

И тоска ещё бывает такая нестерпимая по воображаемой, возможной литературе...

В. Лихоносков

1

Герои этой статьи – молодые авторы, вошедшие в литературу в недавнее время, – Андрей Антипин, Елена Тулушева, Юрий Лунин, Алёна Белоусенко, Иван Маков и другие. Все они либо младше тридцати, либо немногим старше, и большинство из них публиковались в журнале “Наш современник”. Журнал, разглядевший в своё время в молодом Распутине будущего русского классика, и сегодня верен своему призванию, он ведёт целенаправленный поиск молодых талантов, открывая их произведения для своих читателей.

Надо сказать, что творчество героев статьи не осталось незамеченным – о них говорили на Круглых столах по критике при Союзе писателей России и на Селезнёвской конференции в Краснодаре; о них писали как маститые критики – Александр Казинцев и Алексей Татаринов, так и их ровесники – например, молодой критик Ирина Шейко. На них нападали, их защищали – в течение нескольких месяцев на страницах “Литературной России”, “Нашего современника” и “Дня литературы” шла ожесточённая полемика, начатая Сергеем Морозовым, обвинившим молодых авторов в чрезмерном следовании традиции и в оторванности от жизни.

Впрочем, в данной статье полемики не будет – во-первых, полемика с Сергеем Морозовым исчерпалась в тот момент, когда было убедительно доказано, что вызвана она не желанием критика поговорить о новых именах, а кампанией “Литературной России”, направленной на дискредитацию “На-

шего современника". А во-вторых, нам важно будет не защитить этих авторов от каких бы то ни было нападений, но серьёзно осмыслить их творчество.

Новое поколение в литературе — это не всегда радость обретения значительных произведений или авторов, обладающих полноценным художественным мировоззрением, — но всегда надежда. И потому, чтобы рассуждать о новом поколении, недостаточно, на наш взгляд, просто перечислить наиболее талантливых его представителей, проанализировать их достоинства и недостатки, сделать выводы об их сходстве или различии между собой. Важно сказать, на что же мы надеемся, то есть ответить на вопрос, какой именно мы хотим видеть современную литературу, какими качествами она должна бы обладать, какие задачи ставить, какие вопросы решать — иначе говоря, каким мы представляем себе её идеальный образ. Такой подход вообще характерен для русской критики — например, В. Белинский и Ап. Григорьев, а в последние времена — В. Кожин, М. Лобанов, Ю. Селезнёв, не мыслили себе разговор не только о молодом поколении, но и вообще обо всей современной им литературе без проверки её на соответствие суровому идеалу, который они держали в своём уме и своём сердце.

По этому пути попробуем пойти и мы.

Но для того чтобы говорить об идеале, формировать в своём представлении не абстрактные его характеристики, а реальный, объективно существующий образ, необходимо понять, в какой точке исторического развития отечественной словесности мы находимся в настоящее время — как мы здесь оказались, куда движемся. Нельзя писать о современной литературе, не осмыслив историю её развития, не поняв внутренней логики, по которой это развитие происходит, ведь *“полнее сознавая прошедшее, мы уясняем современное; глубже опускаясь в смысл былого — раскрываем смысл будущего; глядя назад — шагаем вперёд”**.

В рамках этой статьи мы, конечно же, не будем покушаться на осмысление тысячелетнего пути русской литературы — лишь укажем на то, что отечественная критика занималась этим напряжённым осмыслением и именно в нём (а не в простом разборе произведений современников) видела своё подлинное назначение. И мы теперь можем следовать по этому проторенному пути, обнаруживая основание духовно-нравственных исканий русской литературы в её древних памятниках, таких, как “Слово о Законе и Благодати” и “Повесть временных лет”; наблюдая, как русское народное самосознание впервые во всей целостности воплотилось в личности Пушкина; как напряжённо и трагически искала русская литература возможность преодолеть *“пошлость прошлого человека”* в произведениях Гоголя; как пыталась *“при полном реализме найти в человеке человека”* в романах Достоевского; как спускалась на неведомую ещё литературе глубину человеческого характера в диалектике Толстого; как приходила к потрясающей широте народного у Шолохова; как внезапно выражала то советское, что являлось частью подлинно русского, в лице Андрея Платонова и Леонида Леонова; как копила мудрости в военной прозе 60-х и выражала накопленное в “деревенской прозе”. Развитие русской литературы — глубокий и сложный, но в то же время внутренне логичный процесс, и мы до сих пор находимся внутри этого процесса, хотя до конца и не отдаём себе в этом отчёта. А значит, и идеальный образ современной литературы не может не быть как бы продолжением этой магистральной линии.

Но для того чтобы продолжать, нужно от чего-то оттолкнуться. Не могло быть Гоголя без Пушкина; Достоевского без Гоголя; Шолохова без Толстого — вот и современная литература не может появиться на пустом месте, не может не быть связанной с последним мощным явлением в русской литературе — “деревенской прозой” 60-х–80-х годов. Конечно, здесь под “деревенской прозой” мы подразумеваем вовсе не узкотематическую литературу о деревне и крестьянстве, а те наиболее значительные художественные произведения Валентина Распутина, Василия Белова, Виктора Лихоносова, Фёдора Абрамова, Виктора Астафьева, Евгения Носова, которые, по словам Валентина Распутина, в первую очередь *“занимались нравственным здоровьем человека — и человека настоящего, и человека будущего”*. У деревенского направления

* Герцен А. И. Дилетанты-романтики // Собр. соч. в 8 т. М.: Правда, 1975. Т. 2. С. 586.

были и другие цели – выражение народного самосознания, развитие и обогащение языка художественной прозы, сохранение памяти об укладе народной крестьянской жизни, решение насущных общественных проблем, но поиск и утверждение нравственного идеала было целью первоочередной. И именно в этом современная литература призвана продолжать традиции своих предшественников.

Однако если в 60-х–80-х годах авторам деревенской прозы идеал виделся ясно и явно: *“добро и зло отличались, имели собственный чёткий образ”**, и лишь угадывалось в людях то, что добро и зло вскоре перемешаются, что *“добро в чистом виде превратится в слабость, зло – в силу”*, то современные писатели получили в наследство от морока 90-х годов не только разрушенную страну, но и повреждённый нравственный облик человека. И это, безусловно, главный вызов, с которым новому поколению придётся столкнуться.

Между “деревенской прозой” и сегодняшним молодым поколением – три десятка лет, вместивших перестроечное брожение, крушение страны, постмодернистский угар и медленное отрезвление – три десятка лет, во время которых у писателей и критиков традиционного направления почти не оставалось сил на осмысление, а хватало только на истощающую борьбу, необходимую для выживания русской литературы. Но задача нового поколения уже не бой во внешнем литературном и общественном процессе – не утверждение реализма над постмодернизмом, а патриотизма над либерализмом, задача нового поколения – поиск и осмысление внутреннего вместо внешнего, и в этом смысле – возвращение и подлинное наследование великим авторам русской литературы. Впрочем, может показаться, что мы считаем последние тридцать лет эдаким чёрным пятном, во время которого не произошло никаких особенных художественных достижений и открытий; это, конечно же, не так. Во-первых, в это время продолжали творить признанные классики “деревенской прозы”; во-вторых, писали свои лучшие произведения те, кого можно было бы назвать “младшими деревенщиками” – Владимир Личутин, Владимир Крупин и духовно близкие им Николай Дорошенко, Пётр Краснов, Вера Галактионова; продолжали это направление в следующем поколении – Михаил Тарковский, Анна и Константин Смородины; а в следующем – ближайшие предшественники героев нашей статьи Ирина Мамаева и Дмитрий Новиков. Все эти авторы так или иначе черпали творческие силы в следовании традиции и пытались осмыслить тяжёлое для страны и народа время, в котором жили; и они так же могут служить примерами для молодых авторов, входящих сегодня в литературу.

И вот теперь, оглянувшись назад и определив в прошлом те маяки, на которые нам необходимо ориентироваться, мы можем двинуться вперёд и попытаться ответить на вопрос, какой же мы видим идеальный образ современной литературы, что ждём от нового поколения, какие надежды (может, чрезмерно смелые) на него возлагаем.

Итак, во-первых, современная литература, на наш взгляд, призвана пытаться проникнуть в глубь человека, осознавая и открывая всю сложность его душевного мира, всю бездну возможного падения и всю пронзительность раскаяния и милосердия. Ведь в центре русской литературы всегда была душа человека и тот нравственный компас, который позволял ему различать добро и зло. И речь идёт не только об исследовании вечной природы человека, но и ответе на вопрос, что нового современная эпоха может открыть внутри нас, как она изменяет нас и как мы сами можем изменяться и двигаться к извечному нравственному идеалу в новых исторических условиях.

Во-вторых, современная литература, на наш взгляд, призвана воплотить в своих произведениях народное самосознание, понять, как русский народ воспринимает современный исторический этап своего развития. Трагедии 90-х годов уже было посвящено несколько серьёзных художественных произведений, например, повесть Валентина Распутина “Дочь Ивана, мать Ивана” или повесть Николая Дорошенко “Запретный художник”, но это был взгляд как бы изнутри, полный горечи и отчаяния, – возможно, более полное осмысление этой трагедии ещё впереди. С другой стороны, в последнее время произошли страшные события на Донбассе, которые, несомненно, ждут своего автора. И может быть, идея русского мира, о которой так много сейчас говорят,

* Валентин Распутин. “Пожар”.

будет восприниматься нашими потомками не просто простоями на лозунге, а началом мощного всплеска народного самосознания.

