

ПОКОЛЕНИЕ, ОБРАЗОВАВШЕЕ СУБКУЛЬТУРУ: РЕПРЕЗЕНТАЦИИ СТИЛЯЖНИЧЕСТВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ 1990–2000-х гг.

Статья посвящена феномену стилиж в литературе 1990–2000-х гг. На материале книг В. Славкина, А. Козлова, Г. Литвинова исследуются авторские варианты репрезентации стилижничества.

В статье подробно анализируется книга В. Славкина «Памятник неизвестному стилиже», один из первых текстов мемуарного характера, пытающийся представить стилиж как важное поколенческое явление. Анализ книги как ансамблевого единства свидетельствует о сосуществовании двух противоречащих друг другу тенденций: мифологизирующей стилиж как «особое поколение» и деконструирующей авторский миф о романтической фигуре будущего шестидесятника, обманутого историей.

В мемуарных текстах А. Козлова «Козел на саксе» стилижи представлены как «люди его поколения», однако для автора стилижи в первую очередь приверженцы джаза, потому их история вписана здесь в историю музыкальных стилей.

Книга Г. Литвинова «Стилижи: как это было» отсылает к «Памятнику неизвестному стилиже», вмещает в себя попытку энциклопедического описания феномена как явления субкультуры, реплики бывших стилиж, иллюстрации и фотографии. Ансамблевая структура книги создает эффект диссонанса — расхождения между авторской попыткой «завершить» феномен и противоречивыми живыми свидетельствами эпохи. В целом все представленные варианты осмысления феномена стилиж выглядят как попытка проговорить опыт поколения, но свидетельствуют, скорее, о невозможности описать историю стилиж как коллективную / общую судьбу.

К л ю ч е в ы е с л о в а: литература XX–XXI вв.; стилижи; поколение; субкультура; ансамблевое единство.

За последние 30 лет в отечественной популярной культуре периодически возникали волны интереса к стилижам (и даже мода на них). В 1980-е гг. вспомнить и вновь заинтересоваться этой эстетикой заставила группа «Браво» с песнями об «оранжевом галстуке» и «желтых ботинках», в 2008 г. вышел фильм В. Тодоровского «Стилижи», в котором яркий и запоминающийся образ молодых людей из 1950-х гг. получился еще более утрированным, чем у Е. Хавтана и его товарищей.

Однако феномен стиляг привлекателен не только для массовой культуры, но и для историков, социологов, культурологов и многих других исследователей. История стиляг довольно подробно реконструирована и описана, проанализированы классовые и гендерные аспекты явления, связанный со стилягами социальный конфликт, они — важная, неотъемлемая часть истории советской молодежи, на их примере удобно рассматривать «колебания» советского курса в отношении молодежной политики. Как справедливо отмечает Кристин Рот-Ай, стиляги сейчас выглядят любимцами истории: с ними в русской культуре XX в. связаны представления об индивидуальности, дерзости и молодости, они стали настоящей эмблемой оттепели и символом надежды на перерождение советского общества [Рот-Ай].

Тем не менее, несмотря на множество исследований, статус этого феномена до сих пор не вполне прояснен. О стилягах говорят как о «молодежном движении» (Е. Зубкова; Г. Ципурский), как о советском варианте альтернативной моды, возрождении традиции денди (О. Вайнштейн), как о первых диссидентах (А. Козлов), как о субкультуре, сумевшей создать свой стиль (А. Юрчак), как о «поколении» — «части поколения шестидесятников» (Л. Лурье).

Понятие «поколение» по отношению к стилягам чаще актуализируется в литературных текстах — и особенно текстах мемуарного характера. В 1990–2000-е гг. о стилягах с большей или меньшей степенью детализированности пишут В. Аксенов, В. Славкин, А. Козлов, В. Петров, Г. Литвинов (псевдоним В. Козлова).

Борис Дубин, размышляя о границах понятия «поколение», указывает на несколько вариантов его внутрикультурного употребления и на множество проблем, которые традиционно ассоциируются с поколенческой тематикой. По мнению исследователя, поколение становится «мерой сопоставления», с помощью которой обозначают «выделившихся и отставших на фоне одного поколения сверстников», а также «перепады между старшими и младшими современниками (“давно и недавно”, “раньше и теперь”）」 [Дубин, с. 12].

Попробуем рассмотреть на материале произведений В. Славкина, А. Козлова и Г. Литвинова, как именно реконструируется авторами портрет поколения, в чем им видится его уникальность, какие сюжеты оказываются общими для разных текстов и как описывается в них историческая роль «поколения стиляг».

