

Софи Оливье

Сорокалетние и тридцатилетние в русской советской литературе 80-х годов

Studia Rossica Posnaniensia 23, 91-101

1993

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

СОРОКАЛЕТНИЕ И ТРИДЦАТИЛЕТНИЕ В РУССКОЙ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 80-Х ГОДОВ

THE GENERATION OF THE 40 AND 30 YEAR OLD WRITERS IN THE
SOVIET LITERATURE OF THE 80IES

СОФИ ОЛЛИВЬЕ

ABSTRACT. The so called "sorokaletnie" (V. Gusev, A. Afanas'ev, A. Kim, V. Makanin) do not consider writing as a means of criticizing social and political events. Their hero – not a positive one – is an average townsman, weak and defenceless in front of everyday life problems. No moral lessons in their works, but a simple question: how are Russian people at the end of the 20th century to live? Makanin writes „against riftonov” (according to his own words), as he wants to point out that, in spite of technical and scientific progress, modern man is lost and unconsciously seeks for spiritual support, needs to believe in something ("The precursor") in order to struggle against his distress. But in difference to country writers', spiritual aims of the "sorokaletnie" are not stamped with nationalism or religion.

Sophie Ollivier, Universite de Clermont II, Faculte des lettres et Sciences humaines, 29, Boulevard Gergovia, 63037 Clermont Ferrand, France.

В конце 70-х годов появляется новое поколение советских писателей. Литературная критика именует его: „Сорокалетние”, „Московская школа”. Но Вл. Гусев, А. Афанасьев, А. Ким, Вл. Маканин, Курчаткин не составляют литературную школу. Их вдохновение, герои, манера различны. Однако общие черты у них есть.

Эти писатели родились до или во время войны, в среде, не принадлежавшей интеллигенции. Лично они не были затронуты сталинской репрессией. Не пережив того, что пережили старшие писатели, они не рассматривают писательство как средство борьбы против застойных явлений. Критическую направленность они отвергают так же как и моделирование идеала. Новый герой больше не рабочий, крестьянин или мудрый старик. Положительный герой исчез. Действие произведений сорокалетних происходит не на заводе, не в деревне, а в городе. Конфликты переносятся в частные квартиры; они касаются любви, семьи, человека и среды, отношений между поколениями.

Хотя Юрий Трифонов, зачинатель бытописательства, мастерски обрисовывал повседневную, серую и мучительную жизнь русского горожанина, нельзя видеть в нем родоначальника этого нового направления.

Как говорил Маканин в одном интервью во Франции, для сорокалетних быт служит основанием их произведений, а на этом основании они строят другое здание с другими материалами¹. Судя по отзывам критиков, сорокалетние – „новые реалисты”. На самом деле, они вовсе не хотят создать иллюзию, что изображают действительность. В *Голосах* Маканин настаивает на том, что живой персонаж на бумаге не существует и что литература работает со стереотипами.

Молодой или старый, мужчина или женщина . . . , новый герой – обыкновенный, средний горожанин. Обычно он представлен с самого начала как счастливый человек. Он, например, любит свою жену и доволен своими жизненными условиями. Вдруг по какой-то причине происходит резкий поворот в его существовании. Излюбленный прием Маканина состоит в том, чтобы поставить героев в „конфузную ситуацию, т.е. в ситуацию, когда человек вырван из обычной колеи каким-то происшествием и вследствие этого выявляет свои характерные черты². Сорокалетние кропотливо наблюдают поведение своих персонажей, проникают в глубину сознания, чтобы показать их заурядность, сомнения, колебания, реже их духовное богатство. Больше всего эти персонажи не умеют справиться с трудностями. *Победитель* Киреева не может решить, что лучше: комфортабельная жизнь, к которой он привык, или любовное приключение. Герой *Лотуса* А. Кима должен осмыслить свою жизнь, когда неожиданно оказывается у изголовья умирающей матери. Один герой Маканина не знает, как поступить с женой, когда открыл, что она его обманывает и что она больна раком. Сорокалетние описывают жизненную неудачу: они показывают, что, несмотря на технический прогресс, современный русский человек оказывается слабым, беспомощным перед жизненными затруднениями. В его мире нет прочных ценностей. Твердые идеологические схемы потеряли для него свою силу и значение.