Понять, что нового современная эпоха открывает внутри нас и как русский народ в своей целостности воспринимает текущий этап своего развития — это значит, по большому счёту, осмыслить своё время. Зачастую современная, особенно либеральная, критика представляет отражение своего времени главной задачей литературы, однако понимает это отражение как запечатление сиюминутных тенденций, эдакий фотографический слепок с мгновенной ситуации, и не желает признавать, что тенденции эти потеряют актуальность через несколько лет — а вместе с ними почти наверняка утратят ценность и творчество писателя, который пытается эти тенденции схватить, и размышления критика о таком писателе. Подобный взгляд — поверхностен, он отражает отсутствие целостного мировоззрения. Напротив, понять, что в нравственном устройстве человека и в мироощущении народа есть характерного именно для сегодняшнего исторического момента, — значит разрешить вопрос об отражении своего времени максимально полно и глубоко.

И задача эта даже не узколитературная, но и в полном смысле общественная. Ведь сейчас мы приходим к пониманию того, что экономика, политика, военная мощь — всё это ничто без человека, без антропологического идеала, обрести который невозможно без осознания себя частью своего народа. И задача русской цивилизации сейчас не только и не столько в том, чтобы вернуться к сильному справедливому государству, но, прежде всего, в том, чтобы показать этот идеал поступками, а в конечном счёте — всей жизнью каждого русского человека. Эту задачу невозможно решить в той модели коллективистского государства, где в духе Великого инквизитора распределяются небольшие материальные блага взамен на покорность, которую предлагают сейчас многие, даже искренне желающие России добра и процветания, люди. Воспитание целостного мировоззрения наших соотечественников, обретение в каждом из них глубокой личности — вот что могло бы дать нам шанс. А воспитание целостного мировоззрения невозможно без искусства и в частности без литературы.

И наконец, в-третьих, развал страны в начале 90-х годов прошлого века не только обернулся глубокой трагедией русского народа, не только дал нам небывалый опыт крушения и возрождения, но и высвободил тот мощный религиозный пласт, который находился у наших соотечественников в генах, воздействовал на них опосредованно, через русскую литературу и философию, но не мог быть осознан в полной мере в советское время. И теперь мы можем говорить о том, что у современной литературы есть и ещё одна задача, даже сверхзадача, — это выразить христианское мировоззрение, понять и показать человека, в душе которого с силой властвует христианский Идеал, но сделать это не в форме нравоучительной сентенции, а в форме живой жизни, воплощённой в слове. Это означало бы следующий шаг от предельной человечности русской литературы (и “деревенской прозы” как последнего мощного его воплощения) ко второму тому “Мёртвых душ”. И может быть, русской литературе и нужно было сначала заглянуть так глубоко в человека, как она смогла сделать в романах Достоевского и Толстого, а потом в полной мере осознать свою близость к народу, к его корням, в лучших произведениях XX века, чтобы, наконец, пережив очередную трагедию, развалившую страну изнутри, показать всему миру путь человека к христианскому Идеалу.

Допустим это; скажем об этом ясно, но осторожно; поймём умом, что обыкновенный грешный человек не может претендовать на то, чтобы вести кого бы то ни было к Идеалу; осознаем опасность “говорить о грехе там, где надо говорить об ужасе, или о святости там, где надо говорить о красоте”*. И более не дерзнём рассуждать о том, что не можем вместить в себя — лишь сохраним в сердце этот образ как недостижимый Идеал “воображаемой, возможной литературы”, предоставив промыслительной силе определить, в какой мере этот Идеал достигим в реальном мире.

И вот на такой высокой ноте мы и приступим к рассмотрению конкретных произведений молодых прозаиков и попытаемся взглянуть на их творчество сквозь призму того представления об идеальной современной литературе, которое мы выразили выше. И пусть это новое молодое поколение ещё только

* Митрополит Антоний Сурожский. Духовная жизнь. Духовное наследие, 2013.

формировается, пусть оно ещё сыро, пусть оно пока ещё — лишь обещание, надежда. Но, если эта надежда имеет какое-то основание, то что же может быть радостнее для вдумчивого читателя и русского человека?

2

При упоминании имени молодого иркутского прозаика Андрея Антипина обычно говорят о его языке, наследующем Валентину Распутину. Это не лишено смысла. Действительно, именно живой народный язык — это и та среда, в которой молодой писатель чувствует себя как рыба в воде, и предмет его напряженного творческого освоения. И здесь Антипин наследует, на наш взгляд, не только и не столько Валентину Распутину, сколько “младшим деревенщикам”, таким как В. Личутин и А. Байбородин.

Образность языка молодого прозаика несомненна. Вот главный герой повести “Дядька”^{*} заходит в дом, где живут братья с невестками: “Он робеет в присутствии невесток, к которым никак не может привыкнуть, и всякий раз идёт в дом, как в черёмуховый сад, где юно и пьяно качаются сарафанные ветки, а от грубых и нарочно громких замечаний братьев не знает, под какую половицу запасть. Отшучивается полным ртом и до ушей заливается банным жаром, когда невестки окликают его, как маленького: — Мишенька, тебе ещё крошки подать?” Вот привычно ссорятся старик со старухой и не могут никак примириться в повести “Плакали чайки”^{**}: “Нет, от венца не было меж них понимания и уж, видно, до гроба не найдут одного слова на двоих, будут таскать его каждый день в свою сторону, как пилу-двухручку, к чёрту изведут совместную жизнь”. Вот в ранней повести Антипина “Капли марта”^{***} мама, находящаяся в больнице на лечении, звонит своему сыну, оставшемуся с бабушкой в деревне: “Мальчик звал маму приехать и, конечно, пускал слезу. На другом конце тоже хлопало, а потом сыпались короткие гудки: курлы! курлы! Как песня осенних журавлей. Их было так много, что если бы всех собрать в стаю и заставить разом заплакать, то мама с бабушкой ужаснулись бы: сколько мальчик перенёс из-за них горя! Но, кроме него, никто этих брошенных мамой гудочков собрать в себе не мог, и поэтому ни одна душа не ведала о приключившейся с ним беде”.

Как свежи эти сравнения дома, в котором живут молодые жёны братьев, с черёмуховым садом; отношений между пожилыми супругами с двуручной пилой, которую те тянут в разные стороны; гудков в трубке после звонка мамы с курлыканьем журавлей. Язык Антипина наполнен такими примерами.

Образность его поднимается до подлинной поэзии, как, скажем, в зачине повести “Дядька”: “Когда они жили-были, небо коптели, горькую пили, а пуще робили, любили горько, пред сильным робели, но врагу не спускали, правды стыдились, над кривдой скорбели, а уж пели от сердца — гармошки рвали, а в сердцах тужили — волосы рвали; так вот и были, лихо хлебали не за полушку, не за получку пахали, на семь ртов подмогу растили; словом, не шибко жили, стариков гневили, кресты топтали, под крестик державу крепили, а себя — забывали... Однажды уходили, меркли, мёрзли, таяли, затухали, затихали, падали в могилы, засеивались неизвестными костями от Непрядвы до обглоданного рейхстага, да так, что и до сего, уже пожатые, стоят у ворога в горле и не дают хищникам покоя... Но вот вышел срок, и они почти все иссякли, измельели, испелись, испились, извелись на Руси, исчезли в клубящемся прахе и глубинной горечи земли... И, пустив шапку по кругу, ищем ли нынче верные слова, чтобы поведать о них? что им сказать? да и услышат ли? и надо ли им?... Молчат”.

Язык Антипина, ясный и простой в ранних повестях, становится богатым до медовой густоты в поздних, например, в “Горькой траве” или “Дядьке”, так что редкий гурман сможет проглотить повести целиком в один присест. Эта усложнённость и избыточность языковой ткани — следствие того, что основное внимание Антипин-прозаик, видимо, уделяет именно языковой сфере, а художественное развитие воспринимается им, прежде всего, как обогащение языка. И потому с одной стороны мы видим в антипинской прозе — языковое

* “Наш современник” №9, 2014.

** “Наш современник” №1, 2012.

*** Русский литературный журнал “МолОКО”, 2010.

богатство, чрезвычайно ценное в наше “безъязыкое” время; а с другой стороны – сталкиваемся с неоправданным усложнением текста, вынуждающим буквально “продираться” сквозь него. Кажется, именно своеобразная прочистка языка под проточной водой, его осветление, гармонизация – и есть первоочередная задача прозаика в настоящий момент. Возможно, движение в сторону языковой чистоты и строгости другого представителя “деревенской прозы” – Виктора Лихоносова (наследующего в этом смысле Ивану Бунину) – могло бы быть для него перспективным.

В языке и в его художественной образности – корень и антипинского психологизма, так что подчас герой вырастает перед нами не столько благодаря своим мыслям, чувствам и даже делам, сколько благодаря языковой образности. Вот Дядька в своей обычной стихии, пьёт берёзовый сок после работы на пашне: *“Дядька обеими руками подносит склянку ко рту. Ночь мигнула звездой, а склянка полнёхонька. Сок льётся через край, сверху барахтаются муравьи. И Дядька пьёт этот сок прямо с живыми муравьями, и те муравьи, которые чудом спасаются от раззявившейся воронки, мечутся по стеклянной ободку, но и они не уходят от гибели, и медведь смахивает их языком”*. Таким герой предстаёт в минуты, когда занят делом, осознаёт, зачем и для чего живёт: *“Уж если что-то озарялось в нём и, шаркнув о рёбра, высекало короткую искру, то всё в Дядьке схватывалось единым стихийным порывом, трудно и гулко нарастало и, двигаясь к выходу деятельным добром, мощным зарядом ударяло в руки, как молния в дерево, и жизнь сама собой билась в пульсации некой свыше отворенной жилы, пёрла в руки, словно рыба в крупные сети, а разная мелочь и чепуха существования проплывали насквозь, не задевая Дядькиной души”*. А вот тот же Дядька вдруг вскипает обидой на мир и начинает бегать по селу, искать выпивку: *“И была это уже не дума, а думка – поспешная, некрасивая, жалкая. В этой слабенькой думке, как в обмелевшей реке, зияли рельефно и зримо все камни, все коряги и повороты Дядькиной иссушенной души: где занять, найти, добыть, выпросить, украсть...”* И когда все эти разрозненные куски собираются в одно, то и предстаёт перед нами характер Дядьки – с одной стороны, спокойный и уверенный в себе медведь, с другой – молния, ударившая в дерево, пульсирующая теперь в нём, выходящая деятельным добром; в одни минуты душа полная, как сети с крупной рыбой, а в другие – изворотливая, во время поиска выпивки, как обмелелая река.

