

ПРОЕКТЫ БУДУЩЕГО

1. Как воздух

*...Смотрите, первенцы свободы:
Мороз на берегах Невы!*

Зинаида Гиппиус. 14 декабря 1918 г.

Искренность и простота. Вот, пожалуй, доминанта стиля молодой литературы начала XXI века. Это сразу бросается в глаза – и это резко отделяет новых писателей от их непосредственных предшественников, литераторов конца минувшего века, когда признаком хорошего тона считалась способность удивить читателя всякими понтами и наворотами. (Читатель сначала удивлялся, потом – привык.)

Новое качество новой литературы не связано с просто неискушенностью, неопытностью нового поколения. Неискушенность, сочетаясь с неуверенностью в себе, чаще всего ведет к воспроизведению стандартной нормы (каковой совсем недавно можно было считать причуды и гримасы «постмодернизма» – но как далеко мы ушли оттуда). Кажется, причина в другом. Быть может, именно так сегодня и запечатлелся в литературе тот факт, что состояние творческой свободы является для молодого современника наиболее естественным. Как воздух. Ему не нужно этим маяться, не нужно бороться за свою свободу, не нужно ее отстаивать, не нужно – главное – искать специальные средства для того, чтобы дать знать о своем несовпадении с социальным и моральным официозом...

Гиппиус написала стихотворение о *первенцах свободы*, разумея декабристов, в тот момент, когда свобода в России кончилась: в 1918 году. «...Их подвиг режуще-остер, Но был погашен их же кровью Освободительный костер. ... Мы – ваши дети, ваши внуки... У неоправданных могил, Мы корчимся все в той же муке, И с каждым днем все меньше сил. ... Мы, слабые, – вас не забыли, Мы восемьдесят страшных лет Несли, лелеяли, хранили Ваш ослепительный завет. И вашими пойдем стопами, И ваше будем пить вино... О, если б начатое вами Свершить нам было суждено!» Стихи Гиппиус встали в ряд поминальных плачей, излившихся из души в тот исторический момент: «Ужель прошло – и нет возврата?». Но суть авторской мысли заключается все-таки в том, что «возврат» есть, что дело свободы не проиграно навсегда. Замысловатая диалектика российской истории обеспечивает осуществление любых невероятностей.

Сегодня, 90 с малым лет спустя, в чаду «кризиса», у нас снова всё, может статься, только сызнова начинается. В грязи и чаду, со скрипом и дрязгом, при нелепой суете статистов – начинается. В нынешних молодых, в их судьбе и опыте, должны бы сбыться ожидания и надежды, которые не позволяли отчаяться многим лучшим русским людям, поколениям искателей воли и правды. Сбылись ли, сбудутся ли эти надежды? Хватит ли этих атмосферических явлений, позволяющих дышать и говорить без спроса, без оглядки, хотя б на длину их жизни?.. Это другие вопросы. И на них, возможно, еще рано отвечать.

Новое писательское поколение – это, в сущности, первое вполне свободное поколение в России. Свободное от государственного принуждения, от контроля и цензуры, от соцзаказа и политприказа – причем практически с рождения. Или уж, во всяком случае, с отрочества. Оно, это поколение, лишь теоретически представляет себе, какой роковой проблемой для серьезного русского писателя была свобода высказывания. Проблемой творческой, проблемой мировоззренческой. Еще и в 80-е годы XX века он должен был выбрать между подцензурностью (а значит намеками, недоговоренностями, умолчаниями, эзоповой речью и прочими окольными средствами выговаривания мыслей; к тому ж – решимостью на борьбу с цензором за живое слово) и – самиздатом, тамиздатом. Он должен был соотнести жесткие внешние параметры возможного с внутренним

пафосом, со своей подлинной верой и правдой. И даже уходя из литпроцесса в несознанку, отказываясь сотрудничать с цензурой, он всё равно нередко писал, имея ее в виду, только максимально отталкивался от цензурной нормы.

