

«ПРОЗА ОТЧАЯННОГО ПОКОЛЕНИЯ»: ОСНОВНЫЕ ЧЕРТЫ ЛИТЕРАТУРЫ «ТРИДЦАТИЛЕТНИХ»

Г. М. Алтынбаева, Ю. Г. Дорофеева

*Саратовский национальный исследовательский государственный университет
имени Н. Г. Чернышевского*

Поступила в редакцию 2 июня 2023 г.

Аннотация: в статье на материале прозы молодых отечественных писателей выдвигаются и обосновываются основные черты нового поколения писателей — «тридцатилетних» («миллениалов»). Дается характеристика поколенческой проблематики. Материалом послужили более 30 текстов «тридцатилетних», оценки этих произведений известными отечественными критиками, а также интервью с писателями.

Ключевые слова: новейшая русская литература, проза «тридцатилетних» («миллениалов»), В. Богданова, А. Володина, С. Гаврилов, К. Гептинг, Е. Манойло, К. Рябов, И. Савельев, М. Турбин, И. Ханипаев.

Abstract: the article investigates the prose of the contemporary Russian writers and identifies its main features. Thus, the article regards this prose as the prose of a new writers' generation — a "thirty-year-old" generation ("Millennials"). The article characterizes their generational problem. The research is based on more than 30 texts of the "thirty-year-old" writers, as well as critics' reviews and writers' interviews.

Keywords: contemporary Russian literature, "thirty-year-old" generation ("Millennials") prose, V. Bogdanova, A. Volodina, S. Gavrillov, K. Hepting, E. Manoilo, K. Ryabov, I. Savelyev, M. Turbin, I. Hanipaev.

После 2015 года в русской и зарубежной литературе заявило о себе новое поколение писателей. Они получили название — миллениалы (Millennials). Если книги Салли Руни, Адиба Хоррама, Анны Винер и других у отечественных читателей на слуху, то к прозе русских миллениалов только начинают присматриваться. Сами писатели чаще отзываются на определение «тридцатилетние». Надо признать, что это, действительно, писательское поколение. Они не только собираются вместе благодаря премии «Лицей», АСПИ, но и журналам «Знамя» и «Юность», которые открыли им путь в современном литературном процессе, активную издательскую жизнь, дали хороший рекламный потенциал. В их текстах есть много общих черт.

Границы поколения «тридцатилетних» отсчитываются от 2015–2017 гг. Но есть в этом списке авторов один прецедент — Игорь Савельев, первый большой текст которого «Терешкова летит на Марс» вышел в 2012 году в «Новом мире» (№ 8–9). В этом романе, как сейчас мы видим, уже тогда наметились черты будущего поколения «тридцатилетних». Но тогда Савельев был один и не вписывался в литературный контекст поколения, потому, к сожалению, и его произведение не было замечено. А позже, когда поколенческих текстов русских миллениалов стало много, о нем уже не вспомнили. В 2015 году

в издательстве «Эксмо» была запущена серия «Проза отчаянного поколения». Роман Игоря Савельева «ZEBС» стал официально первым в ней. Спустя 8 лет можно признать, что название серии, которая, к сожалению, не получила книгоиздательского успеха, как нельзя точно отражает суть прозы поколения.

Само понятие «миллениалы» хорошо разработано в социологии [1; 2], психологии, маркетинге. Впервые термин был предложен У. Штраусом и Н. Хау. Различные масштабные исследования [3] выявляют характерные черты и типы данного поколения. На основе реакции на экономические, социальные, политические, научно-технические процессы, происходящие в мире, миллениалов называют также поколением Y (или просто «игреками»), поколением Pepsi, поколением Next, поколением Питера Пэна, поколением «большого пальца». Эти обозначения фиксируют и технологический прорыв, и инфантильность некоторых представителей, и ориентацию на новинки и бренды, и некую растерянность, неизвестность (медленно пытаются найти себя — свое призвание, предназначение, родственную душу). Подобные приметы видим и в жизни, и в характерах литературных героев прозы «тридцатилетних».