Чтобы полнее проникнуть в художественный мир Андрея Антипина и проверить его на соответствие тому образу современной литературы, который мы нарисовали выше, нам необходимо будет несколько абстрагироваться от языковых явлений и проследить динамику развития молодого прозаика в отрыве от них*.

Антипин начинал свой творческий путь с повестей “Капли марта” и “Соболь на счастье”, в которых мир воспринимался глазами маленького мальчика. Это очень гармоничные тексты, с одной стороны – безусловно, воплощающие личный опыт молодого автора, его воспоминания об окружающей его жизни, а с другой стороны – проникнутые стремлением соответствовать классическим образцам русской прозы. Можно сказать, что мировоззрение автора этих повестей в хорошем смысле сказочно, потому что, сколь бы трагичен ни был окружающий героя мир, читатель всё равно ощущает невозможность конечного торжества зла над добром. Выражаясь словами Юрия Селезнёва, *“это не пресловутые “розовые очки”, а сознание того, что трагедия – не последнее слово мира, но лишь одна из сторон Целого”***.

Особо ясно это видно на примере повести “Соболь на счастье”***. В ней описывается жизнь обычной российской семьи в 90-е годы. Отец и мать постоянно ссорятся, хотя и живут вместе. Отец зарабатывает больше и не разрешает матери брать вкусности, которые покупает на свои деньги. Их сын, главный герой повести, так же не берёт отцовскую еду, потому что ему обидно за мать. Мальчик мечтает когда-нибудь поймать в лесу соболя, чтобы продать его дорогую шкурку и разрешить семейные проблемы. Страна рушится,

* Хотя это, может, и не очень верно с точки зрения полноты восприятия художественного текста.

** Селезнёв Юрий. Избранное. М.: Современник, 1987.

*** “Москва”, № 6, 2011.

денег постоянно не хватает. Хваткая подруга-предпринимательница предлагает матери героя заняться “бизнесом” и перепродавать знакомым то жвачки, то посуду. Мать, никогда не умевшая вести коммерческие дела, не только не получает доход с сомнительного бизнеса, но и “прогорает”. Теперь она должна своей якобы подруге большую сумму денег. Та требует долг и, наконец, приводит в дом бандитов, чтобы они забрали причитающееся ей силой.

Чем бы закончил такой рассказ какой-нибудь типичный современный молодой автор? Наверное, самоубийством матери или чем-то ещё более жестоким. Молодой Антипин не может сделать так. Впрочем, не может он пойти и против достоверности и искусственно выдумать благополучный конец. Рассказ заканчивается пронзительным по напряжению чувства сном мальчика, где он всё-таки ловит себя и помогает своей матери. В свете этого заключительного эпизода трагедия семьи ощущается читателем даже острее – но в то же время в художественной плоскости происходит торжество светлого гармонизирующего начала, которое не могло победить в жестокой реальной жизни.

В повести “Капли марта” столкновение добра и зла не так очевидно, но и там в концовке мальчик, до того копивший злость на новорождённого братика, который должен лишить его апельсина, мороженого и, конечно же, любви и внимания, увидев маму, возвращающуюся с ребёнком из роддома, *“уже не долимый никакими бедами-печалями, отнимавшими у него беззаботное детство, воскресший над раздумьями и сомнениями, разом излившийся в своей чистой и неподкупной любви, как пробивший дырку журчливый ручеёк, он сорвался с приставленной к стене табуретки и побежал..”* навстречу матери и брату. И ведь нельзя сказать, что автор не ощущает глубокую трагичность мира (может, ещё не воспринимает её во всей полноте, но ощущает – это несомненно!), однако именно в таком благополучном конце видит выход из трагедии.

Впрочем, по-видимому, подобная гармоничность сковывала Антипина-прозаика, и постепенно он стал отказываться от неё в пользу более широко изображения жизни. Расширение и усложнение происходит уже в повести “Солнечный Кавказ”, но наиболее заметно это становится в следующих его произведениях, действующими лицами которых становятся старики и старухи, – романе “Житийная история” и повести “Плакали чайки”. Но эти произведения объединяет не только возраст центральных персонажей и стремление к широкому изображению жизни, а ещё и концентрация на ключевой теме, которая по замыслу автора должна была бы сцепить текст в одно целое.

В романе “Житийная история”^{*} такой темой становится приближение смерти. К этой теме так или иначе сходятся все разговоры супругов Коломеевых друг с другом и с соседями и внутренние монологи каждого из них: *“А жизнь она, конечно... Это тебе не коробушку спичек спалить”*; *“Прикрыли заслонку”*; *“Ничего ты, Колымеев, не сделаешь с ней, раз пришла!”* и т. д. И даже сама ткань текста, кажется, пронизана предчувствием смерти: *“роняет кладбищенский лист березняк”*; дальний бетонный столб высоковольтной линии возносится над холмом, *“как могильный крест”*; и даже падает пепел с самокрутки, а Колымеев жалеет его, *“потому что тот уже умер”*.

Смерть в романе повсюду – иногда это воплощается в пронзительных по внутренней трагичности страницах. Например, в сценах поиска бурятом своего утонувшего сына. Или в воспоминаниях старухи Августины о том, как она маленькой девочкой пришла на могилу матери, а на могиле умер червяк, и *“Августина пальцем проковыряла дырочку в земле, схоронила червя и заплакала, потому что у неё теперь было две могилки – материнская и дождевого червя...”* Но иногда беспрерывные упоминания о смерти (в основном в разговорах героев между собой) становятся навязчивыми, и тогда кажется, что есть во всём этом какая-то отдалённость автора от своих героев, незнание их до конца – так молодой человек видит жизнь стариков и отчего-то воображает, что они каждый день думают о скорой смерти.

Есть в романе и выходы из смертной тоски, принятие собственной судьбы: *“Есть, для смерти у нас должна быть лесная философия. Если, к примеру, я помру, то жалеть не надо, потому что для другого человека место освободил”*, – рассуждает старик Колымеев в сцене блуждания по лесу, по силе и “экзистенциальности” переживаний напоминающей сцену в лесу из беловского

^{*} Антипин Андрей. Житийная история. Иркутск: Сибирская книга, 2012.

“Привычного дела”, в другом месте романа впрочем “удивительный покой” настаёт в душе Коломеева; да и кончается “Житийная история” пронзительным и трогательным эпизодом принятия жизни и смерти: *“В будыле сыскались ржавые баки, в которых старуха настаивала для гряд адово зелье, и, будто подглядев поздний свет в заброшенном доме, старик впервые подумал, что не наступит новое лето. Он принял эту маленькую новость тихо, ни душой не дрогнув и не зашелестев раскурками. И заложил сухую траву в баки. И поджёг от одной спички. И пустил к небу не ведающий тьмы, горя и одиночества лебяжий клуб – как сигнал о своём затянувшемся существовании”*. Эти всплески принятия собственной судьбы ценны и художественно сильны, но они хаотично разбросаны по тексту и не объединены единым процессом развития – нет здесь той диалектики чувства, которая позволила бы воспринимать душевную жизнь пожилого человека в предчувствии смерти во всей целостности*.

И наконец, обилие бытовых подробностей жизни стариков, семейных дразг, споров с соседями, застолий – того быта, в котором не *“постигается бытие”***², быта самого для себя, иногда переходящего в мелкое хохмачество и скучное перечисление произошедшего – показывало, что автор ещё находится на пути обретения не просто широты охвата жизни, но широты, художественно оправданной и обоснованной.

В повести “Плакали чайки” также есть ключевая тема, вокруг которой сосредоточен текст, – святая Победа и её опошление в наши дни, следующее из общего опошления жизни. И опять, как и в романе “Житийная история”, раскрытие этой темы достигается не просто сюжетно – описанием праздничного дня фронтовика Ивана Матвеевича, последнего дня его жизни, но и характерными деталями: разбитый похмелем Иван Матвеевич *“весь прошлый день пожёг в боях с “вражиной”, один за одним оставив все рубежи”*; а его старуха Таисия *“сбила прицел и лупила куда ни попадя, а больше по своим”*.

Современная жизнь в рассказе подчёркнуто отвратительна – не желает поздравлять Ивана Матвеевича с праздником балбес-перевозчик Петюня; откровенно скучают на праздновании школьники; нелепо выглядит представление *“с поганой слёзной интонацией, что сиди и плюйся”*, и даже музыка из динамиков *“не умела выйти наружу широко и вольно”* – и вообще, *“дети пьют, внуки пьют, пенсию таскают”*, так что один выход – застрелиться, что и делает один из героев повести. Вот и Ивану Матвеевичу, *“если кумекать внешним счётом – хорошо, а глянуть сердцем – по-га-но...”* “Погадно” – ключевое слово рассказа. Сгущение чёрных цветов здесь настолько сильно и нарочито, что напоминает, скорее, мир Романа Сенчина.

По идее, противостоять “современной поганой жизни” должно что-то святое и подлинное, связанное с Великой Отечественной войной и Победой, но воспоминания о “том времени” Ивана Матвеевича либо блёклы (как эпизод празднования 9 Мая в советское время), либо омрачены *“невозможностью горькой правды на земле”* и ссорами с женой (как первые годы послевоенной жизни). И даже в единственном по-настоящему художественно сильном эпизоде встречи с родными местами по возвращении с войны есть что-то абстрактное, очевидное – то, что можно выдумать, сидя дома за письменным столом. И потому, хоть гибель героя в конце рассказа от рук современных подонков не может не тронуть читателя, за всем этим остаётся ощущение неестественности и нарочитости, подчинённости художественного мира изначально заданной идее.