Как серо и монотонно, с сегодняшней точки зрения, выглядит тогдашняя, 70-80-х годов, типичная подцензурная проза! Мало творческого риска, мало подлинной новизны. Исключения наперечет. Ну а кто рисковал – тот рисковал по большому счету, складывал рукописи «в стол» (предоставляя о них позаботиться вечности) или, что бывало не менее часто, находил способ напечататься в иных краях. В бесцензурной словесности (от Венечки Ерофеева до Василия Аксенова и Юза Алешковского) содержательные вольности и вербальный разгул, бывало, оказывались так или иначе выражением именно автономии авторского «я», таким способом низвергнувшего лицемерно-ханжеские запреты и преодолевавшего – иной раз – душевную смуту и робость. Собственно, именно заявка на независимость «от инстанций» является самым простым объяснением словесной разнузданности. Хотя не всегда самым полным.

А в недавние годы иной писатель, намотавший изрядный советский срок недомолвок и самоцензуры, ошалев от свалившихся на голову вольностей, начинал нести черт-те что. И Бог бы ему судья, но ведь всё это шло в печать!

Теперь этот захлёб кончился. Иссяк. Современность в литературе нового века определяется не возрастом и не успехом. Она определяется не в последнюю очередь именно фактом свободы, успевшей стать повседневностью. Уже не пьянящей. Еще – хочется верить – не приевшейся.

Основные проблемы современного писателя не связаны с цензурой или самоцензурой. Они другие. Но их, кажется, не стало меньше.

2. Зачем литература?

Начнем с самого принципиального вопроса. В недавнюю пору впервые в истории России прозвучал вопрос о том, а нужна ли вообще литература. Нужна ли не жанровая, а проблемная, исповедальная, экспериментальная словесность? А если и нужно, то кому? Может, лишь *своим да нашим*: приятелям, критикам, западным русистам? Не в окололитературном гетто ли настоящее место серьезной литературы?

Смешно, но факт: многие литераторы позднесоветской генерации, которые как раз входили в возраст творческой зрелости, поддались провокации и, задрав штаны, ринулись в это самое гетто. (Особо изворотливым из них до последнего времени удавалось даже сочетать две роли: местечкового гуру – и массовика-затейника с литературной эстрады.)

Вот так случилось, что именно в минувшие полтора десятилетия литература оказалась отодвинута с авансцены культурно-исторического процесса в России на задний план. В этом пытались увидеть действие неумолимых законов прогресса. Но на самом деле прогресс в культуре – вещь более чем сомнительная, и в ссылке на него было больше лукавства и самообмана. Кому-то показалось, что пришло – вот удача! – время облегчить ношу на плечах писателя. А кто-то сокрушенно согласился с доводами кивавших на западный опыт...

Однако новейшие наши мудрецы совершенно упустили из виду, что нигде литература не была так генерально, так нераздельно встроена в судьбу народа, страны, национальной культуры. Мне не раз приходилось говорить, что литературоцентризм есть парадигма русской культуры; литература в России давно стала средоточием духовной жизни, главным текстом культуры и главным ее контекстом. Это наша наиболее достоверная и убедительная *родина*. Русская литература и есть Россия в ее основном содержании. А Россия есть прежде всего – русская литература.

Изыть литературу из национальной жизни, из культуры в целом в России невозможно – постройка рухнет. Нечто подобное мы, увы, и наблюдали. Общественный, культурный кризис имел и выражением, и причиной относ литературы на периферию жизни. Еще более печально, что многие известные литераторы рискнули своей репутацией и включились в это неблагородное действие. Теперь они платят по своим счетам. А мы, как пушкинская старуха, уныло сидим у разбитого корыта надежд.

Впрочем, уныние – грех. Не пристало унывать. Хотя бы потому, что русская литература все-таки никуда не пропала. Она существует. Есть *память места*. И есть *место памяти*, как сказал бы Пьер Нора. Ведь у Достоевского и Толстого русский духовный опыт представлен, пожалуй, максимально широко и емко, полно и развернуто, более проблематично, свободно, менее скованно условной исторической формой, чем даже в русских богословии и религиозной философии.