Книга В. Славкина «Памятник неизвестному стиляге» написана в 1992 г., документальный роман Г. Литвинова «Стиляги: как это было» — в 2008 г. На сегодняшний день эти две книги — наиболее полные литературные попытки описать явление со всех сторон (пристрастия, одежду, музыку, танцы, противостояние официальной политике) и в то же время создать художественное целое, по своей поэтике более или менее адекватное эклектичной эстетике стиляг. Именно поэтому и ту и другую книгу удобно анализировать как ансамблевые единства, многокомпонентные структуры, в которых поверх суммы элементов выстраиваются дополнительные связи и организуются новые сюжеты.

«Памятник неизвестному стилиге» — книга, в какой-то степени итоговая для Виктора Славкина. Разнообразный материал, из которого она составлена (пьеса, дописанные монологи героев (Бэмса, Прокопа и Люси), вырезки из газет и журналов 1940–1980-х гг., фотографии, тексты «стильных» песен и т. д.), объединяется авторскими наблюдениями над тем, как жило его «поколение Ё», стремлением как можно полнее зафиксировать атмосферу советской эпохи, описать то, что стало со стилигами в эпоху застоя, а также оценить вклад поколения в историю страны.

Каркасом книги стала пьеса «Взрослая дочь молодого человека», одно из самых известных произведений В. Славкина и один из самых ярких и обсуждаемых текстов драматургии «новой волны». В 1979 г. пьеса была поставлена Анатолием Васильевым на сцене Московского драматического театра имени Станиславского, сыграв важную роль в формировании сложного и изощренного театрального языка режиссера [Богданова, с. 35] и став для публики того времени своего рода откровением.

В пьесе В. Славкина героини старшего поколения (Бэмс, Люся, Прокоп) — бывшие стилиги — ждут в гости Ивченко, своего однокурсника, комсомольского работника, попортившего Бэмсу немало крови в студенческие годы. Пьеса камерная, локальная, место действия здесь — квартира Куприяновых (Бэмса и Люси), «обычная», «современная», с обстановкой «на уровне среднего инженерского вкуса и среднего инженерского достатка» [Славкин, с. 9], сценическое время — один день из жизни героев. Локальность сценического пространства в пьесе постепенно разрушается: событие, положенное в основу, — встреча бывших однокурсников — вызывает к жизни множество воспоминаний и настраивает на подведение предварительных жизненных итогов.

В случае с Бэмсом и Люсей итоги не самые утешительные: будучи «заводилами» в студенческие годы, сейчас они средние инженеры со средним инженерским заработком. Стремление Бэмса к сохранению собственного «я», его бескомпромиссность, органичная для двадцатилетнего возраста, сейчас, спустя годы, «выключает» его из жизни. Оптимистичный Прокоп, «челябинский утюг», как он сам себя характеризует, напротив, вполне доволен своим средним, но прочным положением. Самым успешным же оказывается бывший «пенек» Ивченко — теперь он проректор того самого вуза, в котором много лет назад учились героини, где теперь обучается дочь Бэмса и куда Толя, сын Прокопа, собирается поступать (именно с целью «помочь» Прокопу и устраивается встреча однокурсников). У Ивченко прочный социальный статус, благополучное материальное положение.

У этих довольно разных людей общее прошлое: проведенные вместе годы учебы, история с «Чучей», когда за исполнение заграничной песенки Бэмса отчислили из университета, а Люсю и Прокопа стали считать «неблагонадежными» (к этой истории «четверка» постоянно возвращается в своих воспоминаниях). Бэмса, Люсю и Ивченко связывает еще и любовная интрига, осложняющая драматическое действие. На таком, вполне бытовом, материале проясняются и постепенно проговариваются позиции героев.

Особенность поэтики пьесы — в невыраженности традиционного драматического конфликта при располагающей к этому системе персонажей. Так, В. Славкин подчеркивает, что задумывал Бэмса и Ивченко как оппонентов, которые будут вести идеологический спор, однако это открытое противостояние позднее было им намеренно снято (см. главку «Добавить аргументов») — и пьеса приобрела более сложную с точки зрения конфликта структуру. В итоге действие развивается вокруг попыток героев обнаружить «линию разлома», которая не дает Бэмсу жить спокойно и через двадцать лет, описать особенности своего опыта, как-то вербализовать общую духовную составляющую, для них навсегда связанную со стилижничеством, — и это им удается с трудом. Пьеса при разговоре о стилижническом прошлом все время задействует поэтику суггестивную, атмосферную. По прошествии двадцати лет совместный опыт поколения оказывается неотрефлексированным, в большей степени эмоциональным, оттого моменты драматического единения в пьесе связываются с музыкой, танцами, жестами (например, бывшие стилияги Люся и Прокоп с удовольствием смотрят на то, как Бэмс поднимает воротник и взбивает воображаемый кок, кульминационные эпизоды маркированы, как правило, музыкальными вставками — исполняемой на сцене «Чучей», прослушиванием пластинки и т. д.) — т. е. небытовыми формами поведения. В лирических монологах (Бэмса, Люси) проговариваются не мысли, а ощущения героев.