Этот второй этап творчества Андрея Антипина, связанный с романом “Житийная история” и повестью “Плакали чайки”, не может быть полностью принят нами как удачный, но оставляет надежду на будущее развитие молодого прозаика. И действительно, в дальнейшем Антипин перестанет строить свои произведения на подчинении какой-то единой теме и перейдёт, на первый взгляд, к более простому способу – к рассказам об историях человеческих жизней, героев для которых он находит вокруг себя. Однако именно этот путь окажется для молодого прозаика чрезвычайно плодотворным и приведёт к открытиям гораздо более значительным, чем просто рассказы об отдельных людях, написанные ярким густым языком.

* Что есть, кстати, в произведении другого молодого автора, Ивана Макова, к которому мы обратимся ниже.

** Лобанов Михаил. Ценности народного характера. “Огонёк”, № 30, 1970.

Об этих открытиях — поэже. Но сперва третий этап его творчества, этап “человеческих трагедий”, откроется повестью “Горькая трава”* о судьбе “перекати-поля” Сани Золотарёва, бросившего родной дом и скитающегося по свету, до сорока лет так и не поняв, кто он есть, и не найдя себе занятия по душе, — слишком поздно вернувшегося назад, не успев попрощаться с умирающей матерью и не узнав при встрече родного брата.

На фоне мучительного осознания собственной неприкаянности Сани автор показывает нам и других второстепенных персонажей: пастуха Витьку, бросившего в другом городе тётку, заменившую ему мать; дурачка и пьяницу Ёлочку; матерщинника с огромными кулаками Борьку — но у всех и во всём есть какое-то общее мироощущение — “бездомное одиночество на земле, никчёмность всего... а впереди совсем ничего, только мрак, пустота да зияющая открытым сердцем кладбище”. И кажется читателю, что так везде и что “всё здесь, на ветровом юру России, устаёт и изнашивается не ко времени: травы, избы, люди”. Пожалуй, максимум “другого” цвета, который допускает автор в своей повести — это образ счастливого семьянина водителя: Николай с его “хрупким мотыльковым счастьем”, которое ни Санька, ни, кажется, сам автор не понимает и не принимает. И тогда создаётся впечатление, что нет в целом мире другой альтернативы: либо неприкаянность, либо мещанская “тихая радость”.

Сгущение чёрного цвета в повести “Горькая трава” не кажется таким нарочитым, как в “Плакали чайки”, потому что во всём этом действительно чувствуется какая-то горькая правда, но всё-таки то, как эта правда выражена в повести, не может удовлетворить внимательного читателя целиком. И потому в итоге получается, что для личной трагедии, неудавшейся судьбы одного конкретного человека Сани Золотарёва в “Горькой траве” слишком много однообразия, и нет никакого иного цвета, на фоне которого выделялся бы главный герой, давая возможность читателям глубоко сопереживать ему. Но в то же время общее мироощущение, царящее “в этой спетой и спитой деревенской России”, не оправдано в полной мере и не может расширяться здесь до подлинной народной трагедии.

В тот момент для дальнейшего развития прозаики нужно было решить, каким же путём ему стоит пойти — путём сосредоточения на внутреннем мире отдельного человека или путём максимального обобщения. На наш взгляд, первый — путь глубокого проникновения в личность, исследование тонкого психологизма душевного мира героя — не путь Андрея Антипина (или пока, на данном этапе развития, — не его путь). Его сильная черта как раз-таки не подмечать те разные качества и особенности характеров, которые разделяют людей между собой, а наоборот — видеть то, что сливается разных людей в одно, в единую народную стихию. В Антипине, как ни в одном другом молодом (а может, и вообще — ни в одном другом сейчас в России) авторе, есть, на наш взгляд, по-настоящему полноценное восприятие русского народа как единого целого. И это его самое сильное качество (может, после богатства языка) в полной мере воплотилось в следующей его повести — “Дядька”.

В “Дядьке” очередная “человеческая трагедия” мужика Мишки, ведущего бесцельную, пьяную неприкаянную жизнь, без семьи, без детей, без смысла существования, и так же бесцельно и нелепо умирающего, вдруг прорывает границы отдельной судьбы, выливаясь в единое горькое характерное. То, что было лишь слегка намечено в “Плакали чайки” и едва ощущалось в “Горькой траве”, а именно — горе народа, потерявшегося в водовороте крушения великой страны, в “Дядьке” обретает художественную силу и начинает звучать ясно и отчётливо. И оттого и повесть поднимается на невиданный ещё для молодого писателя уровень обобщения; устремляется куда-то ввысь, туда, где великие русские писатели осмыслили народное начало как основу русской жизни.

Без надрыва и без необоснованного сгущения, свойственного, например, повести “Плакали чайки”, противостояние “тогда” и “сейчас” в “Дядьке” становится в фокус художественного мира текста.

“Тогда” — жили на Руси какие-то былинные, легендарные люди, которые “любили горько, перед сильным робели, но врагу не спускали, правды стыдились, над кривдой скорбели, а уж пели от сердца — гармошки рвали...” Эта былинная сила когда-то питала и жизнь главного героя Мишки, но всё-таки

* “Наш современник”, № 4, 2013.

в полной мере “тогда” воплотилось в старшем поколении — например, в Мишкином отце: “В молодости он, например, один на своём “Натике” — первом на селе тракторе с зубатыми колёсами, — топившемся берёзовыми чурками, управлялся с колхозными пашнями по эту сторону Лены. По другую на такой же ледящей технике казаквал его друг-товарищ и однофамилец, а пуще всегдашней противник Пётр Григорьевич. Оба парни горячие, до всякой работы хватучие. В полдень съедутся у разных берегов реки — обмыт лицо, крикнет один: “Ну, как, Петро?” “Да так, — ответит Пётр, если слова первого не отнесёт ветром, — мало-мало кручусь”. “Я-то тебя нынешний год в запятках оставлю!” — задерётся первый. Пётр же уточнит: “Это баба с перепоя лягнула, а ты варежку раззявил!” И оба, закипев, скорее за рычаги, от зари до зари — давать план. А это много гектаров промёрзлых земель...” И действительно, будто не люди это, а древние богатыри, только не мечи у них в ножнах, а с зубатыми колёсами трактора. А “сейчас” — эти же русские люди “иссякли, измелели, испепелились, испились, извелись на Руси, исчезли в клубящемся прахе и глубинной горечи земли...” Вот так, в конце концов, уходит в землю и сам Дядька.

Впрочем, конечно же, дело не только в историческом моменте — есть что-то в характере самого Дядьки, что предопределяет его трагедию, какая-то внутренняя неприкаянность и неустроенность. И даже когда он пытается “сцеплять зубы” и не пить, пунктуально ходить на работу, а в свободное время — перестилать полы, пилить и колоть дрова, возиться в огороде, надолго его всё равно не хватает, и в один чёрный день он вырывается, вдруг исчезает, чудит... И это личное, тот надлом, произошедший в его судьбе, “мучительно и полнокровно — по-братски” совпадает с гибелью самой державы. Личное и народное сцепляются в жизни Дядьки в одно, так что и не понять, что следует из чего.

И потому неправ критик Сергей Морозов, когда утверждает, что Антипин “много говорит о непродуманной, потерявшей свою основу России. Но ничего о личной, человеческой трагедии, которой хлестануть читателя можно основательнее”. Именно личные трагедии — Сани Золотарёва, Дядьки, мужичка по кличке Пузырёк, Толи Подымахина и других — волнуют автора больше всего, так что всякий раз принимается он рассказывать нам о каждом таком несчастном, как о первом и самом главном человеке на земле. Трагедия Мишки по кличке Дядька ударяет нас, читателей, потому, что мы видим конкретного погибшего человека и сопереживаем ему лично. Но так же неправ и другой критик, Алексей Татарин, когда видит в героях Антипина лишь “экзистенциальные переживания”, “тяжелейшую встречу достойного человека с пустотой как проблеме века, как один из моментов борьбы личности за выживание”. Такой взгляд существенно обедняет повесть, потому что воспринимает трагедию главного героя как трагедию личности и не замечает за ней трагедию народа.

Это “братское сцепление” личного и народного определяется тем вековечным и исконно родовым, что есть в Дядьке, а именно — упрямым стремлением к высшей правде и невозможностью жить без неё. Наверно, это в той или иной мере свойственно каждому человеку, но русскому — в большей степени, потому что именно русский человек без ощущения правды сразу же впадает в разгул и не может довольствоваться простой мещанской жизнью. И не от тяжести жизни погибают эти деревенские мужики, не просто от того, что пьют и гуляют, а от отсутствия главного, ради чего можно жить и отдать свою жизнь без остатка. И потому и “погано” наше время, что лишён русский человек своего идеала — в этом, наверно, главный вывод повести.

Сможет ли автор двигаться дальше; сможет ли, вмести в свою душу всю горечь и глубину происходящего, прийти к пониманию того, что “трагедия — не последнее слово жизни”; сможет ли гармонизировать страшный мир, как он делал в своих ранних повестях “Капли марта” или “Соболь на счастье” (на том уровне восприятия трагедии, на котором он находился на тот момент)? И дело, конечно же, не просто в благополучном конце или “поиске примеров каких-то успешных сельских жителей”, как выразился С. Морозов, — речь идёт, скорее, о поиске и утверждении той высшей правды, которую так безуспешно искал Дядька и обретение которой помогло бы нашему народу выйти из кризиса, в котором он сейчас находится.