Это такие дали, дальше которых редко где и когда ступала в последние две тысячи лет человеческая нога. К тому же литературно выраженный опыт открыт всем, в то время как вершинный опыт русской святости – это в основном опыт сокровенный, ведомый главным образом Богу. Да и сам писатель, с другой стороны, в известном смысле приобщен к святости своим способом существования: самоограничительной аскезой, отшельничеством, юродством, иночеством в миру...

Великий и трагический опыт, сконцентрированный в литературе, в культуре в целом, – это действительно и опора, и в некотором роде маяк, сигнальная башня посреди диких пустошей и бесплодных солончак современности. По контрасту с былым величием русского духа, величием его творческих свершений – как низка и пуста едва ль не вся наша актуальщина. Как пусты и жалки эти ежедневные кумиры массмедиа, эксплуатирующие остаточные рефлексы культуры (но в эту-то человеческую пустоту и падают, как в пасть преисподней, честь и доблесть, совесть и долг...).

И в 90-х были писатели, которые шли поперек течения. Есть они, конечно, и теперь. Пожалуй, русский человек по-прежнему лучше всего годится именно (и только?) в художники, в поэты, в гимнопевцы/обличители, в богомазы и юроды, а слово писателя остается у нас самым надежным средством духа, способом выразить свое отношение к миру и свое понимание мира...

И я как читатель благодарен противоречиво, но убедительно раскрывшимся уже в постсоветские времена Юрию Малецкому, Владимиру Маканину, Виктору Астафьеву, Анатолию Азольскому, Виктору Пелевину, Вячеславу Пьецуху, Евгению Федорову, Андрею Волосу, Борису Екимову, а также (со своими поздними вещами) Александру Солженицыну, Фазилу Искандеру, Георгию Владимову... А также и тем, кто для меня реализовался не столь убедительно, но чем-нибудь да впечатлил (О. Павлов, Е. Кузнецов, А. Кузнецов-Тулянин, Л. Петрушевская, О. Славникова, А. Вяльцев, С. Бабаян, А. Курчаткин, Л. Улицкая, Н. Горланова, С. Василенко, В. Аксенов, В. Распутин, А. Найман, Р. Гальего Гонсалес, С. Щербаков, Л. Зорин, А. Кабаков, Л. Бородин, Р. Солнцев, Л. Юзефович, М. Вишневецкая, А. Дмитриев, В. Токарева, А. Слаповский, М. Шишкин, Д. Быков и др.). Это если назвать только прозаиков.

Важнейший ресурс современного творчества – свобода как факт духовного опыта, возможность любых отлетов, странствий духа, странствий тела... Современный русский писатель может вести диалог и с любым прошлым, и с любым настоящим, с иными литературами и культурами, с традициями и новизной... Он может (и даже призван) стать тем *всечеловеком*, каким был у нас когда-то Пушкин. И для этого вовсе не обязательно уезжать в Европу, тем паче в Америку или Азию. Опять же: это – не панацея. Разлука со стихией русской речи и русской жизни – это страшное испытание, и выдерживают его немногие. Посмотрите, как трудно даются новые вещи Юрию Малецкому, которого я считаю лучшим из живущих в Западной Европе русским прозаиком. Как противоречиво (то победительно, то почти провально) раскрывается там яркий талант Леонида Гишовича. Как, безбожно повторяясь, твердят, что в России жить нельзя, даровитые, но зашедшие, на мой взгляд, в глухой творческий тупик швейцарец Михаил Шишкин или голландка Марина Палей. (Иной вопрос – что и мы, годами никауда не выезжая, начинаем ощущать себя в эмиграции. Но об этом – чуть ниже.)