Характеристики типажей и образа жизни русских миллениалов, даваемые социологами, порой совпадают с характерами, судьбами, представленными в отечественной прозе последнего десятилетия. Степан Гаврилов в «Опытах бесприютного

неба» основной чертой нового класса, называемого им джипси, считает недоверие к любой системе, что порождает отрицание любых авторитетов, планов, течений, привычных жизненных устоев (семья, отношения с близкими и друзьями, желание самореализоваться, стабильная работа и т.п.). «Любой авторитет, навязываемый социумом — официальная власть, духовенство, популярная культура, — не имеет веса в системе ценностей джипси <...> Эти люди не имеют веры в социально одобряемые авторитеты, будущее, карьерный рост, религию и деньги. Они даже не могут нормально заняться саморазрушением!» [4; 126, 128]. Социологи отмечают идентичные признаки «игреков»: отсутствие каких-либо героев для миллениалов, политическое равнодушие, неподчинение иерархическим структурам, нежелание вписывать себя в какие-либо бюрократические отношения, системы. Алексей Бобровский, герой романа Кирилла Рябова «Пёс», в свои сорок два года «в глубокой жопе» [5, 21]: травмированный — и физически (сильная контузия), и морально (постоянно всплывает в памяти, как он пытается и не может спасти оказавшуюся под завалом после взрыва женщину) — участием в чеченской кампании, он не обрел профессию, постоянно меняет работу (работник автомастерской, продавец сигарет, сборщик мебели, безработный). У него нет никакой собственности (квартиры, машины, современных гаджетов). Часто он жил на деньги, зарабатываемые женой Настей, которая внезапно скончалась, не сказав ему о займе в 150 тысяч, которые теперь немисливо жестокими способами пытаются выбить из Алексея коллекторы. Такими неотъемлемыми показателями статуса и возраста, как отдельные от родителей собственное жилье, материальные ценности, успехи в карьере, «игреки», по мнению социологов, не обременены. Литература всегда тесно переплетается с реальностью. Критик Лев Данилкин говорит, что, читая тексты лауреатов, начинаешь «больше понимать о своих соотечественниках — и в конечном счете доверять им, какими бы странными, нелепыми, неприемлемыми, аллергенными они вам ни казались» [6, 18].

Майя Кучерская назвала прозу «тридцатилетних» личной, считая, что в ней отражается вся русская жизнь, что это «проницательный и точный диагноз современной России» [7, нахзац]. С этим можно поспорить (но не сейчас). Однозначно не хотелось бы, чтобы следующие поколения, прочитав произведения миллениалов, подумали, будто Россия 1990–2020 гг. — это сплошные алкоголики, наркоманы, насильники, несчастные травмированные в детстве одинокие люди, не встретившие на своем пути ни одного доброго человека. Проза «тридцатилетних» не о России, а об острых социальных, моральных вопросах, с которыми сталкивается человек. Член жюри «Лицей», критик и писатель Павел Басинский отмечает, что молодые писатели «берутся за социальные темы

просто потому, что не вправе быть равнодушными. Берутся энергично, спокойно, даже деловито. Как волонтеры» [8, 13]. Сергей Шаргунов говорит, что миллениалы «легко берутся за любые взрывоопасные темы, потому что не умеют бояться» [9, 9]. Об отсутствии страха у нового поколения писателей безоговорочно заявляет Лев Данилкин: «они не боятся никого и ничего; у них волчий аппетит, сильные ноги и острые зубы, которые они готовы вонзить во все, что движется, стоит или лежит — и не только плохо, но и хорошо. Они явно относятся к окружающей действительности критически — когда со скепсисом, когда с иронией, а когда и с отвращением, — однако самокопание и бесконтактное, через посредничество “истории” и “прошлого”, исследование действительности — это не про них. Их интересует всякий, без разбора, — страшный, смешной, экзотический — опыт; любые ситуации, где люди начинают вести себя “не по правилам” и иррационально: война, тотальное лицемерие, искусственная маргинализация инакомыслящих» [6, 10].

