. Переходность как следствие колебательных процессов между культурой чувственного и культурой идеационального типа // Переходные процессы в русской художественной культуре: Новое и Новейшее время. М., 2003.
2. Лебёдушкина О. Выжить и наблюдать: Семейная сага: метаморфозы и метафоры // Дружба народов. 2007. № 7.
3. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. URL: [http://ozhegov/info](http://ozhegov.info)
4. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Изд. группа «Прогресс»: «Универс», 1994.
5. Мангейм К. Проблема поколений // Новое литературное обозрение. 1998. № 30.
6. Нора П. Поколение как место памяти // Там же.
7. Кутырев В. Традиция и ничто // Философия и общество. 1998. № 6.
8. Лобачева Д. Культурный трансфер: определение, структура, роль в системе литературных взаимодействий // Вестн. Том. гос. пед. ун-та. 2010. Вып. 8 (98).
9. Калинин И. История литературы как Familienroman // Новое литературное обозрение. 2006. № 80.
10. Назарчук А.В. Идея коммуникации и новые философские понятия XX века // Вопросы философии. 2011. № 5.
11. Тынянов Ю. Достоевский и Гоголь // Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
12. Шкловский В. Розанов // Шкловский В. Гамбургский счет. М., 1991.

13. *Иванова Н.* Современная русская литература: метасюжет и его восприятие: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2006.
14. *Леви-Стросс К.* Структурная антропология. М., 1985.
15. *Тарасова А.* Избыточность сообщений культуры как условие прегнантности структур человеческого мышления // Тр. Том. гос. ун-та. Т. 278: Личность в контексте межкультурного взаимодействия: Материалы I Всерос. молодежной науч. конф. 2011. С. 52–54.
16. *Адельгейм И.* Самоощущение и поэтика молодой прозы в постсоциалистическом мире: Польша и Россия // Литература, культура и фольклор славянских народов: XIII Междунар. съезд славистов, Люблина, авг. 2003: Докл. рос. делегации. М., 2002.
17. *Рыбальченко Т.Л.* Национальное как тайна архаического и как мистификация в прозе Владислава Отрошенко // Проблемы национальной идентичности в русской литературе XX века / науч. ред. Т.Л. Рыбальченко. Томск, 2011.
18. *Уткин А.* Хоровод // Новый мир. 1996. № 9.
19. *Уткин А.* Хоровод // Там же. 1996. № 10.
20. *Маканин В.* Андеграунд, или Герой нашего времени. М.: Вагриус, 1999.
21. *Савкина И.* «У нас уже никогда не будет этих бабушек?» // Вопросы литературы. 2011. № 2.
22. *Ащеулова И.* Интертекстуальность как один из жанрообразующих принципов постмодернистского «псевдоисторического» романа // Проблемы взаимодействия в поле культуры: преемственность, диалог, интертекст, гипертекст: сб. науч. ст. / ред. И.В. Ащеулова, Ф.С. Рагинова. Кемерово, 2010. С. 38–45.
23. *Чудаков А.П.* Ложится мгла на старые ступени // Знамя. 2000. № 10.
24. *Чудаков А.П.* Ложится мгла на старые ступени // Там же. № 11.
25. *Руднев В.П.* Прочь от реальности: Исследования по философии культуры II. М.: Аграф, 2000. 432 с.
26. *Алешковский П.М.* Рыба. История одной миграции. М.: Время, 2007. 352 с.
27. *Англо-русский словарь.* М.: Рус. язык, 1975.
28. *Кочергин И.* Я – внук твой // Новый мир. 2007. № 6.
29. *Анкерсмит Ф.Р.* Возвышенный исторический опыт. М., 2007.