...Что невозможно для современного писателя? Возможно всё. Литературный экстремизм всё труднее отделить от конъюнктуры, но опыт В. Сорокина, Вик. Ерофеева, Э. Лимонова или там Баяна Шириянова – свидетельство того, что имеют выход и глум, и хулиганство, и провокация, и политический радикализм... Но изобилие возможностей вовсе не предполагает неизбежности обращения к самым банальным путям творческой самореализации, к тому же уже исхоженным литературными предшественниками в 90-х годах. Свобода – это пространство риска и именно то место, где можно состояться наиболее масштабно. Свобода, иначе сказать, это свобода выбора. И когда мы выбираем, когда мы принимаем решение и совершаем поступок, мы теряем часть возможностей, но приобретаем нечто гораздо более важное: личностную определенность, отчетливость человеческого лица, рельефную форму запечатленного духа. Дух при этом не обязательно немедленно закаменеваает. Его так просто не поймать, не удержать. Но след остается, и навсегда. Это то приобретение, которое всегда с тобой, которое придает тебе уверенность, дает право на достоинство и – коль скоро мы говорим о литературной деятельности – определяет незаурядный уровень творческих свершений.

Какой-нибудь иностранец учит теперь русский язык вовсе не потому, что им разговаривал Ленин, и (надеюсь) не потому, что на нем написаны многостраничные эстрадные скетчи и фельето-

ны Сорокина, а потому, что на нем писали, его создавали (в авторской редакции) Достоевский, Толстой. Однако как молодой, начинающий писатель сегодня объясняет для себя смысл своих творческих занятий? Связывает ли он себя с отечественной традицией? И какие выводы делает из этой связи или из отсутствия таковой?..

Поговорим о масштабе творческих задач – потенциальном и состоявшемся.

Мне (и, может быть, не только мне) хотелось бы дождаться убедительного духовного ответа в литературе нового века на глобальный вызов эпохи. На вызов, содержание которого связано с накопившимися за века и остро проявившимися в последние десятилетия глубинными противоречиями авраамического опыта, по-разному явленного в религиях Запада, с искушениями и прозрениями буддийского Востока. Но прежде спросим: вправе ли мы в принципе ждать от молодых писателей мобилизации, вправе ли настаивать на необходимости и неизбежности ангажмента? Лет десять назад саму постановку такого вопроса сочли бы незаконной. Но та эпоха ушла и не вернется, со всеми ее скромными радостями, со всей ее разгульной вольницей (мало давшей, кстати, в творческом плане – и *sub specie aeterni*, и для удовлетворения насущных нужд текущего момента). А вопрос остался. И я отношу себя к тем, кто отвечает на него утвердительно.

Разумеется, речь не идет о литературной барщине, о работе «на чужого дядю». Я о другом. Большой писатель без большого проекта, без важной темы и глобальной задачи, без миссии, далеко выходящей за пределы личного игрового каприза, – немыслим. Такого не бывает. О чем, кстати, свидетельствует и не весьма воодушевляющий литературный опыт конца XX века.

Проблема еще и в том, что сам по себе выбор творческого кредо сильно осложнен актуальной культурной ситуацией. Эпоха испытывает – размывом границ между добром и злом, подменой важнейших понятий, разгулом своекорыстия, торжеством человеческого примитива. Стоит ли удивляться, что есть – и растет – неудовлетворенность тем прозябанием, тем убожеством, к которым скатилась русская жизнь в начале XXI века? Она часто характерна именно для молодежи. И ее-то выражают молодые художники слова.

Стали явными оскудение или даже полная утрата органической культурной традиции, которая была истреблена и выскоблена Катастрофой XX века и передрыгами 90-х годов... Практически неощутима уже телесность традиционной культуры. Физическое тело страны оказалось в разладе с культурно-национальной, духовной традицией. Причем в разладе, почти напрочь лишенном творческих потенциалов, производительных противоречий. Типична скорей ситуация равнодушного отчуждения и пассивного притяния сущего – как нормы (может быть, и «неразумно», но весьма «действительно», потому что никуда не деться). Неспособность многих современников и соотечественников оценить, горячо и остро пережить грандиозный масштаб духовной катастрофы, происшедшей в России в XX веке, как раз и показывает, как далеки мы от старинных идеалов и ценностей. Находясь на другом берегу (предположим, что это именно берег, а не щепка, на которой нас несет в неисповедимую бездну), мы забыли о потерянной родине. У нас уже не сильно болит. Те, кто пытается сохранить верность традиции честного взыскания Смысла, максимализму русского духа сейчас оказались в положении иностранцев.