Писатели-миллениалы обращаются к темам домашнего насилия, инцеста, потери близких, взросления и самоопределения, построения своей идентичности, к деонтологическим темам: война, очерствение человека в *a priori* гуманных профессиях — медик, полицейский, учитель, отношение людей к больным ВИЧ, онкологией, психическими расстройствами и другими заболеваниями.

Повесть «Плюс жизнь» Кристины Гептинг написана от лица 18-тилетнего Спирина Льва Валерьевича, ВИЧ-инфицированного от рождения. Она скупа на детали, не вызывает страха и омерзения. Она без надрыва рассказывает, как жить с такими людьми, чтобы самому оставаться Человеком. Повесть адресована не ВИЧ-больным, а тем, кто их окружает, чтобы они/мы посмотрели на себя со стороны, мы, позиционирующие себя прогрессивными, образованными, свободными от предрассудков. Влюбленная в Льва Арина («на вид ей было лет шестнадцать» [10, 29]) риторически «распалается» об окружающих: «Почему они такие тупые и бесчувственные? И ведь считают, что борются за добро. Смех, да и только. Одна вот подмышки не бреет и красит, другая кормит грудью на каждом углу показательно, третья настолько прониклась идеями ненасилия, что котиков одуванчиками кормит. Идиотки. Мир-то и не в курсе, что они его, оказывается, преобразуют. Они хотят быть феминистками, благотворителями, защитницами животных, естественными родителями, еще хрен знает кем... Человеком, твою мать, никто быть не хочет! А главное, любого, кто от них отличается, они сожрут и не подавятся» [10, 67]. В искренности возмущения Арины сквозят детская непосредственность, гуманизм, альтруизм, вытесняемые во взрослых бытовым «материализмом» — желанием иметь жилплощадь, защитить любой ценой своих детей,

даже если опасность кажущаяся, маячащая вдалеке. Руководствуясь именно такими мотивами, тетка главного героя, проявлявшая к нему некоторое участие в детстве (ведь ребенок не виноват в ошибках родителей), разрушает жизнь его повзрослевшего (ведь он может все-таки оказаться заразным).

Главный герой романа Михаила Турбина «Выше ноги от земли» — молодой хирург Илья Руднев из провинциального города, пытающийся обрести себя заново после семейной трагедии. «Он почувствовал себя деревом, по которому ударили топором и с которого слетели все птицы» [7, 283], — описывает Турбин состояние своего героя. Спасая чужие жизни на операционном столе, он всё меньше смысла видит в собственном существовании. Он всё делает механически, периодически вспоминая и прокручивая в голове всё, что было до и после гибели жены и сына: свое детство, родителей, знакомство с Сашей, их роман, поездку в Париж, попытки «спасти» жену, короткую жизнь сына Вани, — это постепенно собирает картину прежней жизни Ильи, которая соединяется с настоящими событиями (больничные будни, наблюдения за жизнью семьи соседа-священника Федора и матушки Ольги, связь с медсестрой, отношения с братом Зазой, почти детективное спасение сирот Кости и Насти). Во всём этом нет ни психологического, ни духовного поиска и роста. Почти механические движения, почти равнодушное отношение ко всему, «желание рефлекторное, нутряное» [7, 83]. «Некоторые люди не могут пережить, и это нормально» [7, 220]. В последней главе, кажется с надеждой, время действия — весна и «трепетное ожидание лета», Илья Руднев уезжает с братом в Питер, чтобы начать новую жизнь («Дорога пела, звала под огромное чистое небо» [7, 317]), но путь этот открыт, вполне реалистичен: «Он будто ехал к началу, и как-то страшно и торжественно было на душе» [7, 317]. И вдруг в конце — гоголевский фантастический поворот — фантом погибшего сына. «Он увидел отражение милого, навечно детского лица с огромными серыми глазами, которые вечно смотрели на отца с восторгом и любовью» [7, 317]. При этом концовка похожа на финал романа Е. Манойло «Отец смотрит на запад», где Катя, уезжая, увидела призрак умершего брата Маратика: «обернулась и в тени бетонного козырька опять увидела ребенка. <...> Напоследок улыбнулся и замахал ручкой» [11, 259]. Такое совпадение наводит нас на мысль об определенной «сделанности» прозы «тридцатилетних», поколения профессиональных по замыслу писателей, выпускников филфаков и литературных мастерских. Этот аспект прозы «тридцатилетних» требует специальной разработки.