Сорокалетние выражают свою тревогу перед затерянностью русских людей в конце XX века, когда прошло более 70 лет после революции. Однако они скрывают ее за каким-то ироническим отношением к героям. Они стоят ближе к чеховской традиции и не ставят себе целью решать большие философские проблемы. В их произведениях просвечивает простой вопрос: как русскому человеку надо жить в современном мире. Прямого ответа они не дают. Но Маканин, например, создает такого героя, как знахарь Якушкин, который старается учить людей, как жить, основываясь на интуитивных понятиях добра и зла. В отличие от поколения Трифонова новое поколение писателей больше не верит

¹ „LRS” („Littérature Russe et Soviétique”). Dossier 2. 23 novembre 1988, с. 41-60.

² Там же.

в науку. Хотя Маканин немного издевается над неумением Якушкина, он ценит его за духовную силу и одаренность. Все же „против Трифонова” он писал свое произведение, желая указать на проявление иррациональных элементов в русском обществе, душевных исканий, тяги к морали, опирающейся на ответственность³ человека перед собой, на умение создать свою жизнь вне догматических приказов.

Духовное возрождение охарактеризовало представителей деревенской прозы. В настоящее время один из них, сибирский писатель Валентин Распутин, не видит зарождения новой русской литературы, способной выразить актуальные запросы русского общества. По его мнению, долг русского писателя состоит в том, чтобы способствовать возникновению нового русского религиозного сознания, подобному тому, которое произошло в начале века с Мережковским или Бердяевым. Он проповедует (в выступлении на 5-м Съезде Всероссийского Общества охраны памятников истории и культуры, в Горьком, в июле 1987 года) возвращение⁴ к русской земле, к христианству, к русскому национализму, чтобы бороться против так называемого Мирабом Мамердашвили „инфантилизма”, царствующего в русском обществе. Сущность духовных потребностей сорокалетних не имеет сильного религиозного и национального оттенка. Хотя они и обращают свои взгляды на деревенскую жизнь, не видят в деревне якоря спасения от того тревожного беспокойства, которое отмечают в русской жизни. В рассказе Маканина *Где сходилась небо холмами* композитор Башилов, прототип которого Стравинский, болезненно ощущает свой долг перед народной музыкой. Песня ребенка, которой оканчивается рассказ, символизирует веру Маканина в музыкальную одаренность русского народа и его надежду на то, что она не пропадет. Но, в отличие от героев деревенской прозы, Башилов ищет в деревне не христианские, а языческие русские корни, те корни, которые автор ценит в *Коровании весны* Стравинского. В конце рассказа *Предтеча* Маканин описывает разные опыты с крысами и показывает, что спасались те крысы, которые верили, что они будут спасены. Каждый раз они были спасены чудом, т.е. рукой человека, которая их вырывала из коробки. Для Маканина акт веры, как и акт творения, является великой нравственной силой⁵. Таким образом духовный поворот принимает своеобразное направление.

Что касается эстетических особенностей литературы сорокалетних, они отличаются от более традиционных приемов литературы предыдущего периода. Наиболее интересные приемы сорокалетних – употребление

³ Там же.

⁴ „Наш современник” 1988, I.

⁵ „LRS”. 23 novembre 1988.

сказок, притч, сказаний. У них реализм сливается с фантастикой. Такое слияние мы находим и у таких писателей, как Айтматов или Орлов. Кроме того, влияние нового романа ощущается в *Голосах* Маканина, где автор предлагает разные варианты одной и той же темы (подобно Битову в *Пушкинском доме*), обнажает приемы своего искусства и показывает читателю, как персонажи рождаются, принимают формы на бумаге, приобретают сознание и как он сам проникает в него. Подобно Н. Саррот (*Эра подозрения*, 1956), Маканин отвергает традиционные понятия о персонажах и размышляет о роли форм и фигур, о силе слова и письма. Как и писатели нового романа, которые восстали против литературы с идеями, с содержанием (Сартра и Камю), сорокалетние отвергают нравоучение, выявление политических воззрений в искусстве. Но будучи ближе к западным писателям конца века, они выражают мучительные поиски моральных опор, присущие нашей эпохе.