Вот и серьезная литература, вообще разговор на серьезную тему слишком слабо востребован обществом, потенциальным читателем. Люди поглупели. И это тоже выбор. Ничего не читающая половина общества развращена телевидением, развлекательным политическим заказухой разливанное море развлечений... Что делать? Стучать головой об стену? Искать новые пути? По крайней мере – не стоять на месте в нелепом транс!

Если само понятие *России* стало сегодня не слишком определенным, то не стоит ли, затеяв разговор об искусстве, говорить о *России духа*, которая не совпадает ни с историческими, ни тем более с географическими или политическими реалиями?

Суть вот в чем.

Исторически, традиционно русская литература не отражает. Русская литература опережает. *Литература создает Россию.*

Сегодня шанс на это не исчерпан. Писатель снова призван создавать родину, как умеет и как ее понимает. Тем более, что соперников у него мало. Почти вовсе нет. Скажем, политики уже с 30-х как минимум годов минувшего века и до наших дней только паразитируют на полумертвом теле культурной традиции.

Едва ли много толку в том, чтобы даже с лучшими намерениями просто протоколировать унылую, оскудевшую и измельчавшую жизнь наших современников. Писатель, как сказано, прежде всего – создает, а не отражает. Молодой критик Валерия Пустовая несколько лет назад поделилась своими ожиданиями: а ждет она от литературы не отражения, а преображения жизни. Это, по-моему, очень верно. И важно, что и у других ответственно и уверенно заявивших о себе молодых критиков (назову еще Сергея Белякова, Андрея Рудалева, Сергея Сиротина) есть этот большой запрос к литературе, в том числе и к ровесникам.

Писатель сегодня призван создать смысловое поле высокого напряжения – с тем, чтобы, так сказать, заразить значительностью своего опыта читателей, с тем, чтобы пробудить в них чаяние иной, более высокой, благородной, достойной жизни. Пересоздать реальность, вернуть понятию «Россия» (уж коли мы пишем на русском языке и договорились считать его родным) высокий смысл, вернуть России значимость духовного средоточия ойкумены, – вот о чем стоит думать. (Это, конечно, не значит, что ни о чем другом думать нельзя. Можно. Был бы, повторяюсь, творческий толк.) Сфокусировать действительность в узловых точках современного бытия, сгустить до предела, до экстракта чувств и бред, тоску и веру, абсурд и смысл; заострить конфликт – вот самые реальные и наиболее убедительные способы выйти к такой содержательной глубине, к такой емкости духовного опыта, которые сами по себе встречаются нечасто, стихийно не возникают.

3. Что сделано

Что удалось в нашей новой прозе начала XXI века?

Молодые писатели заново открывают для себя необходимость и неизбежность миссии. Возможно – по крайней мере, хотелось бы в это верить – заново складывается чаемое духовное пространство серьезной актуальной напряженности. Мне кажется, оно быстро радикализируется. По сути, в прозе это целых два поколения: условно – тридцатилетние (Павлов, Гуцко, Сенчин, Быков, Мамаева, Прилепин, Бабченко, Садулаев, Новиков, Кучерская, Геласимов, Иличевский, Бузулукский, Белозеров...) и двадцатилетние (Шаргунов, Ключарева, Кошкина, Чередниченко...). Что-то их объединяет, что-то разделяет.

Вынесем за скобки откровенную графоманию. Вынесем за скобки те, часто вполне приличные, мастерски выполненные тексты, авторы которых не ставят слишком ответственных задач, потихоньку осваивая скромный личный полигон и не покушаясь на большие завоевания. (Для примера: Татьяна Ильдиминова. Ей около 25 лет, для прозаика – всего ничего. А проза у нее довольно умелая – даже не понять, откуда у автора столько профессиональных умений и беллетристического стандарта. Но в прозе Ильдиминовой нет больших мыслей, она слишком, на мой вкус, гладкая, предсказуемая.) Есть молодые писатели, чей творческий багаж – некая сумма (иной раз немалая) неудач. Но это интересные, поучительные неудачи. Но. Если уж мы беремся за перо с верой в преображающее значение слова – а это видно, например, по опытам Максима Свириденкова, Сергея Вербицкого-Дарккрайна, Дениса Коваленко, Сергея Павловского, Моше Шанина или Евгения Чепкасова, – то стоит сначала твердо осознать суть замысла, тщательно сформулировать идею творческого проекта...