Антипин старается найти выход. В частности, в ожидании сострадания к другим, как, например, в рассказе “Чем жив человек”*, где рассказчик мучительно пытается ответить на вопрос “чем или кем рано или поздно пробудится русский человек?” и находит предчувствие этого пробуждения в том, что, прожоя в последний путь очередного бесцельно прожившего жизнь мужика, Толю Подымахина, его земляки “научились... видеть этот уход, и жить те заповедные несколько минут, что думали об этом уходе, с открытыми глазами, и, стало быть, были почти милосердны, а значит – уже не спали”. Конечно, этот перифраз концовки повести “Дядька”, где земляки после смерти Мишки “не стали хоть чуточку добрее к нищим и пропащим, горьким и заблудшим, не сделали хоть самую малость зрячее к этой пьяной, гулевой, беспутной голытьбе”, не претендует ещё на сколько-нибудь адекватное движение в сторону гармонизации, но всё-таки показывает направление поиска молодого автора.

Интереснее выглядит в этом смысле рассказ “Смола”***, где рассказчику, который до этого избегал своего односельчанина Пузырька и недолго любил его за насмешки и враньё, вдруг с новой стороны открывается этот человек, и оказывается, что тот готов “разломить надвое своё, драгоценное и последнее: бери, пользуйся на здоровье! – и ничего не попроси взамен”. В этом эпизоде уже видится упоительная возможность вдруг открыть отблеск нравственного идеала в человеке. И потому-то чувства рассказчика в “Смоле” так пронзительны и сильны: “стоишь, как будто из зимнего ручья попил, и с захлёбывающимся, перебирающим самого себя восторгом постигаешь, что нет и не будет завершения этому народу, который поёт и плачет, и скачет через палочку на краю, но умеет остановиться и опанхуть такой искренней и нерасстроченной красотой, какую ты и не подозревал в русском человеке и какая милосердно дарует тебе веру в его нравственное бессмертие, несмотря на всё, что ждёт его впереди”.

Пока это ещё слова, ещё надежда – полноценное воплощение нравственного идеала у молодого прозаика ещё впереди. Пойдёт Антипин по пути поиска этого идеала – обретёт силу и встанет в ряд с лучшими деревенщиками, а значит, и всей русской литературой. Уйдёт в быт, в язык, в назойливое описание простых человеческих судеб – может и расплескать свой талант. Ведь литература должна не только полно отражать мир, но и пытаться преобразовать его. И от того, найдёт ли каждый из нас вечный идеал, приблизит ли воплощение его, зависит не только величие современной литературы, но и то, какой будет наша реальная жизнь.

3

В произведениях молодого прозаика из Подмоскovie Юрия Лунина также можно найти примеры художественной образности. Например, в рассказе “Через кладбище” герой отмечает, что кладбище постоянно росло и его невозможно было оградить, и потому “всегда существовала подвижная полоса, где кладбищенский лес и лесное кладбище год от года не то боролись, не то сливались в одно”. Но не эти образные удачи являются сильной стороной прозаика. Подобно тому, как Андрей Антипин вольготно чувствует себя в народной языковой среде, Юрий Лунин – прекрасно ориентируется в мире психологических деталей, в тонких движениях души человека. Именно они и составляют предмет его напряжённого изучения и образуют в его произведениях ту едва уловимую художественную среду, в которой собственно и разворачивается главное движение рассказа.

В центре рассказа “Через кладбище” находятся взаимоотношения между отцом и сыном. Сначала отец изображён как сильная личность, он не проявляет сочувствия, когда сын рассказывает ему о том, как его ударил грязной тряпкой самый рослый пацан во дворе: “Ты таких ещё знаешь сколько встретишь – у-у-у...” И сына эти слова, конечно же, не могут обрадовать или подбодрить, но всё-таки немного успокаивают, “словно разговор теперь был не о людской обиде, а о каких-то природных неприятностях: крапиве, укусе насекомого”.

* Русский литературный журнал “МолОКО” № 4, 2016.

** “Наш современник”, № 10, 2015.

Последовательно воспроизводится прозаиком то, как сын во всём старается соревноваться с отцом: *“Когда ходили за грибами – чуть не плакал, если находил меньше отца. Бесился, проигрывая ему в шашки, пропуская от него гол...”* Но в том деле, в котором он принимает превосходство отца спокойно – в рыбалке, – ему хотелось бы, чтобы отец был самым лучшим. И когда тот отпускает на рыбалке щуку, да ещё и принимает своё поражение весело, мальчику становится горько. Он начинает злиться на отца, огрызается в ответ на его доброту и даже вспоминает, что отец того хулигана, который ударил его во дворе, ездит рыбачить *“куда-то на Ахтубу”* и всегда возвращается с рыбалки с гигантскими сомами и сазанами, а щуку, которую не смог поймать его *“неудачник”* отец, там и вовсе считают сорной рыбой.

Всё это ещё не сам рассказ, скорее, то, что ему предшествует – своеобразная психологическая экспозиция.

Главная же линия начинается с образа кладбища, по которому отец и сын идут за грибами. Здесь происходит первый эпизод, который изменяет отношение сына к отцу: *“Время было не позднее, но на лес наплыли ненастные, тревожно-тихие сумерки. Сыну стало вдруг очень грустно и одиноко. И первый гриб, который он нашёл – польский, – показался ему больным, напитанным смертью, и сын не стал его срезать. А отец нагнулся и с небольшим довольным кряхтением срезал.*

– Что ж ты не берёшь? Отличный полячок. Смотри-ка, и чистенький! Они сейчас, в основном, все червивые. Что ж, неплохо, неплохо...”

Сын отвернулся, чтобы скрыть надавившую на его сердце жалость к отцу. Отец так по-детски был увлечён этими грибами, что совсем не думал о смерти, и эта зародившаяся жалость к отцу и страх его будущей смерти постепенно охватывают мальчика всё сильнее. Теперь он уже раскаивается в том, что когда-то ругал отца за упущенную щуку; боится вставать ему на плечи, “сосредоточенно вникая в поведение всех его мышц – много ли в них ещё осталось силы для жизни”. Он больше не хочет во всём быть лучше отца, наоборот, хочет во всём видеть “его силу, его способность жить ещё долго и быть недосыгаемым для смерти”.

И эта зародившаяся жалость к отцу и страх его будущей смерти постепенно охватывают мальчика всё сильнее. Теперь он уже раскаивается в том, что когда-то ругал отца за упущенную щуку; боится вставать ему на плечи, “сосредоточенно вникая в поведение всех его мышц – много ли в них ещё осталось силы для жизни”. Он больше не хочет во всём быть лучше отца, наоборот, хочет во всём видеть “его силу, его способность жить ещё долго и быть недосыгаемым для смерти”.

Во всех мелочах автор воспроизводит игру, в которую раньше играл отец с сыном, специально оставляя на его пути самые крупные и ценные грибы, – а теперь вот именно сын видит на пути большой белый и радуется, что сейчас отец найдёт его. Но тот проходит мимо, и мальчик с тревогой смотрит на него: *“Неужели он стал хуже видеть? Неужели стареет? Неужели сын теперь грибник лучше него?”*

Кладбище, по которому идут отец и сын, становится уже не просто местом действия, но – образом того неведомого, болезни ли, старения или смерти, что подстерегает отца и от чего хочет оградить его сын. И даже сама природа, кажется, участвует в этой борьбе: *“В лесу темнело и темнело, как будто небо постепенно смыкало больные глаза”.*

Кончается рассказ внезапным “катарсисом”: *“Как-то сразу, без прелюдии первых осторожных капель, пошёл крупный дождь; будто кто-то очень долго молчал и вдруг заговорил, спокойно и тоже надолго”.* После спрессованной “духоты” переживаний героя, его волнений и напряжённого самокопания этот дождь приносит свежесть и освобождение. Это сделано не нарочито, без акцента, но действует очень сильно, удивительно готовя будущее “примирение” отца и сына и победу над кладбищенской грустью. И вот отец и сын стоят под лапами ели, прячась от дождя, и сын вдруг обнимает отца обеими руками. *“Такое было между ними впервые. Они знали друг друга уже десять лет, и лишь сейчас дождь привёл их в место, где можно было поступить только так – обняться и стоять. Сын чувствовал, что сейчас отец не думает ни о грибах, ни о работе, ни о деньгах; сейчас он думает о том, что у него есть сын, и что это хороший сын. А сын думал об отце и уже не хотел ни о чём важном ему говорить. В его душе ещё жила грусть, но он чувствовал, что эта грусть не кладбищенская, она пройдёт, как проходит дождь”.* А после ещё одно точное психологическое замечание о том, как отец принимал рассказывать сыну о своём детстве, и сын обрадовался этому *“привычному рассказу, потому что минута объятий была для него слишком огромной и важной, чтобы длиться долго”.*

Именно подобный психологизм и характеризует Лунина-прозаика. Там, где Андрей Антипин, например, дал бы один крупный и сочный образ, раскрыва-

ющий взаимноотношения отца и сына, Лунин останавливается и отслеживает их в мельчайших подробностях.

Проработка внутренних движений героев свойственна и другим рассказам Юрия Лунина. Так, например, герой рассказа “Успение”*, чем-то напоминающий героя рассказа “Через кладбище”, маленький мальчик, пытается примирить в душе правду набожной бабушки и правду деда, который советует ему ударить в лицо хулигана, который дразнит его во дворе. И вот, с одной стороны, мальчик с удивлением замечает, что хулиган после его удара начинает относиться к нему лучше и даже зовёт на день рождения, а значит, прав дед. А с другой стороны, по совету священника в церкви, куда его приводит бабушка, пытается полюбить хулигана. Впрочем, кончается рассказ явной “победой” деда: мальчик смотрит на девочку, с которой познакомился после причастия, и ясно ощущает, что она – другая: “не уличная, не дворовая, а церковная девочка. И, кажется впервые в жизни, я ощутил одиночество, ощутил себя лишним. Мне стало стыдно, что я пробовал полюбить вредного мальчика по совету священника. Я вспомнил о бабушке и захотел поскорее к нему”. Автор, видимо, не желает приводить своего маленького героя к вере, и в этом проявляется его стремление к реалистическому изображению жизни, нежелание придерживаться какого бы то ни было этического императива.