Несмотря на то, что в центре произведений «тридцатилетних» — судьба главного героя, очень часто на читателя обрушиваются страшные жизненные перипетии второстепенных персонажей как конста-

тация факта, без жалости, сопереживания, мимоходом. Как безнадежная, безысходная данность, как последствие социальной неустроенности и разобщенности, общественно-политических потрясений, пережитых страной. Проститутка Кристина («Пёс») буквально выпаливает пришедшему клиенту, почему она боится сойти с ума: «Мне было двенадцать лет. Мама родила братика. Потом братик умер в полгода. И мама свихнулась от горя. Она билась головой о стену. Била меня. Потом пошла на кладбище, выкопала тело и принесла домой. Это было ужасно. Её отправили в психушку. Меня в интернат. Отец нас бросил. Мне всё это снилось. И сейчас опять стало сниться. Я очень боюсь сойти с ума. Двух детей я сдала в детдом. Потом два аборта. Это какое-то проклятие» [5, 68]. Разумеется, клиент взбешен таким откровением, постоянно пытается прервать короткую исповедь выкриками «заткнись, сука чокнутая!», «надо же такую собачатину пороть!» [5, 68]. Это крик не в защиту, это контраст оглушительной тишине, в которой закупорена и живет Кристина с 12 лет — ни дружеского участия, ни помощи государственных структур она не знает. Автор рисует «чернуху» (или, как говорят сами писатели, «хтонь») при полном отсутствии рефлексии над проблемой. Эту типичную для прозы «тридцатилетних» манеру Степан Гаврилов оправдывает тем, что «новая литература не хочет делать глобальных выводов, <...> но все же она помогает преодолевать сопротивление отчуждающего, свинцового воздуха» [12, 201]. Преодоление молодые писатели видят не в сочувствии и сопереживании, а в факте обращения к животрепещущим темам. Отсутствие эскапизма писателей-миллениалов отмечает Григорий Служитель [13, 13]. Кристина Гептинг проговаривает причину своего второго романа о домашнем насилии: «Я написала “Сестренку”, чтобы обнять всех, кто молчит. Всех таких “хороших” или таких “плохих” девочек, внутри которых слова. Слова, которые они, возможно, никогда не произнесут» [14, нахзац].

Нарративная структура прозы миллениалов, как правило, — исповедь, внутренний монолог, дневник. Композиция выстраивается нелинейно: герои постоянно мысленно переносятся в разные периоды своей жизни; автор может дать оценку событию, заглянув в будущее. Часто используется приём изложения одного и того же события несколькими участниками. Повторяясь, застыв во времени и пространстве, оно обрастает новыми подробностями.

Топос выстраивается по принципу оппозиции столичное — провинциальное. Данная оппозиция может быть как сюжетообразующей («Лучшие люди города» Катерины Кожевиной, «Угловая комната» Тимура Валитова), так и служить формой эскапизма («Опыты бесприютного неба» Степана Гаврилова, «Сезон отравленных плодов» Веры Богдановой). Сергей Лебедеко считает, что в настоящий момент

растет интерес молодых писателей к малой родине, близким сердцу местам: «Я замечаю у всех, кто пишет, причем не только художественную прозу, интерес к родному региону. Я стал понимать, что, чем дальше я от тех мест, где я родился и вырос, тем больше они мне интересны» [15]. Тем не менее никаких пространственных красочных описаний или точных деталей, позволяющих угадать описываемое, в прозе миллениалов не встречается. Зачастую отсутствует название места действия, оно типично, шаблонно, пейзаж минимален или его нет.