Зачем пишет далеко не бесталанный Олег Зоберн? У него обаятельная повествовательная манера, но силы и средства в основном растрачиваются на фиксацию банальных повседневных перипетий существования молодого шалопаю. Он избегает большого риска или ответственных решений, и притом подозрительно похож на *себя любимого*. То бишь на автора. И сам автор с большой симпатией относится к герою. Это какая-то апология (пусть невольная) заурядности, ординарности, приземленности и мелкотравчатой жизни; заблуждение заразное, если вспомнить, что в том же духе пишут даровитые Евгений Алексин, Игорь Кузнецов и др.

Молодость – обещание. Обещание иной и, возможно, лучшей будущности. А если речь идет о молодом писателе, то обещаны и новые литературные горизонты, новые пространства опыта. Редко бывало так, что эти перспективы гармонически сочетались со статус-кво. С литературной, социальной, с культурной и политической актуальщиной. Иной раз именно в этом месте и возникал основной творческий конфликт (он же – важнейший творческий стимул). В современной молодой литературе много боли, много явного или скрытого драматизма. С этим связано и неизбежное исповедальное начало – не только в стихах, но и в прозе. Векторы социального и экзистенциального реализма регулярно пересекаются с векторами экспрессионизма и сюрреализма. И мне видится и в этом ценный шанс.

Идет поиск нового слова, новой формы.

Я, скажем, не вполне уверен в том, что сегодня уместен большой социально-психологический, панорамно-исповедальный роман. Но опыт Дениса Гуцко («Русскоговорящий») кое в чем меня убедил. Гуцко написал свой первый роман о мигранте, который входит в современное российское общество. Не так давно похожую задачу ставил Андрей Волос в романе «Недвижимость». У Гуцко свой взгляд, основанный, как нетрудно понять, и на личном опыте, и не только на нем. Автор дает довольно широкий социальный срез провинциальной жизни, пытается подвести предварительный итог и судьбе героя, и всему постсоветскому этапу в истории страны. Герой проходит испытание – свободой и рынком, изменой любимой женщины, которая предпочла европейское сытое благополучие родным бедности и хаосу. Испытание современной Россией, с ее грубой повадкой, хищным хамством. Жизнь вокруг почти напрочь лишена идеального измерения. Горизонт бытия опустился ниже низкого. Тонкого и нежного героя всё это удручает. Но он, кажется, слишком поздно начинает соображать, что и сам-то он слишком мало сделал для того, чтобы мир стал лучше. Его влекло по течению, в отсутствие воли и творческой ярости. Этим внезапным прозрением, настигшим героя посреди унылых обстоятельств, в отчаянной ситуации, и кончается роман.

Конечно, хотелось бы, чтоб персонаж сделал и хоть какой-то новый шаг навстречу жизни! Что ж, подождем.

Наша социальная сатира сегодня часто отливается в жанр антиутопии, корреспондируя с фэнтези. Не всегда удачны в современной словесности эти фантастико-эксцентрические формы. Но иной раз у маститых писателей встречаешь такое, что тебя пробирает дрожь (скажем, читая «Священную книгу оборотня» и «Числа» Пелевина, «Лаз» Маканина или «Маскавскую Мекку» и «Аниматора» Волоса). Так получилось и у начинающего прозаика Александра Силаева в жесткой, энергичной повести «Армия Гутентака». У Силаева молодые герои – и режим, который пытается использовать их для своего укрепления, увековечения. Автор несколько лет назад угадал актуальную тему наших дней, изобразил молодежный спецназ режима, юных хунвэйбинов-опричников, безнаказанно творящих суд и расправу... Может быть, этот прогноз Силаева уже начинает потихоньку сбываться.