Напряжённое самокопание героя мы можем наблюдать и в рассказе “Бабочка”***, но здесь оно приобретает даже болезненные черты. И вообще в этом подчас назойливом психологизме Лунина местами начинает ощущаться некоторое однообразие, потому что где-то в глубине его герои похожи друг на друга. Исключение составляют, пожалуй, только герои рассказа “Прудка”, молодые парень и девушка, эдакие представители современной молодёжи, с достаточно “грубым” и примитивным внутренним миром (которые, тем не менее, выписаны молодым прозаиком с любовью и чутким вниманием к их душевным переживаниям).

Но даже у этих “грубых” ребят, у которых все разговоры зачастую не выходят из упрощённого шаблона, есть тонкие движения души, которые подмечает молодой прозаик. Так, девушка Света после первой близости со своим парнем Денисом стоит у реки, видит “его привычный худой силуэт на фоне воды” и вспоминает, как вчера днём он нагрубил ей, а с другой стороны – сейчас он обращался с ней просто, “по-родному”. Девушка понимает, что, несмотря на долгое знакомство, она совсем не знает этого человека, но всё-таки делает шаг ему навстречу, “с неизвестной мольбой” глядя на него. И мольба эта – о его доброте к ней, о её желании довериться ему, о том, чтобы неизвестное, в которое она вступает, принесло бы счастье, а не боль и разочарование.

Если говорить о наследовании “деревенской прозы”, то Юрий Лунин это, скорее, лихоносовская линия, линия “мягкого и тонкого психологизма”. В целом, путь развития этого прозаика, связанный с обогащением своего художественно-психологического мира, приобретения способности раскрывать до такой же глубины разных героев, обладающих разными характерами – кажется чрезвычайно перспективным.

В иной манере работает прозаик из Москвы Елена Тулушева. Её умение – несколькими резкими штрихами нарисовать психологический портрет.

Часто это делается с помощью интонационно выверенного внутреннего монолога героя. Так, пожилая Марья Васильевна из цикла рассказов “Подъезд”**** вспоминает свою работу в школе: “А разве можно было быть не принципиальной... История это не литература: двух мнений здесь быть не может. А история компартии в старших классах – тем более. Разве можно тут искать компромиссы? Так не патриотов вырастишь, а предателей. Их ведь, молодых, так легко запутать, так легко увести по ложному пути...” И сразу встаёт перед нами образ героини, этот образ ярок и узнаваем, хотя, конечно же, не претендует на воплощение полноты личности – это пока только характерный тип, но ещё не герой в полном смысле этого слова.

* Русский литературный журнал “МолОКО”, № 8, 2015.

** Русский литературный журнал “МолОКО”, № 11, 2015.

*** Русский литературный журнал “МолОКО”, № 9, 2016.

**** “Наш современник”, № 7, 2016.

Несколько мыслей герой в критической ситуации хватается нам, чтобы не только увидеть героя, но и начать сопереживать ему. Например, в рассказе “Другая война”^{*} африканский подросток Джама, находясь в благотворительном лагере, где молодая белая девушка проводит с ними занятия по “творчеству” и предлагает детям разрисовать белые футболки разноцветной краской, “хорошо помнил своё изумление: зачем эта добродушная девушка портит такую замечательную вещь”. А потом, когда футболки оказываются больших размеров, Джама понимает, что всё пропало, и мать никогда не разрешит ему носить эту футболку, а отдаст старшим братьям, потому что у них в семье восемь детей, и младшие всегда донашивают за старшими. Но вдруг у него появляется надежда, что если он разрисует футболку и напишет на ней своё имя, то может, мать и оставит футболку ему. “Он оживился, стараясь успеть наклеить как можно больше картинок и блестяшек. На спине он оставил несколько разноцветных отпечатков своих ладоней и для надёжности вновь написал своё имя”. Как просто и одновременно характерно!

Подобные психологические замечания у Тулушевой часто внезапны, резки, и в то же время правдивы и обжигающе точны. Так, другой подросток, герой рассказа “В хорошие руки”^{**}, Саша, выросший в неблагополучной семье, вспоминает, как в детстве просил у Деда Мороза полицейскую машину с сиреной, потому что “хотел запустить её на кухню, когда мать и тётка будут ругаться, надеясь, что звук сирены заставит их замолчать”. Как много такая мысль мальчика говорит нам о его жизни.

Психология героев проявляется не только в фиксации автором его мыслей и чувств и не только во внутренних монологах, но и в характерных жестах. Так, тот же Джама из “Другой войны”, попавший в американскую школу, в совершенно незнакомую ему среду, старается на уроках сидеть неподвижно: “Спина и ноги его затекли, но он приучил себя не подавать вида и подолгу сохранять одну позу. Так было надёжнее: никто не придерётся, что ему не интересно, что он не хочет слушать” — и эта деталь характеризует ощущения героя в чужой обстановке гораздо больше, чем какие бы то ни было описания его мыслей или чувств. А вот Саша из рассказа “В хорошие руки”, уже став сиротой, сидит на слушании, посвящённом передаче родительских прав его деду, которого он видит впервые. Дед стоит, засунув руки в карманы, и начинает раскачиваться, и мальчик вдруг пугается, “что, качнувшись в очередной раз, он пойдёт к выходу”. В этом психологическом жесте сошлись воедино — и волнение мальчика, и равнодушие деда, и уже не нужно никаких поясняющих ремарок.

Тулушева очень восприимчива к разрывам шаблонов: она часто будто бы играет с читателем, заставляя поверить в одно, а потом превращая эту первую догадку в совершенно противоположное. Так, в том же рассказе “В хорошие руки” мальчик Саша смотрит на молодого психолога, сидящего в зале на слушании по его делу, и относится к нему хуже, чем ко всем остальным. “Чего ты лыбишься, — разозлился на него Саша, — как будто что смешное говорят! Лезут все не в своё дело!” А в конце рассказа оказывается, что именно психолог больше всего волнуется о судьбе мальчика, в отличие от чиновников и даже самого деда.

Что-то подобное мы видим и в рассказе “Чудес хочется”^{***}: “деревенская” здоровая женщина, ребёнка которой спасает главный герой врач Игорь Владимирович, в конце концов, отказывается от своего ребёнка; а роженица, с которой врачу изначально было “всё понятно” — “ей с трудом можно было дать шестнадцать. Удивительно, что решила выносить. Хотя Игорь был уверен, что такие просто затягивают до последнего. Сначала не понимая, что беременны, потом бояться сказать кому-то, а потом уже поздно аборт делать” — оказывается хорошей женой и, по-видимому, будет хорошей матерью. Такие вот столкновения видимого и реального, разрыв первоначально заданного шаблона, с одной стороны, показывают желание автора не идти по пути очевидности. Но, с другой стороны, смена полюсов в чёрно-белой схеме — это во многом тоже чёрно-белая схема. Думается, обретение большей тонкости и восприятия мира во всём его многообразии — это первоочередная задача молодого прозаика.

* “Наш современник”, № 3, 2015.

** “Наш современник”, № 3, 2015.

*** “Наш современник”, № 10, 2015.

Сильными сторонами Елены Тулушевой являются также умение посмотреть с нового ракурса, подметить неожиданную и точную деталь. Например, в концовке маленького рассказа “Надо будет как-нибудь посмотреть”^{*} о жизни слепого массажиста, автор говорит нам о том, что герой каждый день ходит на работу очень рано и потому “слышит ещё спящий город” и очень скучает по “звучкам стройки, нетерпеливым сигналам пробок, шелесту метлы дворника”. Тонкое и неожиданное замечание, много говорящее нам о восприимчивости мира этим человеком.

Часто не только автор, но и его герои подмечают нечто неожиданное, не укладывающееся в рамки известных этических шаблонов. Так, Мария Васильевна из цикла рассказов “Подъезд” вспоминает о жизни в родном Гомеле: “В подъезде всегда было чисто, никому и в голову не приходило плюнуть на лестницу или разрисовать стены. То были свои... Раньше ей казалось: свои – потому что ровесники, к труду в войну приучены, идеей одной шли, воспитанием общим жили... Но, переехав сюда, Мария Васильевна с удивлением обнаружила, что дело не в возрасте. Две старушки с первого этажа ни разу за пять лет не ответили на её “добрый день!” Притом та самая громкая молодёжь здоровалась, даже когда она просила их не курить в подъезде...”

Впрочем, всё яркое, необычное, может, даже слишком пленяет Тулушеву – так, например, родители героя другого рассказа из цикла “Подъезд” страдают специфическим психологическим заболеванием, связанным со сниженным интеллектом, что приводит к целому комплексу проблем. Конечно, это даёт прозаику широчайшие возможности для помещения таких героев и их “нормального” сына в различные сложные психологические ситуации, но в стремлении к необыкновенному есть и определённая опасность. Ведь конечная задача подлинного психологизма – не только показать конкретного человека в конкретной ситуации, но выйти к чему-то универсальному, важному не только для этого человека, но и для нас всех.

Прозаика Тулушеву характеризует также некоторая языковая скупость, но именно в этой скупости и точности её основное языковое достижение. Когда Тулушева скупа, она правдива, и правда эта – задевает читателя**.

Сильной стороной прозаика является также способность перевоплощаться в своих героев, говорить разными интонациями. Например, на одной только интонации держатся и рассказ “Tu me manque”***, и эссе “Липки”****.

Но и точность психологических и бытовых деталей, и интонационное разнообразие, и стремление увидеть в мире что-то новое, необычное – это пока лишь инструменты, наработкой которых занимается молодой прозаик и которые, будем надеяться, впоследствии помогут ей создать нечто большее, выразить то главное, что ещё зреет в душе.