Потребность обрисовать тревогу современного человека, представить его в повседневной жизни характерна и для тридцатилетних. Ни один из этих писателей (Ев. Попов, Д. Пригов, В. Пьецух, Т. Толстая, В. Ерофеев и др.) не стремится разоблачать прошедшее, которого они не знали, или заполнить „белые пятна” истории. Они, по преимуществу, интересуются словом, и обращают свое внимание на литературу 20-х годов.

Ев. Попов чувствует себя наследником Булгакова и Платонова. Его герои – бродячие, наркоманы, его мир – мир абсурда, фантазмагории, его приемы – ирония и сарказм. В. Ерофеев – автор статей о Саде (еще не напечатанном в России) и о Селине (перевод Эльзы Триолэ *Путешествие на край ночи* стал редкостью). Во время одного интервью во Франции он заявил:

Десять лет тому назад русская литература думала, что человек совершенен. Сегодня мы умеем смотреть на человеческую природу без оптимизма. Эпоха интересная. Отмечают тройной кризис: официальной литературы, деревенской прозы, либеральной литературы 60-х годов. У нас не было сюрреалистов, писателей абсурда. Мы потеряли много времени. Нужно мчаться вперед, даже если надо по пути подражать некоторым западным культурам. Сейчас я пишу маленькие новеллы, где я играю с подсознательным. Хочу писать о том, чего люди не знают о самих себе. Люблю Селина за энергию речи: ишу такую же энергию⁶.

У В. Пьецуха мы находим то слияние реализма с фантастикой, которое характерно для сорокалетних. Герой, как у Маканина, человек в бегстве, порывающий с пошлой жизнью, как, например, в рассказах *С точки зрения флейты* и *Билет*. Во втором рассказе явно ощущается влияние Платонова. Герой принадлежит к традиции русских правдоискателей и юродивых. Открыв в своей ванной, что он недоволен своей жизнью и больше не любит жену, он бросает все, уезжает поездом куда-то, и находится в месте, где люди работают без зарплаты, дети не

⁶ „Libération”. 15 septembre 1988, стр. IX.

ходят в школу и все любят друг друга. Но размышления о смысле революции, как у Платонова (в *Чевенгуре*), совсем отошли в сторону. Современный человек хочет только уйти от общественного порядка и ищет какую-то цель, цель вне его. Другие персонажи Пьецуха – настоящие „бичи”: они презирают деньги, комфортабельную жизнь, ссылаются на Хлебникова, Горького и Иисуса Христа. Хотя они ближе к русской традиции, они все-таки напоминают тех „битник”, которые восстали против Америки 55-60-х годов и странствовали по американским дорогам.

Татьяна Толстая – наиболее интересная представительница тридцатилетних. С самого ее появления на литературной сцене она вызвала похвалы и за границей и на родине. Во Франции она выступила по телевидению. Переводят ее рассказы, пишут о ней в журналах и газетах. Ее очень ценят в Соединенных Штатах, где она читала публичные лекции. На родине ее рассказы опубликованы в самых больших журналах, и хотя она еще мало написала, она член Союза писателей. Советские и западные критики единодушны все оценке; признавая Т. Толстую в высшей степени оригинальной писательницей.

По мнению этих критиков, ее оригинальность заключается в изумительной способности писательницы проникать в извилины человеческой души, в ее скромной прелести, в трезвом и нежном видении русской действительности, в ее чувстве времени. В газете „Вашингтон Пост” пишут о ней как о миниатюристке, которая напоминает и Набокова „по лингвистическому блеску”, и Чехова „по исследованию человеческих чувств”.