Контрастна этому мюзик-холлу спокойная манера «пенька» Ивченко, никогда к стилиягам не принадлежавшего и оттого уверенно рационализирующего чужой опыт и анализирующего прошлые события. Ивченко последовательно объясняет, как и почему складывался романтический миф о стилиягах, в который, кажется, до сих пор верят другие персонажи:

Ведь что получилось... Кончилась война в сорок пятом, приехали наши солдаты, офицеры домой, Европу повидали, с американцами на Эльбе встречались и вообще встречались... к нам товары американские пошли — «виллисы», помните, «студебекеры»... Американские картины пускать стали, трофейные... [Славкин, с. 105].

В итоге уже сами способы говорения о прошлом (артистический и рациональный, отстраненный) намечают ту самую «линию разлома» поколения, над которой бьется Бэмс — и которую ищет В. Славкин в своей книге.

«Взрослая дочь молодого человека» пунктиром проходит через всю книгу, становится ее ядром, основанием для дальнейшего структурирования. Так, предпринятые в пьесе попытки автора обозначить общий язык, на котором говорит его поколение, очертить общие «рамки идентификации» (Б. Дубин), в книге в целом откликаются многочисленными песнями, стихами, рассказами из жизни, воспоминаниями героев; стремление проанализировать социально-культурный и политический контекст, в котором существовало поколение стилияг, намечено в «Памятнике...» рассказами о театральной цензуре, рубриками «Полистаем газетку», «Почитаем журнальчик», предлагающими «официальную» точку зрения на стилияг. Кроме того, для В. Славкина важно провести

линию жизни своего поколения — пусть непрямую, но непрерывную — от конца 1940-х и до 1990-х гг.:

...я говорил о моем поколении: о стилигах, о молодой технической интеллигенции, о диссидентах, об эмигрантах, о наших иллюзиях в шестидесятых, об их крушении в семидесятых, о новых надеждах, вспыхнувших после 1985 года... [Славкин, с. 301]

«Памятник неизвестному стилиге», как подчеркивает автор, не для внимательного чтения, а для пролистывания. Книга действительно располагает к нелинейному восприятию, к просматриванию фотографий или отдельных рубрик. Между тем, если читать ее от начала и до конца, в ней обнаруживается сразу несколько ключевых метафор, репрезентативных для попытки нарисовать портрет поколения и осмыслить его роль в истории страны.

Одна из главных метафор книги — метафора оборота. Восстанавливая хронологию событий, Славкин подчеркивает парадоксальный статус стилига: они непременно существуют в государственных сводках борьбы с пагубным влиянием Запада и в то же время вытесняются из официального дискурса. Поэтому, читая фельетоны или просматривая карикатуры из старых газет без датировки, автор предлагает читателю вместе с ним «перевернуть страницу». На обороте, как правило, сообщается о более важных для страны событиях (съездах, фестивалях, значимых политических датах), по которым и можно было установить время очередной волны борьбы со стилигами. Таким образом, история поколения стилиг пишется как бы на полях или на обороте официальной жизни — как жизнь изначально антисоветская. В то же время для В. Славкина «оборотность» означает и взаимную зависимость: образ стилиги оказывается наиболее выразительным только на фоне «простого советского человека» как предзаданной государством нормы.

Другой важной метафорой, суммирующей опыт и самоощущение поколения — но уже в 1970–1980-е гг., становится метафора обочины. Характерно, что автор, прочерчивая путь стилиги от 1950-х к 1970-м гг., часто обращается к образу дороги, но если в 1950-е гг. человек его поколения называется «тротуарным» [Славкин, с. 43] — он не на главной дороге, дистанцирован от общего радостного движения к социалистическому прогрессу, так как в это время кидает со своими друзьями «брейк по Броду», — то в 1970–1980-е гг. бывшие стилиги окончательно отделены от магистральной линии.