Впрочем, у Тулушевой есть рассказ, который уже сейчас претендует на то, чтобы навсегда занять место в современной литературе. Это рассказ “Слава”***** о судьбе подростка-скинхеда, напавшего и лишь по случайности не убившего “нерусского” парня. В этом рассказе есть то, что можно назвать “ударом” в литературе – то есть деталью такой художественной силы, в которой бытовое содержание как бы прорывается сгустком концентрированного бытия, подобно тому, как магма вырывается из земной коры при извержении вулкана. По сути “удары” эти есть те же удачно подмеченные психологические детали, но обретающие силу обобщения, характеризующие уже не только состояние отдельно взятого героя, но и что-то важное в устройстве мироздания вообще. Подобные “удары” производят невероятно сильное впечатление.

В рассказе “Слава” есть как минимум два эпизода, которые претендуют на то, чтобы быть настоящими “ударами”.

Первый связан с отношением героя к религиозности своей матери (“Скоро вроде Рождество, наверняка кто-то из её церковных, кто ещё придёт в такую рань, когда у всей страны двухнедельный запой – только эти святоши”)

* “Подъём”, № 11, 2014.

** А. И. Казинцев справедливо отметил “органичную речь” героев Тулушевой: “...Язык столичных окраин. Разумеется, он далёк от того упругого, разнообразного, душевного языка, к которому нас приучила деревенская проза. Но на асфальте, заплёванном и стылом, говорят по-другому” (“Наш современник”, № 3, 2014).

*** “Наш современник”, № 3, 2015.

**** “Литературная Россия”, № 51, 2014.

***** “Наш современник”, № 3, 2014.

и той ненавистью к религии, которую матери удалось в нём “воспитать” (“Он возненавидел её Бога и всю её церковь. Возненавидел со всей детской беспощадной ревностью. И с каждым годом, с каждым очередным церковным праздником, с каждой новой книгой, которую она пыталась ему подсунуть, — эта ненависть только росла”). Но вот мать предлагает сыну сходить с ней на службу в церковь “в обмен” на возможность поехать в бойцовский лагерь, и он соглашается: “пара часов скуки за три недели настоящей свободы — не-большая цена”. В церкви ему, конечно же, некомфортно, он скучает, разглядывая прихожан: “Он с тоской разглядывал толстых тёток в платочках (если они все постятся — почему такого размера?) и странных мужиков с блаженными лицами. Неужели мать думает его таким способом изменить? Глупо. Кроме отвращения ничего”.

И в этот момент с ним случается неожиданное. Конечно же, не религиозное откровение (это было бы психологической фальшью), просто Слава иначе начинает смотреть на свою мать. “А потом он увидел её... как-то по-новому увидел. Они никогда не были близки: она постоянно его куда-то сдавала, перепоручала, избегала разговоров, редко обнимала. Но в тот момент она показалась совсем чужой и далёкой, как из другого мира. В этом своём смирении, в этих шепчущих губах, складках на лбу — она была пугающе чужой. В тот момент ему стало так больно, так горько от своего одиночества”. И здесь-то мы и узнаём о глубокой пропасти, отделяющей Славу и его мать друг от друга: “Раньше её слова вызывали боль и обиду. “Славик, больше всех я люблю Бога, а на втором месте навсегда будешь только ты. Так должно быть у верующих, ты не можешь обижаться!” — Ну да, конечно, на втором месте у родной матери! Никогда я не буду вторым, я — первый, я — лидер! — он жил этой идеей лет с двенадцати, с тех пор, как мать, по его выражению, ударила в религию, променяв на неё, — он с горечью повторял это, растрavляя душу, — его, Славу, единственного сына”. И в этом душевном, даже духовном разрыве между героем и матерью (поведение которой едва ли можно назвать по-настоящему христианским) и есть, возможно, подлинная причина Славиного скинхедства, его жестокости и, наконец, готовности убить человека.

Вот на что замахивается Елена Тулушева. Этот эпизод очень большой художественной силы открывает нам путь к настоящему углублению в характер подростка Славы, а может, и не только его одного — во что-то важное, что таится в каждом человеке.

Второй “удар” связан с осознанием героем зла, которое он совершил. До сцены с демонстрацией видеозаписи в милиции Слава ощущает свой поступок как бы сквозь внутренние впечатления: “Он помнил это ощущение — раньше не знал, как это — когда лезвие протыкает кожу, входит в мышцы, застревая между рёбрами”, или сквозь собственные мысли: “Этот второй не мог знать ни имён, ни адресов. Он и опознать бы их вряд ли смог — темно было, все на одно лицо...” Теперь же Слава видит себя со стороны, ещё даже не осознавая до конца, что это он сам: “Несколько секунд на экране рябили чёрно-серые полосы, ничего не происходило... наконец дверь открылась, и кто-то вошёл. Точнее вбежал. Через секунду показалось застывшее от страха лицо. Вбежавший пытался захлопнуть дверь, что-то кричал. Внезапно дверь снова открылась. Толкаясь, ввалились три фигуры и начали хаотично двигаться перед лестницей. Один оторвался и стал медленно подниматься по ступенькам, потряхивая каким-то предметом в правой руке. Его походка отличалась от метаний того, первого. Он шёл твёрдо, вытянув шею и широко расставив руки... Крупным планом, почти глядя на них с экрана, он занёс свой нож и несколько раз с силой воткнул его в медленно сползающую по стене фигуру. Она сползла как тряпичная кукла. Бугай пнул ногой лежащее тело и развернулся к двум прямо перед самым объективом. С экрана на сидящих в кабинете смотрел Слава...”

И в этом внезапном узнавании себя есть что-то неожиданное, даже мистическое. При всей простоте авторских слов в подчёркнуто отстранённом описании мы ощущаем удивление самого Славы. Возможно, это удивление и может открыть ему путь к раскаянию, но об этом, безусловно, рано (да и невозможно в рамках данного рассказа без повреждения в достоверности) говорить.

Пока же, как мы видим, и Юрий Лунин, и Елена Тулушева стараются сохранить максимальную объективность и достоверность. Кажется, в этом и есть их путь к проникновению в глубину человека.

На наш взгляд, эти авторы стоят сейчас на пороге своих главных открытий. Уже видно, что они умеют, какие сильные черты отличают их от других, каков их психологизм, как они пытаются идти в глубь человека – Лунин медленно, слой за слоем вскрывая скрытое в своих героях; Тулушева – резко, одним-двумя точными характерными ударами. Теперь их задача – создать полноценный художественный мир, где столкнётся много людей, внутренний мир которых будет так же проработан и раскрыт. И это будет залогом обретения ими подлинной художественной силы.

4

Когда в начале этой статьи мы пытались нарисовать для себя идеальный образ современной литературы, мы говорили не только о выражении народного самосознания и о проникновении в глубь человека, но и вскользь коснулись сверхзадачи “идеальной литературы”, а именно – воплощения в слове христианского мировоззрения, движения в сторону христианского Идеала. Полноценно решить эту задачу не под силу, наверно, никому из существующих прозаиков (да и возможно ли её в принципе решить – мы не знаем). Но можно выделить ряд особенностей, которые характеризовали бы того или иного автора как стоящего на верном пути, например – глубина психологического переживания, глубина проникновения в бытийные законы жизни, языковое целомудрие. Но главное, на наш взгляд, – это органически заложенная в тексте возможность преображения героя (при этом обязательно оправданного художественно и психологически).

Прозаики, о которых мы будем говорить дальше, ещё очень молоды. По большому счёту, у них есть пока только один-два рассказа, которые можно было бы рассматривать всерьёз. Но именно в их творчестве возможность преображения героя становится в центр художественного мира, является предметом напряжённого осмысления (в той или иной степени удачного).

Так, рассказ “Куколка” молодого автора из Тверской области Алёны Белоусенко начинается с того, что главный герой Сергей ждёт своего друга Костю, который серьёзно болен, но, не в силах побороть “нетерпение сердца”, заставляющее его всякий раз чувствовать неловкость в присутствии больного, отменяет встречу в последний момент. В последнем же эпизоде рассказа, происходящем через несколько месяцев после первого, Сергей всё-таки дожидается друга, и мы понимаем, что это обусловлено тем, что герой стал внутренне сильнее. Впрочем, сам переход не показан прозаиком полноценно. То, что мы видим в рассказе, это, скорее, психологическая подготовка к изменению, отслеживание постепенного размягчения сердца Сергея, приводящего к первому эмоциональному порыву на пути к изменению. Но всё это происходит в таком нарастании напряжения в художественной ткани рассказа, что мы безошибочно угадываем – изменение героя обязательно произойдёт.

Нечто похожее происходит и в другом рассказе Алёны Белоусенко – “Стакан молока”*, герой которого взрослый тридцатилетний человек, насмехающийся над пошлостью окружающего его мира, но и сам носящий эту пошлость и духовную духоту внутри, чем-то напоминающий героев ранних рассказов Романа Сенчина. Но если Сенчин специально оставляет своих героев в их состоянии “хватать, что ни попадя, запихивать в себя, смеяться, давиться и жрать” – всё равно “все передохнем”**, утверждая невозможность ничего идеального в мире, то молодой прозаик пытается найти в душе даже такого пропащего человека то, что может послужить его “выздоровлению”. Казалось бы, незначительный эпизод из детства, незаслуженное наказание за разбитый стакан молока, превращается в единственную “луковку”, за которую может зацепиться герой, и, в конце концов, оставляет нас в ощущении, что преображение возможно. И тогда, как из мрака, постепенно начинает проступать то, что ещё есть хорошего в герое, – нежность к дочери; почти сказочные три встречи с будущей женой, произошедшие в один день, которые с теплой воспоминанием им – и как будто начинают “просыпаться” душа героя. Всё это сделано без какого-то ни было нравоучения, без единого намёка на этическую сентенцию – в тонкости мельчайших эмоциональных переживаний

* “Волга XXI век”, № 5–6, 2016.

** Сенчин Роман. Говорят, что нас там примут. В кн. Московские тени. М.: Эксмо, 2013.

героя. Конечно, здесь перед нами опять же не изменение героя, а первый сильный эмоциональный порыв, который в дальнейшем может привести к изменению. И это, с одной стороны, свидетельствует об адекватности молодого прозаика, который ставит перед собой лишь те задачи, которые может решить, а с другой стороны, означает, что перед нами автор, находящийся лишь в начале своего творческого пути.