Ее персонажи очень разнообразны: дети (*Любишь не любишь*, *Петерс*, *Свидание с птицей*, *На золотом крыльце сидели*), старики (*Факир*, *Милая Шура*, *Огонь и пыль*, *На золотом крыльце сидели*), пожилые люди (*Круг*), молодые (*Охота на мамонта*, *Огонь и пыль*). Как и сорокалетние, она не интересуется их социальным положением, работой или политическими воззрениями, а представляет их вне работы, дома, в их повседневной жизни, перед их супружескими проблемами. Она тоже отказывается от положительного героя, который долго господствовал в советской литературе. В большинстве случаев, ее герои не обладают выдающимися качествами. Они даже иногда ниже среднего. Петерс тучный, немножко отсталый ребенок. Союю считают дурой и некрасивой. Они ведут тусклую, пошлую, скучноватую жизнь, отмеченную обыкновенными явлениями, материальными проблемами, свойственными русской жизни (коммуналки, взятки, погоня за квартирами) или проблемами жизни вообще (желание выйти замуж, иметь друзей...). Они обычно эгоисты, одержимы не идеями, как у Достоевского или Платонова, а потребностью делать как и все, иметь успех. Иногда они доходят до того, что

отрекаются от своих моральных принципов, чтобы преуспевать в жизни. Т. Толстая только намекает на положительные качества своих персонажей, не настаивая на них (*Соня, Милая Шура*). Но у всех есть общая черта: они чувствуют себя несчастными и смутно, этого не сознавая, ищут какую-то цель в существовании. Т. Толстая, видимо, хочет показать, что в самых обыкновенных людях горит душевное беспокойство. Нет в ее рассказах сатиры на русскую жизнь, осуждения или разоблачения. Она даже с какой-то нежностью относится к своим персонажам.

Хотя ее видение мира не такое беспощадное, как у Чехова, их произведения сближаются. Т. Толстая тоже создает социальную хронику своего времени. Она свидетельница эпохи депрессии и разочарования. Характерно то, что ее герои, горожане конца XX-го века, не интересуются коммунизмом. Они сосредоточивают свое внимание на самих себе. Подобное возвращение к индивидуализму мы наблюдаем во Франции во всех областях культуры. Мелкие неприятности, разочарования, надежды персонажей Т. Толстой представляют болезненную сторону эпохи. Она изображает свою эпоху и одновременно комментирует ее. Рассказы Т. Толстой основываются на моральных и социальных тревогах, на проблемах свойственных советскому обществу, которым она не дает готовых решений. Писательница главным образом предоставляет читателю делать свои собственные выводы, выбирая в качестве героя самого среднего, иногда и ничтожного человека, тем самым восстанавливая его, показывая, что он – человеческое существо, заслуживающее внимания писателей.

Не случайно поколение тридцатилетних отдает предпочтение маленькому жанру. Как и во время оттепели, мы присутствуем на возрождении рассказа, связанном, как в 50-х годах, с потребностью уйти от догматизма, от стереотипного видения мира, от желания найти художественные средства, соответствующие новым запросам. В 50-х годах возвращение к Чехову имело большое значение. В очерке *Перечитывая Чехова*, составляющем настоящий манифест, Эренбург восхвалял сжатость прозы Чехова, которая „была связана с желанием показать мир не условный, а реальный”⁷. Паустовский с самого конца 30-х годов, Нагибин в 60-х годах заступились за рассказ, за то, что он мог, как и роман, разрабатывать самые гжучие проблемы современности. Писать рассказы было для многих писателей своеобразным протестом против эпохи, которая проповедовала монументальный жанр. Паустовский – предтеча литературы, тонко реагирующей против предыдущей обстановки, не через критику трагических явлений сталинского периода, а через сжатые, лишенные украшения формы, несовременные с первого взгляда темы. Рассказы

⁷ И. Эренбург, *Перечитывая Чехова*, Москва 1960, с. 86.

Паустовского, Солоухина, С. Антонова, С. Никитина... принадлежат к лирической струе. Это была реакция против произведений, в которых отсутствовала личность автора, его личное мироощущение. Паустовский пишет так называемые рассказы „настроений“, где события не играют первостепенную роль, повествование свободное, не подчиняющееся никаким законам. Он наследник Чехова, который произвел коренной переворот в структуре рассказов и заменил классический, логический метод импрессионистской манерой.