После ярких и многообещающих 1950-х гг., те, кто не желал участвовать в «прогрессе застоя», оказались на обочине жизни:

Если человек все-таки не уезжает и в то же время у него нет необходимого социального и физического темперамента для борьбы — что ему оставалось? Обочина. Он туда и уходил. Там и жил. Небогато, непрестижно, безнадежно, но зато среди своих книг, в своей музыке, оклеив стены репродукциями своих любимых картин, фотографиями своих любимых друзей... Прописаны на обочине были и мы, те, кто сделали «Взрослую дочь...» и потом «Серсо». Хотя я работал в престижном журнале «Юность», Васильев ставил спектакли в театре Станиславского, а наши актеры

в этом театре играли и даже снимались в кино... Но мы знали, что «они» — это «мы» [Славкин, с. 215].

«Обочинный герой», о котором Славкин пишет как о типичном представителе своего поколения, оказался важной фигурой для драматургии 1970–1980-х гг. в целом, с ее интересом к людям с качающимся «коромыслом в душе». «Текучесть» характера героя, его зависимость от обстоятельств жизни в качестве основной черты была отмечена и Анатолием Васильевым, заинтересовавшимся прежде всего многовариантностью поведения персонажа [Васильев, с. 87], который чаще всего не понимает, что же ему нужно, «что его, а что чужое, в чем его призвание, привязанность, предназначение, а что — лишь помеха, избыток. И “выстаивает”, не шелохнувшись, с опущенными руками, с душой смутной, тревожной, во мгле. Потрясающе, но факт — такому герою в своей жизни нечем дорожить, все так или иначе его тяготит и не устраивает...» [Василинина, с. 68].

В итоге в книге складывается образ поколения, которое первым бросило вызов «сталинскому быту» [Славкин, с. 8]. Пережив гонения в начале 1950-х гг. и потом искренне поверив в «оттепель», в 1970-е гг. герои оказались не у дел, а в 1980-е гг. поняли, что их «провели». Не случайно в книге дана целая галерея советских руководящих работников, которые, в отличие от бывших стилияг, успешны в любые времена: это многочисленные начальники, определяющие судьбу постановки Васильева, а в пьесе — ректор «Бум отчислять» и Ивченко — рациональный и осторожный, который ездит в Америку, спокойно покупает недоступные когда-то пластинки с джазом, выбирает вино в магазинчике «за оперой» (парижской) и — в дописанном монологе Прокопа — уже «заседает в Кремле» в мае 1989 г.:

Вот и пришло это время, когда бывшие наши гонители надели на себя модные фирменные дуды (брюки), педжаки (пиджаки) и коры (туфли), повернулись в сторону Запада, стали бороться за компьютеризацию нашей науки, американизацию нашего быта, модернизацию нашего искусства [Там же, с. 310].

Размышления Бэмса в пьесе и рефлексия автора объединены именно обидой — персональной и исторической. В книге она выливается в мотив съеденной жизни. История стилияг и самому автору, и главному герою его книги видится теперь как история бессмысленной борьбы:

...лучшие наши годы употреблены в пищу любителями полакомиться чужими судьбами. В роскошном блюде, вокруг которого заседали наши едоки, маленьким кусочком, эдакой маслинкой, веточкой зелени, волоконец белого куриного мяса, прилепившимся сбоку облитой майонезом салатной горы, была вкраплена молодая жизнь стилияг. Едоки проглотили этот кусочек, так и не заметив его и им не насытившись... [Там же, с. 311].

В финале книги мотив переводится в иной регистр: художественную задачу своих воспоминаний Славкин видит теперь в превращении истории «съеденной жизни» в лекарство от забывчивости — «маленькую кругленькую пилюльку»,

которую нужно положить на язык: «подержите так секунду, другую, вы почувствуете легкую горечь... Знайте — это мы» [Славкин, с. 314].

В целом книга Славкина создает романтический образ рассеянного временем, незаслуженно обиженного поколения, в 1950-е гг. разведенного со своими сверстниками по разные стороны баррикад бессмысленной государственной борьбой за то, «чтоб в сердце не закралась плесень», а в 1980-е и 1990-е гг. так и не дождавшегося от истории признания, что «они были правы». Говоря о стилягах как историческом феномене, автор выстраивает целую систему бинарных оппозиций: настоящий советский человек — стилига; советский мир суконого быта — яркий мир стилига; магистраль — обочина; советский инкубаторский график — спонтанность и артистизм. Собственно, бинарность и становится одним из основных приемов при реконструкции автором портрета своего поколения. Вместе с тем в книге действует и иной сюжет, следующий демифологизирующей стратегии.

Таким образом развивается, например, линия взаимоотношений Бэмса литературного и Бэмса реального: несколько встреч автора с прототипом своего героя трансформируют образ, постепенно сближая его с героем-антагонистом Ивченко:

Пр о к о п. Дороже?! Во, деятели! А говорят, у них там все дешевле.