Лирико-исповедальная проза (с тем или иным отлетом, при той или иной дистанции между героем и автором) кажется мне наиболее значимой и ценной в том случае, если нам предъявлен герой большого взыскания, герой идеалистической складки, алчущий и страждущий... Вот так Сергей Чередниченко в отличной повести «Потусторонники» передает полет и надрыв юного героя, причем делает это, пожалуй, с наибольшей в своем поколении остротой, так что человек у него перестает соответствовать не только социуму, но и мирозданию в целом. Это драма потерянной мечты. Драма убитой жизни.

По-своему эту драму несовпадения идеала и реальности воплощает в своей, увы, мало кому известной прозе Борис Гречин. У него в центре повествования почти всегда – духовный лидер, высоко летающий на своих белых крыльях, но плохо разбирающийся в земных делах и увядающий от ядовитых испарений земли...

Пытается порвать с цинизмом и лицемерием столичной тусовки герой прозы Сергея Шаргунова (рассказ «Как меня зовут?», повесть «Чародей»), который по крайней мере уже разучился быть просто довольным собой (как умел это шаргуновский герой в недавней повести «Ура!»). Излом формы в этой повести как-то странно документирует неполноту найденного персонажем смысла.

Вот так и Марина Кошкина в повестях «Химеры» и «Без слез» повествует о тревожных, бродах, изломанных юных душах, вслепую, в окрестной тьме, в городской пустыне, ищущих себя, свое. Они экспериментируют над собой и над другими, страшно ошибаются – и лишь иногда и обретают нечто неотменимое.

...Одна из самых важных творческих проблем плеяды 30-летних – перспективы эпического повествования. Современная действительность дает мало значительного, смыслоемкого материала. Общественная жизнь вырождается. Многие важное и ценное в ней уже угасло, отошло в прошлое. Социальные процессы и вовлеченные в них массы, увы, часто заурядны, банальны и ничтожны. Как об этом писать? Вероятно, не совпадая с доминирующей тенденцией эпохи. А это значит, что рядом с плоскостью должен быть рельеф. Вместе с горизонталью – вертикаль. Должен быть чем-то значительный герой.

Так соединяет лирическую исповедальность с эпическим дыханием Илья Кочергин в «Сон-острове». Экзистенциальная драма героев, которые потеряли вектор осмысленного существования, разворачивается на фоне заката патриархальной культуры. Поморская цивилизация отгорела, ушла в прошлое, оставив только скелеты домов-пятистенков в деревне на берегу Белого моря. Символ здесь рождается сам собой, как это бывает, если лирический повод сочетается с эпическими картинками. Нет будущего. Нет осмысленного сегодня. Только мутные планы. Тяготящие мелочностью счеты-расчеты.

А Ирина Мамаева в «Ленкиной свадьбе» изображает деревенскую девчонку, слегка даже блаженную и – по общему приговору – дурочку, которая любит, а потому не задумываясь жертвует собой... Персонаж для русской прозы не такой уж новый. Но у Мамаевой он замечательно связан с глухой и бестолковой современной жизнью.

Лучшие персонажи Александра Карасева – либо люди долга (нередко обреченные или искалеченные этим долгом), либо (в «Шмаровозниках») – тоскующие на отмени герои нашего безгеройного времени.

Земля горит под ногами современного героя и на севере, и на юге (разве лишь запад и восток оставляют некоторый шанс на благополучие). Захар Прилепин в «Патологиях» вмещает невместимый опыт смерти в сильные, бьющие в душу наотмашь слова, исходя из своих чеченских впечатлений... Чечня (и шире – Кавказ) вообще оказалась одним из смысловых средоточий в прозе молодых, там нередко находятся завязки и развязки сюжетов, которые так или иначе раскрывают душу человека и сущность мира. Наиболее интересно это получилось пока у Гуцко и Карасева, отчасти – у Аркадия Бабченко.

Героя, который стоял бы выше обстоятельств, ищет и Роман Сенчин, попытавшийся отойти от героя-альтер эго. Выше – но чем? Может быть, связью с традиционным этосом и страдальческим поиском примирения своей веры с новыми временами и обстоятельствами. Я не уверен, что всё Сенчину на его пути удалось; но и поиск новых возможностей едва начат, после того, как автора перестал удовлетворять старый подход.