В некоторой степени, Т. Толстая следует за этой традицией, включая в нее новые элементы. В рассказе *На золотом крыльце сидели* как будто ничего не происходит. Он состоит из ряда сцен и поэтических описаний, которые передают атмосферу некоторых мест (сад, соседний дом). Но за мнимой неподвижностью и отсутствием действия скрывается непрерывное движение, ведущее к смерти дяди Паши. Вначале было детство, и смерть Паши, которой кончается рассказ, совпадает с концом детства: „И золотая Дама Времени, выпив до дна кубок жизни, простучит по столу для дяди Паши последнюю полночь“⁸. Каждый рассказ начинается резко: мы сразу входим в мир Петерса, „факира“... Затем следуют банальные события, например, в *Факире*, испорченный вечер в *Большом*, неосуществленная мечта о новой квартире, которые приводят к ужасному открытию: Филин – самозванец. Искусно подготовлена неожиданная концовка рассказов: смерть Александры Эрнестовны, Сони, бабушки, горькое разочарование, замужество, сравненное с охотой на мамонта открытие Петерсом красоты мира. Через отсутствие важных событий, через пустую жизнь героев автор отражает тот процесс, который ведет к окончательному событию, подтверждающему, как у Чехова, все то, что ощущал читатель благодаря скрытой атмосфере рассказа. К рассказам Толстой применяется определение Эйхенбаума: они похожи на „подъем на холм“⁹.

Чтобы раскрыть судьбу своих героев, обычно пересекающуюся с судьбой других персонажей, Т. Толстая выбирает краткий период жизни. В рассказе *На золотом крыльце сидели* детство представляет единственные счастливые моменты их жизни. Когда они покинут свой чудесный сад, они больше не сумеют преобразовать мир в сказку. Их существование будет лишь путешествием по стране потерянного детства, по царству мечты. Встреча Пети со смертью совпадает с крушением мечты: „заколдованная красавица“ Тамилла оказывается любовницей дяди Бори, и жизнь Пети будет навсегда отмечена этим открытием. Прошлое тесно связано с будущим и настоящим. Жизнь Зои и Владимира до брака предвосхищает их будущую, совместную жизнь. Каждая новелла Т. Толстой завершается тревожным вопросом: что будет с героями или что

⁸ Т. Толстая, *На золотом крыльце сидели...*, Москва 1987, с. 48.

⁹ V. Eichenbaum, *Sur la théorie de la prose*. В кн.: *Théorie de la littérature*, Paris 1965, с. 203.

осталось после их жизни (сгорели Сонины письма, а письма, написанные „милой Шуре”, втопты в жижу).

Т. Толстая пользуется разными типами повествований. Оно происходит одновременно с историей (*Охота на мамонта, Любишь не любишь, Факир, Встреча с птицей*) или после истории (*Соня, На золотом крыльце*), тем самым создавая расстояние между событиями и героями. В *Милой Шуре* и *Спи спокойно, сынок*, прошедшее – дореволюционные времена, война – включается в настоящее. Т. Толстая мало использует диалоги. Ее любимый прием – внутренний монолог, связанный со словом скрытого или явно выраженного повествователя, который выражается без кавычек посредством простых синтаксических структур, иногда с грубыми и арготическими словами и оборотами, например, в рассказе *Белый лист*. Иногда повествователь ближе к автору и рассказывает историю, в которой он не участвовал или представляет самого себя как лицо, которое играет роль в рассказе (*Милая Шура*). Для Т. Толстой характерно разнообразие повествователей. Их функция – помочь читателю проникнуть в мир персонажей, растолковать, прокомментировать историю, судить с юмором, жалеть с оттенком иронии. Голоса автора и повествователя сливаются, чтобы придать рассказу философское¹⁰, лирическое¹¹, поэтическое¹² измерение.

Т. Толстая изображает странный мир, и фамильярный и незнакомый. Всякий предмет имеет большое значение, даже самая ничтожная вещь в мусорном ящике. Город живет мыслями, мечтами своих жителей. Русская жизнь наполнена предметами, которые обладают душой, потому что люди их трогали, носили, любили. Т. Толстая очеловечивает предметы. Ее взгляд на мир освещает его. Вещи живут и исчезают как люди. Они свидетельствуют о их желаниях и страданиях. Великие исторические события (Великая Отечественная война, блокада Ленинграда, Революция) как-то на заднем плане. Т. Толстая отказывается рисовать трагические явления. Однако ее мировоззрение трагично: она показывает, что все течет, растворяется в потоке лет – и плохие и хорошие дела.