И в ч е н к о. Да брось ты, Прокоп! Возьми Америку, иди поешь в хороший ресторан — штанов не хватит [Там же, с. 24].

Б э м с («Третий Бэмс»). В ресторан — надо иметь что-то за пазухой. Когда я видел, как подъезжают в рестораны — я как наблюдатель только был. Я даже не мог попасть, пройти — мне было стыдно... Я посмотрел, думаю, мама миа! Я не мог при всем желании. Даже если бы были деньги!.. Потому что я не имел такого лоска, какого-то статуса, уровня... [Там же, с. 278].

Трансформация героя включается в книгу в ряд похожих «дискредитирующих» историй о жизни бывших стилига (например, о трубаче, изображавшем под фонограмму в «Кабачке 12 стульев» вдохновенную игру на инструменте и в итоге отказавшемся играть в ансамбле Лундстрема, потому что там нужно было работать по-настоящему; история Люсиной знакомой из «Ориона», и т. д.).

Включен в эту демифологизирующую линию и образ автора. По ходу книги автобиографическое «я» проецирует себя то на трепача Прокопа («я хотел бы предстать не писателем, не мемуаристом, не социологом, а старым трепачом Прокопом, который вываливает на стол все, что знает и помнит...» [Там же, с. 18]), то на любимого персонажа-стилига («Я узнал себя. Это был Бэмс» [Там же, с. 44]), однако в конце книги автор с сожалением признается, что «никогда не был стилигой», фактически переводя себя из статуса участника (позиция изнутри) в статус сочувствующего наблюдателя со стороны (взгляд снаружи). Выведение себя за границы с любовью и тщанием реконструируемого мира читается как указание на его фикциональность, создает впечатление, что «настоящих стилига» в действительности никогда не было, что цельный портрет поколения возможен только художественными усилиями.

Свое видение стилияг как феномена предложил Алексей Козлов, известный музыкант, джазмен, писатель и бывший стилияга. Книга «Козел на саксе» писалась им как автобиографическая, в ней стилияги представлены как важная часть жизни автора, но уведены на второй план, поскольку структурообразующей для Козлова была и остается идея музыки — он фактически «прослеживает» через свою жизнь историю сменяющихся музыкальных стилей, где стилияги с их страстью к джазу — ключевой, но все же эпизод [Козлов, 1998]. Характерно, что к теме стилияг А. Козлов впоследствии возвращается в своих автобиографических рассказах (опубликованы на сайте автора), несколько корректируя угол зрения на этот феномен. Так, если в книге «Козел на саксе» стилияги — это «свои», люди своего поколения, как и автор, преданные джазу, то автобиографический рассказ ««Стилияги» и “золотая молодежь” сталинских времен» оканчивается пассажем, отдающим дань современным неоконсервативным тенденциям: «А есть ли в наше время хоть какие-то аналогии с преследованиями пижонов и отщепенцев разного типа?...» [Козлов].

В 2008 г., после выхода фильма В. Тодоровского и на новой волне интереса к стилиягам, писатель и режиссер Владимир Козлов под псевдонимом Г. Литвинов выпускает книгу «Стилияги: как это было». В книге Г. Литвинова стилияги рассматриваются как субкультура, а главы «документального романа» выстраиваются как ее подробное описание (см. разделы «Первая субкультура», «Советские денди», «Кульгура из-за бугра», «Герои фельетонов и карикатур», «Судьба стилияги в СССР», «Главные музыканты стилияг», «Главные песни стилияг» и т. д., в приложении дан «Краткий словарь стилияжного сленга»). Всё это действительно делает книгу довольно полным исследованием феномена, кроме того, Г. Литвинов, очевидно, ориентируясь на ансамблевую структуру «Памятника...» В. Славкина, включает в текст вырезки о стилиягах из старых советских газет и журналов, фотографии и иллюстрации.

В главах-описаниях отчетливо заметна тенденция к «завершению» феномена: в отличие от книги В. Славкина, авторский тон в «Стилиягах» Г. Литвинова намеренно отстраненный, стилияги описываются как исторический феномен, давно сошедший со сцены, повествование предельно ясное, выдержанное в художественно-публицистическом ключе («В такой внешней и внутренней политической обстановке появились первые стилияги. Но кроме этого стоит обратить внимание еще и на бытовую ситуацию. Советское общество конца сороковых — начала пятидесятых было достаточно пуританским...» [Литвинов]).