Авторы, родившиеся в 1981–1990 гг., в конце СССР, и не заставшие его сознательно, взрослевшие в тревожные 90-е, создают псевдобиографичные тексты. Псевдопамять формирует мировоззрение героев из «объедков времени»: «Скорбная ностальгия возведена в мазохистский принцип — это доминирующая, фоновая эмоция всех, кто хотя бы месяцем своей жизни застал неведомое лучшее прошлое» [4, 23]. Взросление протекает среди «старого доброго ультранасилия»: драк, грабежей, разбоя, изнасилований, алкоголя и наркотиков, и потому герой литературы миллениалов — «травмированный и бесконечно вглядывающийся в свою травму, нарочито уныло рефлексирующий, распадающийся» [16, 40]. Травма может быть вызвана как физическим, так и эмоциональным насилием. Последнее — судьба Сони («Павел Чжан и прочие речные твари» Веры Богдановой), Жени и Ильи («Сезон отравленных плодов» Веры Богдановой). Первое — изнасилование 13-летней Юльки родным братом («Сестренка» Кристины Гептинг), бесконечные плевки и тумачки двоюродного брата в адрес Кати («Отец смотрит на запад» Екатерины Манойло). Травма, как правило, героями не преодолевается, а внутренне оберегается. Происходит своеобразное упоение жалостью к самому себе, болезненное любование своей неустроенностью, словно это медаль, знак отличия от других, причина «быть не таким, как все», за которыми таится простое человеческое стремление к сочувствию. Вячеслав Ставецкий совершенно прав в своем едком наблюдении: «Быть слабым, ущемленным, отверженным станет выгодно. Слабость превратится в ходкий товар. Многие авторы охотно встроятся в эту парадигму и спешно отрастят себе какое-нибудь страданище или травму, за которые их нужно будет немедленно полюбить» [12, 206]. Ася Володина объясняет бравоирование травмирующим опытом так: «Представители нашего поколения часто слышат критику в свой адрес из-за детской заикленности на своих проблемах, ковырянии ран. А точно ли это плохо? Некоторая инфантильность — это то, что должно вызывать сейчас интерес. Наше поколение родилось одновременно со страной, и внимание к детству позволит нам узнать, с чего началась современная Россия» [15].

Тема инфантильности часто возникает при раз-

говоре о миллениалах и их литературных двойниках. Некоторые рьяно защищают молодых писателей («Ни о каком “инфантилизме” нет и речи», это «мудрость в молодости» [6, 19]), однако большинство указывает на незрелость авторов и их героев. Проблема инфантильности, на наш взгляд, вырастает из-за изображаемого конфликта отцов и детей. Одиноким, лишенные родительской любви, внимания и воспитания дети растут либо сиротами, либо в неполных семьях, либо в семьях, только внешне соблюдающих приличия. У родителей нет никакой ответственности, понимания и чувства вины, что испортили жизнь своего ребёнка. «Сама виновата» — несгибаемая позиция взрослых в «Сестренке», «Сезоне отравленных плодов». Родители не сожалеют о смерти дочери («Пёс»), у героя даже не возникает мысли сообщить им, что похороненное тело выкопано и спрятано неизвестно где коллектором, ведь «у Насти были сложные отношения с родителями. Бывало, она ездила к ним в гости, а возвращалась в слезах. Они ей весь мозг выдолбили по поводу неудачного замужества» [5, 59]. Вернувшийся с войны Кузьма («Желание исчезнуть» Константина Куприянова) совершенно не понимает дочь, не видит ее тяжелого переживания утраты матери. Для него смерть — рядовое событие, почти как вдох или прием пищи, поэтому он даже не пытается помочь дочери, только усугубляет ситуацию. В прозе «тридцатилетних» родители нередко оказываются инфантильнее своих детей. В «Протагонисте» Аси Володиной таккова мать Агнии, часто прячущаяся от реальности за книгами или полуистериками. Уход за заболевшей состарившейся своей матерью она перекладывает на дочь-подростка: Агния кормит бабушку, убирает за ней экскременты из шкафа, когда та захочет пошалить («Мама только хныкала и жаловалась на запах, а я, сцепив зубы, убирала» [17, 200]), расстается с детской мечтой стать актрисой — вместо поступления в вуз она устраивается на работу в кафе «Баттерфляй», где ежедневно обречена на страх и попытки быть изнасилованной кутящими бандитами (новыми русскими). «Мои шрамы не видны никому, кроме меня. Я вытаскиваю их на свет, перебирая, как старые фотографии в альбоме» [17, 193].