О несовпадении героя с реальностью, о беспутнице и бессмыслице пишут и другие лидеры поколения: начавший раньше прочих и сделавший уже немало Олег Павлов, удивительный в почти каждом своем рассказе Дмитрий Новиков... Драматические гримасы опыта в прозе 30-летних – это наиболее яркий и подлинный документ спровоцированного исторической ситуацией духовного надлома.

Теперь несколько слов о поэзии.

Хороших стихов много. Мало крупных поэтов. Бич стихотворцев – тематическая измельченность, повторы, бесконечное хождение след в след за классиками (к числу коих добавились обериуты). Вообще, поэтическая традиция в России настолько богата, что создает для начинающего стихотворца целый мир, в котором можно остаться даже навсегда. В современной поэзии, где нет единого мощного потока, нет даже привилегированных направлений движения, каждый определяется сам. Полюса тоже возникают стихийно.

Есть гармонически-умиротворенные, сосредоточенно-созерцательные музы «тихих лириков». Андрей Нитченко, Анна Минакова – замечательные медитаторы. Я готов отдать им должное. Мне иной раз видится, однако, сомнительной попытка замкнуться стихами от мира, уйти в поэзию, как в монастырь, блюсти внутренние тишину, гармонию, тонкость, изыск, забывая о трудных и жестких, страшных и подлых вещах внешнего мира.

Сегодня мне ближе поэзия более нервная и тревожная, та, что сильнее обжигает. Слишком трудно становится жить и дышать, и хочется найти созвучие личным проблемам. *Новый экспрессионизм*. Он в поэзии даже более отчетлив, чем в прозе.

Болевой нерв молодой поэзии наиболее очевидно сконцентрирован в стихах Ербола Жумагулова, Анны Русс, Игоря Белова, Аси Беляевой, Алексея Кащеева, Владимира Столбова, Натальи Ключаревой, Евгения Коновалова, Сергея Шабуцкого, Максима Свириденкова...

И это не только литературный факт, когда в своих новых стихах лидер поэтического поколения начала века Ербол Жумагулов возвращает поэзию к открытому и сильно, на последней экспрессивной грани выраженному гражданскому пафосу («За мной придут...», «только птицы ругаются матом», «...за окном города, города, города...», «Памяти Бориса Рыжего», «Одиночество – свойство любой среды»).

Характерен для этого настроения и уже широко известный своего рода поэтический манифест Сергея Шабуцкого, в форме переложения шекспировского 66 сонета:

Когда ж я сдохну? До того достало,
Что бабки оседают у жлобов,
Что старики аскают по вокзалам,
Что «православный» значит «бей жидов»,
Что побратались мент и бандюган,
Что колесят шестерки в «шестисотых»,
Что в загс приходят по любви к деньгам,
Что лег народ с восторгом под сексота,
Что делают бестселлер из говна,
Что проходимец лепит монументы,
Что музыкант играет паханам,
Что учит жить быдляр интеллигента.

Другой бы сдох к пятнадцати годам –
А я вам пережить меня не дам!

Вот такие молодые писатели и выходят не только на авансцену литературного процесса, но и в центр современных духовных борений.

Когда Сергей Чередниченко начинает свой творческий путь с истории поражения, то это еще не означает, что мы запрограммированы на поражение. Мы сфокусированы на победу. На прорыв, на самопреодоление. Наши надежды на духовно приемлемую для нас родину, Россию не могут не быть связаны с нашими заботами о возвращении высокого статуса литературы, о возвращении в русскую литературу великих тем, великих образов. Родина, которая как предчувствие и как данность хранится у нас сегодня лишь в глубине сердца, еще претворится, Бог даст, в литературе и через литературу в новый социум, в котором честно и открыто будут участвовать в историческом диалоге неотменимая ценность личности и солидарная сила коллектива, – еще преобразуется и в новый масштаб человеческого «я», испытывающего себя в горизонтах истории и вечности.