Разрушают эту завершенность голоса участников движения, бывших стилияг, чьи реплики приводятся в финале каждой главки или раздела и звучат живо и эмоционально, при этом важно, что «чужие» голоса плохо группируются между собой, буквально разрушая простое и, казалось бы, лишенное колебаний и сомнений авторское повествование. Энциклопедически обобщенное описание жизни стилияг размывается множеством частных историй, разнообразием мнений, которые варьируются в очень широких пределах — от взгляда на стилияг как

на простых парней, любителей джаза, — до концептуализации этого феномена как поколенческого, — например, в репликах А. Козлова или Л. Лурье:

Л. Лурье: Существует поколение в смысле года рождения, и существует поколение в смысле стилиг — то есть родившихся в одно и то же время и принадлежащих к одной и той же культуре. Люди тридцатых годов рождения, выросшие в больших городах, дети ИТР (инженерно-технических работников), условно говоря. Поколенческие группы и движут историю. Физики поколения Ландау, или деятели французской революции, или народовольцы. Их объединяет год рождения и еще ряд вещей: любимые книги и так далее. Это — люди, которые, что называется, изменяют мир. И стилиги — некая периферия этого движения [Литвинов].

Книга Г. Литвинова, как и воспоминания В. Славкина, пытается подвести итог истории стилиг в XX в. и одновременно сопротивляется этому завершению. Невозможность до конца определить феномен в обоих книгах метафорически обыгрывается сюжетом поиска для стилиг «настоящего имени».

Так, у Г. Литвинова слово *стилига* обсуждается как терминологическая проблема. Автор приводит три версии происхождения названия. Появление термина связывается со знаменитым фельетоном Д. Беляева в журнале «Крокодил» (10 марта 1949 г.), где представлен карикатурный образ «типа, уходящего в прошлое»: исполняющего невообразимые танцевальные па, одетого как попугай, глуповатого молодого человека, вызывающего у окружающей «нормальной» молодежи брезгливость и жалость. По другой версии, слово *стилига* появилось из сленга джазовых музыкантов, у которых *стилиать* означало «играть в чужом стиле». Некоторые участники движения предполагают, что стилиги связаны со *стилем* — но не одежды, а танцев (танцевали особым «стилем» — американским или канадским). После подробного описания версий происхождения слова оно отменяется / отменяется в репликах самих стилиг: они себя так никогда не называли, многие из них подчеркивают, что это словечко оскорбительное, между своими в ходу были *чувак* и *чувиха*, позднее — *штатники* [Там же].

В. Славкин замечает, что адекватное имя для его поколения обнаружилось с опозданием: «Слово *молодежь*, которое было принято для обозначения “этого” во всем мире, нас не устраивало. Мы искали свое. Слово было найдено лишь тогда, когда мы уже отгуляли, оттанцевали, отспорили, отпили, от-все. Слово это — *шестидесятники* (курсив наш. — О. Б.)» [Славкин, с. 50]. Характерно при этом, что «шестидесятники» — термин не менее (если не более) проблематичный и размытый, а в финале «Памятника...» еще и критикуемый самыми разными, в том числе и близкими автору, людьми (см. «Полистаем один журнальчик и почитаем две газетки»). В. Аксенов, друг В. Славкина, бывший стилига, обыгрывает эту терминологическую путаницу в начале своей новеллы «Три шинели и Нос»:

Постоянно причисляемый к «шестидесятникам», я и сам себя таковым считал, пока вдруг не вспомнил, что в 1960 году мне уже исполнилось двадцать семь. Лермонтовский возраст, этот постоянный упрек российскому литератору, пришелся на пятидесятые, и, стало быть, я уже скорее «пятидесятник», то есть

еще хуже... Приятен мне, господа, русский суффикс «яга». Идет он, несомненно, от скифов и пахнет кочевой чертовщиной. Всегда осязаю его присутствие, когда думаю о том, как «коммуняга» ненавидел «стилягу», как он, «бедняга», немного подох, а стилиага, оказывается, еще немного жив, «доходяга». В этом ключе можно и в индейскую Чаттанугу всунуть дольку скифского чеснока, тогда у нас все закончатит [Аксенов, с. 16].

Многовариантность называний свидетельствует об открытости феномена для интерпретаций, а противоречивая структура книг В. Славкина и Г. Литвинова сопротивляется окончательной концептуализации феномена стилиаг. Авторские варианты осмысления этого явления в книгах мемуарного характера (или книгах с привлечением воспоминаний участников событий) выглядят как попытки проговорить опыт поколения, но свидетельствуют скорее о невозможности описать историю стилиаг как коллективную / общую судьбу. С гораздо большим успехом эта попытка реализована Ю. Коротковым и В. Тодоровским — но не в литературе, а в кино.