Герои миллениалов социально замкнуты. Они не хотят создавать собственные семьи или делают это с трудом, словно преодолевая внутренний барьер. У них нет друзей, общение с ровесниками сводится к решению утилитарных проблем. Катя («Отец смотрит на запад»), оказавшись закрытой в склепе отца, звонит постороннему риелтору — у нее нет ни одного близкого человека, к которому она могла бы обратиться за помощью. Друг Льва («Плюс жизнь») вешается из-за своей нетрадиционной ориентации, а Лев и не подозревает о последнем — их совместное времяпрепровождение — это обсуждение общих интересов, а не глубокие дове-

рительные отношения друзей, готовых поделиться сокровенным. Илья («Выше ноги от земли») остается глух к попыткам коллег помочь ему пережить потерю семьи. Маленький Артур («Типа я» Ислама Ханипаева) постоянно называет своих друзей «типа друзьями» и твердит, что у него нет друзей, кроме большого Али, который на самом деле является его вымышленным другом [18].

Герои прозы «тридцатилетних» не претерпевают духовных изменений. Этой категории нет в их сознании. Одна из главных причин, на наш взгляд, — отсутствие соприкосновения с религиозным мировоззрением либо неприятие его. У Кати («Отец смотрит на запад») обращение к христианским атрибутам вызывает страх, отторжение, а рассказы о мусульманском Пророке воспринимаются как детские сказки. Церковь в романе показана как бездушная секта, выманивающая деньги прихожан. «Картонно» показана церковь и в романе «Выше ноги от земли» Михаила Турбина. Друзья и соседи Ильи — священник Федор, пьющий, беспомощный, страдающий из-за материальных проблем на приходе и дома, и доведенная до отчаяния матушка Ольга (непрактичность мужа, тесная квартира, много детей, отсутствие денег). Она жалуется на мужа церковному начальству — и оба в итоге оказались «виновными»: отца Федора в наказание переводят на отдаленный приход. Религиозная и этическая индифферентность порождает абсолютную пустоту, в которой живут герои. Все попытки ее преодолеть оказываются безрезультатны: даже если произведение заканчивается долгожданным хэппи-эндом, то это лишь внешняя устроенность жизни, а не внутренняя гармония души. Духовная пустота образуется в героях не только из-за равнодушия к религиозным вопросам, но и из-за отсутствия чтения, из-за аморального телевидения, пропагандирующего кровожадность, агрессию, кровосмешение, предательство, обман. В романе «Пес», например: «По телевизору шла передача о серийных убийцах. Рассказывали о пожилем слесаре, который отрезал своим жертвам уши» [5, 80]; «по телевизору показывали политическое ток-шоу. Дело там дошло до драки. Ведущий пытался пнуть ботинком какого-то венгра» [5, 89]. Влияние медиа проявляется, когда герой К. Рябова Бобровский хочет совершить суицид: «Он надел на шею петлю <...> С улицы, наверно, будет видно. Да плевать. Как-то по телевизору показывали сюжет об одной актрисе, которая надела петлю на шею и выбросилась в окно. Потом висела весь день на фасаде дома. А соседи с нижнего этажа, должно быть, вволю насмотрелись на ее мертвые ноги» [5, 90].