Сорокалетних и тридцатилетних¹³ сближают отказ от нравочения, слияние реализма с фантастикой, акцент на индивидуализме. У Маканина и у Т. Толстой, на которых мы сосредоточили наше внимание, мы отмечаем перемещение сюжета от центра произведения, эстетику обыденного, банального, ироническую, как-то смешанную дистанцию по отношению к персонажам. Сама Т. Толстая тонко охарактеризовала искусство Маканина: „Творческая личность Маканина вообще есть ред-

¹⁰ Т. Толстая, ук. соч., с. 48. *Как глупо ты шутишь, жизнь....*

¹¹ Там же, с. 28. *Над подступающим закатом....*

¹² Там же, с. 45-46, бесчисленные описания предметов.

¹³ Сорокалетним теперь 50 лет и тридцатилетним 40 лет.

кое в нашей литературе проявление мужского начала”¹⁴. Его отношение к героям не лишено какой-то жесткости. Но, как говорит Т. Толстая, он скрывает свое волнение, свои слезы. Писательница более женственно относится к своим героям; она проявляет более задушевности и нежности, хотя и не скрывает свою иронию. Кроме того, сущность фантастики этих писателей совершенно своеобразна. Т. Толстая показывает, что самый обыкновенный мир, самые обыкновенные люди и вещи могут таить в себе нечто фантастическое, гротескное. Маканин заставляет своих героев нарушать нормальные законы жизни. Критик Карен Степанян называет эти действия „экстатичными действиями”, когда некая глубинная сила ведет человека к необъяснимым, с разумной точки зрения, действиям”¹⁵. Наконец мы заметили у этих писателей возвращение к индивидуализму. Оно связано с поисками героя найти свое равновесие, выйти из политической и социальной сферы своих чувств, надежд, удовольствий, грез, хотя и в этой сфере герой не обретает душевного равновесия. У Маканина герой испытывает тягу к другим и страдает от своей обособленности. Акцент на индивидуализме, на тревоге перед миром, лишенным ценностей в конце нашего болезненного и измученного XX-го века, сближает советских писателей с западными. Французские ученые стараются теперь определить сущность современного индивидуализма¹⁶. По мнению французского философа Эдгара Морэна, человек больше не противопоставляется государству, обществу. Разочарованный во всякого рода идеологиях, он больше не интересуется политикой. Пересоздать общество ему не хочется. Личность стала масковой. В атомизированном обществе люди похожи друг на друга, но живут в обособленности. В своей книге *Эра пустоты*, написанной в 1983 году, Жиль Липовецкий выделяет основные черты так называемой постмодернистской культуры. С 60-х годов кончается модернистская культура, основанная на восстании против традиции и ценностей буржуазного общества, на культе новизны и изменений, на отказе от внешних правил, религиозных, социальных, стилистических. Модернизм создает оторванное от прошлого и подражания искусство, вводит революцию в артистическую сферу. Липовецкий определяет постмодернизм как демократизацию гедонизма, признания новизны и конец разрыва между артистической сферой и повседневной жизнью под влиянием массового потребления. Модернизм являлся фазой революционного создания писателей, художников. В постмодернистском обществе самолюбование возрастает, человек думает о своем удовольствии, хочет жить свободно, без всяких принуждений, выбрать свой образ жизни, высказать свое мнение.

¹⁴ „Вопросы литературы” 1988, 2, с. 98.

¹⁵ Там же, с. 94.

¹⁶ *Le retour de l'individualisme*, „Magazine Littéraire”, avril 1989.