В фильме В. Тодоровского — вполне в конвенциях жанра — создается мифологизированный, яркий образ стилиаги как д р у г о г о, вневременного борца за свободу самовыражения (не случайно в финале фильма главные герои уже на фоне современной Москвы, а вокруг них — молодые люди, принадлежащие совершенно разным субкультурам или не относящиеся к ним вовсе). Тодоровский делает контрасты между серостью советского быта и яркой жизнью стилиаг гротескными, обобщая образ и выводя его за пределы конкретного исторического времени. Способствует этому эффекту и музыкальное оформление фильма, в котором известные песни рок-эпохи с переписанным либретто исполняются как песни 1950-х гг. Слово *стилиаги* оказывается как нельзя более подходящим для героев фильма, поскольку визуальный ряд акцентирует необыкновенную яркость, особость их внешнего вида, подчеркивает (на контрасте с темными одинаковыми советскими костюмами) стильность как проявление личной индивидуальности («Мысль понятная: / Ты знаешь, ведь все неплохо, / Этот стиль побеждает страх...» [Стилиаги]).

Как и В. Славкин, В. Тодоровский вводит в произведение проблему взаимоотношения поколений — отцов и детей, однако, если В. Славкин пытается обозначить отличия и сходства между стилиагами и последующими поколениями (на человеческом уровне признавая бесполезность разговора в координатах «мы старшее поколение, а вы — младшее»), то В. Тодоровский использует стилиаг как удобную для художественного осмысления «точку разлома» социального и культурного порядка. Ю. Короткова (автора сценария) и В. Тодоровского (режиссера) стилиаги не интересуют как поколенческий феномен. Добавляя образу стилиаги, в соответствии с конвенциями жанра, стилистической и эмоциональной избыточности, авторы превращают его в метафору молодости, в символ «вечной потребности человека быть свободным» [«Стилиаги» В. Тодоровского] — и в этом смысле В. Тодоровский делает фильм не о поколении стилиаг, но о самом механизме смены поколений.

Итак, художественные тексты последних лет демонстрируют разные авторские подходы к осмыслению феномена стилияг. Поколенческая риторика актуализируется по отношению к стилиягам как основная (В. Славкин) или альтернативная (Г. Литвинов). Однако сама структура книг, реализующих одновременно мифологизирующую и демифологизирующую стратегии и тяготеющих к созданию ансамблевых единств, свидетельствует о многоаспектности стилижничества как историко-культурного феномена. Наиболее точным в контексте авторских попыток рассмотреть стилияг и как поколение, и как молодежное движение, выглядит высказывание Л. Лурье о том, что стилияги — поколение, которое «образовало субкультуру» [Литвинов]. Гораздо более цельным и завершенным образ стилияг представлен в современной массовой культуре, отказывающейся от рефлексии по поводу стилияг как «поколения» и использующей этот образ как символ свободы, практически выведенный из исторического контекста.

Аксенов В. Негатив положительного героя. М. : Эксмо, 2006.

Богданова П. Логика перемен. Анатолий Васильев: между прошлым и будущим. М. : НЛЮ, 2007.

Василинина И. Каждый собирает свой букет // Театр. 1986. № 2. С. 62–70.

Васильев А. Новая драма, новый герой // Лит. обозрение. 1981. № 1. С. 86–89.

Дубин Б. Поколение: социологические границы понятия // Мониторинг общественного мнения. № 2 (58). Март-апрель 2002. С. 11–15.

Козлов А. Козел на саксе. М. : Вагриус, 1998.

Козлов А. «Стилияги» и «золотая молодежь» сталинских времен [Электронный ресурс]. URL: <http://alexeykozlov.com/?p=5945> (дата обращения: 25.08.2016).

Литвинов Г. Стилияги: как это было : документальный роман Г. Литвинова [Электронная книга]. СПб. : Амфора, 2009.

Рот-Ай К. Кто на пьедестале, а кто в толпе? Стилияги и идея советской «молодежной культуры» в эпоху «оттепели» [Электронный ресурс] // Неприкосновенный запас. 2004. № 4 (36). URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2004/4/ra4.html> (дата обращения: 25.08.2016).

Славкин В. Памятник неизвестному стилияге. М. : Артист. Режиссер. Театр, 1996.

Стилияги [Фильм] (реж. В. Тодоровский, 2008 г.).

«Стилияги» В. Тодоровского : интервью с В. Тодоровским [Электронный ресурс] // Рос. газ. 17.12.2008. URL: <https://rg.ru/2008/12/17/stilyagi.html> (дата обращения: 25.08.2016).

Статья поступила в редакцию 10.09.2016 г.