В сознании героев закреплена визуальная картинка достатка и успеха (машины, модная одежда, сигареты, поездки за границу, обучение в столичных вузах), но нет морального выбора средств достижения этого успеха. Нравственные размышления вы-

теснены стремлением к физическому совершенству, физической полноценности, физической красоте. Женя («Сезон отравленных плодов») после приёма еды намеренно вызывает рвоту, чтобы не располнеть, её владивостокский бойфренд Амин следит за своей внешностью и за фигурой Жени («Он хорошо выглядит и знает это. В отличие от Жени он любит демонстрировать тело: плотный живот, покрытый темной кудрявой порослью, широкие плечи. Выбритая эспаньолка. Амин за собой следит: аминокислоты ВСАА, изолят белка с утра и после тренировки, омлет без желтков... <...> Амин следит и за Жениным весом, взглядом отмечает каждый лишний сантиметр. Он часто напоминает ей, что любит подтянутых девушек, показывает фото» [19, 194]). Тетя Мила постоянно упрекает дочь Дашу и ее подругу Олю за худобу («У вас компания досок, забор собрать можно» [19, 117]), развивая в девочке комплекс неполноценности и восприятие худобы как дефекта: «Днем она так и не искупалась — стеснялась открывать взглядам худые бедра и бока без намека на талию, с тенью от ребер. Доска же. Она ненавидит эти бока и бедра и в школе бассейн прогуливала» [19, 149].

Редкие попытки героев-миллениалов философствовать, обобщать оборачиваются пошлостью, банальностью, литературной безвкусицей. Павел Басинский замечает: «Молодым писателям вступать в литературу нынче трудно еще потому, что современный мир забит миллионами слов. Они — везде! В интернете, в телевизоре, в рекламе, в метро и даже в лифте, если вы там не один. И если вы думаете, что всё это не имеет к литературе никакого отношения, то вы, может быть, и счастливы как писатель, но, простите, не умны. Литература создается из тех же самых слов и порой из тех же самых смыслов» [8, 11]. Возможно, поэтому размышления героев порой звучат как избитые «истины» из интернета, посты, пародийные мемы. Герой «Опытов бесприютного неба» заканчивает свою исповедь словами «если нет нигде моего места, то мое место везде. Разве это не очевидно?» [4, 286].

Проза «тридцатилетних» чрезвычайно пессимистична. Повествование о нелицеприятном, закрытом превращается в абсурдизм. Безысходность усиливается постковидной депрессией и вновь возникшим переломным моментом в жизни России. С самого зарождения литература антропоцентрична: посредством проговаривания ситуации, в которой оказывается герой, он пытается определить свое место в мире, найти свое предназначение. У миллениалов космос сжимается до пределов несчастного индивида, который не может выстроить отношения даже с самим собой. Возможно, писательскому поколению «тридцатилетних» предстоит повзрослеть, увидеть духовную вертикаль, а не только горизонтальное измерение жизни, и не впадать в депрессивный ступор абсолютной беспросветности бытия.

Читатели прозы «тридцатилетних» разделились на два лагеря. Первые считают, что перед ними суровая российская реальность, поэтому произведения о социальном позоре обязательны к прочтению. Вторые называют эту прозу «литературой нищеты», отмечая ее чрезмерную жестокость, нагнетание ужасов, некомпетентность авторов, надуманность избораемых ситуаций.

Размышлять и писать о поколении «тридцатилетних» пришло самое время. Первые попытки делаются. Необходим и системный анализ, но и изучение текстов отдельных представителей поколения «тридцатилетних» («миллениалов») и по отдельности его эстетических признаков. Несомненно, на наш взгляд, одно. Поколение? Да. «Отчаянное поколение»? Отчаявшееся? Отчуждающее от духовных традиций русской литературы? Ищущее.