Нам показалось, что в современной русской литературе обнаруживается возникновение какого-то индивидуализма, который следовало бы сравнить с современным индивидуализмом на западе. После трагического опыта, после далекой революции средний русский человек глубоко разочарован и как-то скептически относится к политическим изменениям. В капиталистическом мире, где материальные жизненные условия несравнимо лучше чем в Советском Союзе, где демократические традиции уже давно укоренились, человек тоже несчастен, чувствует свою духовную „пустоту“, и личные проблемы занимают важное место в его жизни¹⁷.

Замечательно появление в советской прозе эстетических исканий, выражающих это мироощущение и перекликающихся с исканиями западных писателей, особенно американских. Не случайно произошла встреча между современными русскими и американскими писательницами (в Париже, зимой 1989). Их художественные приемы одинаковы: свободная непрямая речь, фикционализация действительности и дефикционализация фикции, смешение жанров и ироническая дистанция по отношению к персонажам. Кроме того мы находим и у русских и у американских писателей эстетику обыденного.

Если Рыбаков, Дудинцев, Гранин представители традиционной русской прозы, то изучаемые нами писатели – представители постмодернистской прозы, так же как и такие писатели, как и И. Грекова, Л. Петрушевская и, главным образом, А. Битов¹⁸. Он несомненно мастер этой прозы, составляющей новое явление в советской литературе.

THE GENERATION OF THE 40 AND 30 YEAR OLD WRITERS IN THE SOVIET LITERATURE OF THE 80IES

by

SOPHIE OLLIVIER

Summary

The so-called "sorokaletnie" (V. Gusev, A. Afanas'ev, A. Kim, V. Makanin) do not consider writing as a means of criticizing social and political events. Their hero – not a positive one – is an average townsman, weak and defenceless in front of everyday life problems. No moral lessons in

¹⁷ Кроме того, размышления над революцией в Советском Союзе совпадают с размышлениями над революцией 1789 во Франции. В то время, когда возникает идея демократии в Советском Союзе, французские историки видят в тройце – свобода, равенство, братство – основные принципы современной демократии. Миф о революции исчез, миф о свободе возрождается. Революция 1789 не принадлежит прошлому, она стала „звездой будущего“ (Э. Морэн, *Возрождение 1789*, „Le Monde“, 9 июня 1989).

¹⁸ Совсем независимо от Набокова он создал произведение *Пушкинский дом*, эстетически близкое к романам Набокова *Дар* и *Pale fire*.

their works, but a simple question how are Russian people at the end of the 20th century to live? Makanin writes "against Trifonov" (according to his own words), as he wants to point out that, in spite of technical and scientific progress, modern man is lost and unconsciously seeks for spiritual support, needs to believe in something ("The precursor") in order to struggle against his distress. But in difference to country writers; spiritual aims of the "sorokaletnie" are not stamped with nationalism or religion.

They have been called new realists. In fact they tend to link realistic devices with fantastic ones. Besides one may perceive the influence of the French "new novel" on Makanin he displays in his works his own artistic devices, shows his reader how his heroes are created and take form, and rejects the traditional definition of characters.

Like the older one the young generation of Soviet writers (Ev. Popov, V. P'ecukh, T. Tol'staja, V. Egoreev and others) depicts the average city dweller. The most outstanding of them, T. Tol'staja, who is praised in Russia as well as abroad, presents her characters at home, in their private life. Usually they focus on their own pleasures and are not interested in politics.

The 30 year old writers give preference to the short story. As during the period of the thaw, writing short stories is linked with the urge to reject dogmatism and a stereotype of the world as well as to find artistic means which would express new times. We analyze in our paper T. Tol'staja's art: the use of narrators, the construction of the short story and its atmosphere which we compare with that of Čehov, the distance towards the characters.

The new Soviet writers, and especially Makanin and Tol'staja to whom we paid particular attention, are characterized by an aesthetics of the commonplace, the refusal of teaching moral lessons, an ironical attitude towards characters, a return to individualism. All these features bring Soviet writers nearer to Western writers. Nowadays French philosophers analyze the renewal of individualism. According to Edgar Morin, post-modern man is no more opposed to government and society. According to Gilles Lipovetsky he is an hedonist, wants to live freely, choose his own way of life and express himself.

It seemed to us that the post-modernist literature is appearing in Russia and that it is already possible to define its main features.