Багдасарян Ольга Юрьевна

кандидат филологических наук,
доцент кафедры литературы и методики ее преподавания
Уральский государственный педагогический университет
620017, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26,
комн. 279
E-mail: obagdasar@gmail.com

Bagdasaryan, Olga Yurievna

PhD (Philology), Associate Professor,
Chair of Literature and the Methodology
of Its Teaching
Ural State Pedagogical University
Office 279, 26, Kosmonavty Ave.,
620017 Yekaterinburg, Russia
E-mail: obagdasar@gmail.com

**THE GENERATION THAT FORMED A SUBCULTURE:
“STILYAGI” AND THEIR LITERARY REPRESENTATIONS
IN THE 1990s–2000s**

The article is devoted to the phenomenon of the *stilyagi* in the literature of 1990s–2000s. Referring to works by V. Slavkin, A. Kozlov, and G. Litvinov, the author explores the representations of the *stilyagi* counterculture. The author provides a thorough analysis of *The Monument to the Unknown Stilyaga* by V. Slavkin that is one of the first textual memoirs that intends to interpret the phenomenon of the *stilyagi* as a generational group. The book analysis as a unity reveals two conflicting trends. The first one mythologises the *stilyagi* as a “special generation”, while the second one deconstructs the myth about the romantic figure of the future representative of the 1960s deceived by history.

In A. Kozlov’s memoirs (*Kozel Playing the Sax*) the *stilyagi* are treated as “people of his generation”. At the same time the author is interested in the *stilyagi* as in “jazz fans”, and that is why they are included in the history of musical styles.

G. Litvinov’s book (*Stilyagi: How It Happened*) refers to the *Monument to the Unknown Stilyaga* and attempts to encyclopedically describe the phenomenon as a subculture. The book contains phrases of former *stilyagi*, illustrations and photos. The ensemble structure of the book creates a dissonance effect between the author’s efforts to finalise the phenomenon and conflicting and living testimonies of the epoch. Overall, the literary representations of the *stilyagi* indicate that it is impossible to describe their story as a collective / common destiny.

Key words: 20th–21st centuries literature; *stilyagi*; generation; subculture; ensemble unity.

Aksenov, V. (2006). *Negativ polozhitel'nogo geroia* [The Negative of a Positive Character]. Moscow: Eksmo. (In Russian)

Bogdanova, P. (2007). *Logika peremen. Anatolii Vasil'ev: mezhdru proshlym i budushchim* [The Logic of Change. Anatoly Vasilyev: Between Past and Future]. Moscow: NLO. (In Russian)

Dubin, B. (2002, March-April). *Pokolenie: sotsiologicheskie granitsy poniatiiia* [Generation: Sociological Boundaries of the Term]. *Monitoring obshchestvennogo mneniia*, 2 (58), 11–15. (In Russian)

Kozlov, A. (2008). *Kozel na sakse* [Kozel Playing the Sax]. Moscow: Vagrius. (In Russian)

Kozlov, A. «*Stilyagi*» i «*zolotaia molodezh'*» *stalinskikh vremen* [Stilyagi and the Gilded Youth of the Stalin Time]. Retrieved from <http://alexeykozlov.com/?p=5945>. (In Russian)

Litvinov, G. (2009). *Stilyagi: kak eto bylo: dokumental'nyi roman G. Litvinova* [Stilyagi: How It Happened: A Documentary Novel by G. Litvinov]. Saint Petersburg: Amfora. (In Russian)

Rot-Ai, K. (2004). *Kto na p'edestale, a kto v tolpe? Stilyagi i ideia sovetskoi «molodezhnoi kul'tury» v epokhu «ottepeli»* [Who Is on the Pedestal, and Who Is in the Crowd? The Stilyagi and the Idea of Soviet Youth Culture during the Thaw]. *Neprikosnovennyi zapas*, 4 (36). Retrieved from <http://magazines.russ.ru/nz/2004/4/ra4.html>. (In Russian)

Slavkin, V. (1996). *Pamiatnik neizvestnomu stiliage* [Monument to the Unknown Stilyaga]. Moscow: Artist. Rezhisser. Teatr. (In Russian)

«Stilyagi» V. Todorovskogo: Interv'iu s V. Todorovskim (2008, December 17) [An Interview with V. Todorovsky]. *Rossiiskaia gazeta*. Retrieved from <https://rg.ru/2008/12/17/stilyagi.html>. (In Russian)

Vasil'ev, A. (1981). *Novaia drama, novyi geroi* [New Drama, New Character]. *Literaturnoe obozrenie*, 1, 86–89. (In Russian)

Vasilinina, I. (1986). *Kazhdyi sobiraet svoi buket* [Everyone Arranges Their Own Bouquet]. *Teatr*, 2, 62–70. (In Russian)

Received on 10 September, 2016