ЛИТЕРАТУРА

1. Радаев В. Миллениалы: Как меняется российское общество / В. Радаев. — М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2019. — 224 с. — (Социальная теория).
2. Постсоветская молодежь: Предварительные итоги / Л. Гудков, Н. Зоркая, К. Пипия. — М.: НЛО, 2023. — 320 с. — Серия: Библиотека журнала «Неприкосновенный запас».
3. Гонтмахер Е. Ш. Будущее без образа / Е. Ш. Гонтмахер, А. Ю. Согомонов // Россия в глобальной политике. — 2022. — Т. 20. — № 1. — С. 72–86. — Режим доступа: <https://globalaffairs.ru/articles/budushhee-bez-obraza/>. — Дата обращения: 01.05.2023.
4. Гаврилов С. Опыты бесприютного неба / С. Гаврилов. — М.: Эксмо, 2020. — 288 с.
5. Рябов К. Пёс / К. Рябов. — М.: ИД «Городец», 2021. — 224 с. (Книжная полка Вадима Левенталя).
6. Данилкин Л. Еще как посмеют/ся / Л. Данилкин // Лицей 2018. — Второй выпуск. — М.: Издательство АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2018. — 481 с. — С. 9–19.
7. Турбин М. Выше ноги от земли / М. Турбин. — М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2022. — 317 с.
8. Басинский П. «Здравствуй, брат! писать очень трудно!» / П. Басинский // Лицей 2017. — Первый выпуск. — М.: Издательство АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2017. — 438 с. — С. 9–15.
9. Шаргунов С. Тру бессонные глаза / С. Шаргунов // Лицей 2020. — Четвёртый выпуск. — М.: Издательство АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2020. — 487 с. — С. 9–15.
10. Гептинг К. Плюс жизнь / К. Гептинг. — М.: LikeBook, 2019. — 192 с.
11. Манойло Е. Отец смотрит на запад: роман / Е. Манойло. — М.: Альпина нон-фикшн, 2023. — 272 с.
12. Прорицатель [Степан Гаврилов, Константин Комаров, Саша Николаенко, Николай Подосокорский, Вячеслав Ставецкий, Михаил Турбин, Булат Ханов, Александр Чанцев] // Знамя. — 2022. — № 1. — С. 201–208.
13. Служитель Г. Бессмысленная жажда чуда / Г. Служитель // Лицей 2022. — Шестой выпуск. — М.: Издательство АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2022. — 360 с. — С. 11–19.
14. Гептинг К. Сестренка / К. Гептинг. — М.: Эксмо, 2019. — 192 с.
15. Немиров В. «Эти люди пришли, чтобы остаться» / В. Немиров. — Режим доступа: <https://godliteratury.ru/articles/2023/04/29/eti-liudi-prishli-chtoby-ostatsia>. — Дата обращения: 01.05.2023.
16. Родионов И. Выйти из постмодерна (токсично-полевая статья) / И. Родионов // Школа критики: сб. ст. о прозе и поэзии. — Тула: Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна», 2022. — 200 с. — С. 33–46.
17. Володина А. Протагонист: роман / А. Володина. — М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2023. — 316 с.
18. Ханипаев И. Типа я. Дневник суперкрутого воина: повесть И. Ханипаев. — М.: Альпина нон-фикшн, 2023. — 276 с.
19. Богданова В. Сезон отравленных плодов / В. Богданова. — М.: Редакция Елены Шубиной, 2023. — 348 с.

*Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
Алтынбаева Г. М., доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии и журналистики
E-mail: altynbaevagm@sgu.ru*

*Дорофеева Ю. Г., кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии и журналистики
E-mail: grunaughen@mail.ru*

*Saratov State University
Alтынbaeva G. M., Doctor of Philology, Professor
E-mail: altynbaevagm@sgu.ru*

*Dorofeeva Y.G., Candidate of Philology, Docent
E-mail: grunaughen@mail.ru*