Определённый “выход”, стремление к очищающему катарсису есть и в её рассказе “Дочки-матери”*. Но здесь движение “вверх” связано не с изменением героев, а с осознанием того, что все мелкие проблемы и переживания – маленькой девочки; её мамы, безуспешно пытающейся найти себе подходящего мужчину; бабушки, умиротворённо наблюдающей за всеми вокруг, как за “маленькими детьми”, – не просто проблемы и переживания отдельных людей, но часть единой нити, от века связывающей матерей и дочерей в непрерывный процесс. И в этом выходе из бытового описания жизни трёх поколений женщин на уровень бытийного обобщения – главное достоинство рассказа.

Семейные портреты Алёны Белоусенко отличаются трогательным психологизмом. Вот, например, девочка из рассказа “Дочки-матери”, впервые встретившаяся со смертью (у девочки из параллельного класса умер отец), прислушивается теперь к стуку материнского сердца и боится, что оно сейчас остановится. А проснувшись следующим утром, слышит, как шипит на сковородке масло, и эти звуки становятся для неё вестником самого важного: *“Мама не умерла, не сейчас. И не хотелось ни засыпать, ни просыпаться, а только дремать с этой солнечной мыслью”*. Есть у прозаика и образные удачи, более всего, в рассказе “Куколка”, например, в описании отношений между Сергеем и отцом: *“Но кто виноват, что отношения сшивались тонкими нитками? Не они выбирали пряжу, а сил мягко и сосредоточенно вышивать общую жизнь ни у одного из них не было. Каждый искренне хотел полюбить и принять другого, но если бы хоть кто-то полюбил по-настоящему, обогатилась бы пряжа, и неумелый шов не порвал бы её”*. А есть сцепление психологических и образных находок в одно, как, например, в воспоминаниях Сергея об отце: *“Кроме фотографий и старой коробки с нетронутыми струнами у Сергея осталась теплая и ноющая память о нём. Он точно знал, что они вместе играли в прятки, и до сих пор помнил запахи кожаной папиной дублёнки с искусственным мехом, за которой прятался в шкафу. Дверца этого шкафа... до сих пор скрипит, обманывая наивное сердце. Но дублёнки за ней уже давно нет...”*

Кажется, что движение молодого прозаика в сторону обретения умения показать полноценное изменение человека, сделанное в той же психологической тонкости и образности, как в упомянутых выше рассказах, должно быть чрезвычайно перспективным.

Молодой прозаик Иван Маков из Петербурга, автор уже достаточно зрелого рассказа (или, по его определению, поэмы) “Житие последнего человека”**, в центре которого также преображение человека, а точнее – движение от бытовых забот обыкновенного деревенского жителя к смиренному принятию смерти.

На первый взгляд, этот рассказ в чём-то напоминает роман Андрея Антипина “Житийная история”, в котором тоже показана жизнь пожилых людей в преддверии смерти – как и герой Антипина, герой Макова оглядывается вокруг и сначала ищет умиротворение в привычных бытовых делах и в русской природе. Переключается “Житие последнего человека” отчасти и с антипинской повестью “Дядька”, ведь герой Макова также осознаёт причину вымирания деревни в том, что *“нельзя русского мужика без работы оставлять”*. Но там, где Антипин останавливается, Маков лишь начинает, и потому все тематические вещи у Макова даются как бы вскользь – не старости как таковой и не вымиранию русской деревни посвящён его рассказ. Ожидание смерти и одиночество последнего жителя села показаны автором уже в первой главе рассказа и являются лишь отправной точкой, лишь началом пути старика Лёни к будущей жизни.

Всё, что происходит дальше, это внутренние движения Лёниного сердца. Сначала – холодное безразличие ко всему окружающему и бессильный ропот

* “День и ночь”, № 4, 2016.

** Русский литературный журнал “МолОКО”, № 2, 2016.

на Бога, выливающейся в настоячивые вопросы: “Зачем живу я”. Потом — описание ночи, наполненной “порчей воспоминаний”, во время которой на память Лёне приходит всё злое, что он совершал. Старик впадает в такое уныние, что, кажется, даже сама природа начинает злиться на него: “Силы ветра гнали его — уйди!.. Раздался дождь, а с ним упал и град с горошину, стал дед обступать... он рухнул на колени — рыцаньем залилось разгневанное небо. Избил град лежащее восьмидесятилетнее тело...” А затем — умиротворение от собственной слабости, размышления о Сыне Божьем и, наконец, молитва от всего сердца.

Но и не “личное спасение” Лёни становится итогом рассказа, а радость и благодарность Богу за то, что жило когда-то здесь всё его село, и просьба: “Да покарай же ты меня, а не их” за все наши грехи, за то, что часто отводил глаза от Тебя — и в этом движении души оправдание не одной жизни, но жизней всех его односельчан, и даже самых явных грешников, как, например, самоубийцы Михаила. Последний раз идёт Лёня по селу к развалинам старой церкви и там умирает. Старик становится последним (а может, и единственным) молитвенником за своё село. В реальности происходит лишь смерть одного человека, чья душа, наверно, поднимается в рай; но в художественном пространстве происходит оправдание жизни не только Лёни, но и всего села.

Рассказ написан ритмической прозой, присутствует инверсия, предложения часто зарифмованы между собой, например: “руками, с детства безделья не знавшими; с русским носом, широким, как поля, его окружавшие; спиной, от огородов согнувшейся; глазами, от старости потухшими” или “Одно лишь сердце в грудь — било... Да придет царство Твоё! Остановило...”. Это выглядит ещё несколько наивно, впрочем, избыточности и нарочитости в таком построении не чувствуется, так что в какой-то момент читатель просто забывает об этой особенности текста, погружаясь в него целиком. Есть у автора стремление назвать вещь, а не показать её, но преодоление этого у него ещё впереди.

А пока видно, что и Алёна Белоусенко, и Иван Маков стремятся к “гармоничности” своих текстов; если сравнивать их творческий путь с путём Андрея Антипина (в том смысле, в котором вообще можно сравнивать таких разных авторов), то они находятся сейчас как бы на этапе ранних антипинских повестей “Капли марта” и “Соболь на счастье”, тоже отличавшихся гармонией и стремлением к благополучному разрешению конфликта. Смогут ли они двинуться к более полному изображению жизни и в то же время не потерять того бытийного напряжения, которое свойственно сейчас их рассказам, стремление к гармонизации мира без единой ноты морализаторства? Увидим в ближайшем будущем. Пока же кажется, что эти авторы могут пойти по пути раскрытия полноценного душевного (а может, со временем и духовного) мира своих героев. Конечно, их рассказы, которые мы сейчас разобрали, не претендуют на выражение какой бы то ни было полноты христианского мировоззрения, но очень важны для нас как первые ростки того нового, с чем мы связываем главные надежды современной русской литературы.

5

В нынешнем литпроцессе мы часто становимся свидетелями неоправданного превозношения того или иного автора — звучат хвалебные речи, раздаются престижные премии, и практически никто не задаётся вопросом, а литература ли это вообще, можно ли рассматривать данный художественный текст всерьёз. Проходит время, и имя этого автора всё ещё помнится, к нему продолжают относиться как к знаменитому писателю. И оттого создаётся искусственное впечатление, что современная литература живёт полной жизнью и в ней непрерывно появляются значительные художественные произведения. А в то же самое время с другой стороны раздаются прямо противоположные восклицания о том, что русская литература мертва и все её достижения остались в прошлом. Этот обессиливший лейтмотив связан, чаще всего, с собственным пессимистическим восприятием жизни и литературы, непережитой трагедией распада страны, неумением смотреть вперёд.

Между тем подлинный русский литературный процесс движется медленно, но верно открывая нам новые имена — без лишней истерики и хлестких

лозунгов молодое поколение “новых традиционалистов” созревает и обретает силу. И вот мы можем наблюдать, как пытается выразить народное самосознание в современную нам эпоху Андрей Антипин; как стремятся проникнуть в глубину человека Юрий Лунин и Елена Тулушева; как стараются в предельной достоверности и без ненужного морализаторства показать изменение и преображение человека Алёна Белоусенко и Иван Маков.

Впрочем, авторы, о которых мы говорили сейчас, это лишь некоторые представители талантливого молодого поколения, показавшиеся нам наиболее близкими к тому представлению об идеальном образе новой отечественной литературы, с которого мы начали эту статью. Есть и другие. Это, например, лауреаты молодёжной премии “Нашего современника” 2009 и 2011 годов москвичи Анастасия Чернова и Олег Сочалин и дебютировавший в журнале в прошлом году с повестью “Темнеет рано”^{**} прозаик из города Северодвинска Антон Шушарин. Это автор пронзительной и художественно зрелой повести “Три дня Осоргина”^{***} петербуржец Дмитрий Филиппов и продолжающий шукшинские традиции дивеевский прозаик Антон Лукин. Это Евгения Декина из города Прокопьевск Кемеровской области, чей рассказ “Сын Ваньки Пантелеева”^{****} мог бы служить примером текста, в котором совершается органическое преображение героя, а повесть “Золотой корень”^{****} свидетельствует о желании охватить жизнь в её широте, проникнув в душу разных героев. С какой-то долей условности к этому же поколению “новых традиционалистов” можно отнести прозаиков Наталью Мелёхину и Ирину Богатырёву, Евгения Москвина и Бориса Пейгина, Кирилла Яблочкина и Константина Куприянова.

Кто из этих авторов станет по-настоящему значительным русским писателем, покажет время. А сейчас мы можем лишь с замиранием сердца ждать — появится ли из куколки та прекрасная бабочка “воображаемой, возможной литературы”, которую мы так жаждем и очертания которой уже сейчас находим в текстах молодых авторов. Обратимся же к их произведениям, испытаем радость открытия талантливого имени, посмотрим на мир их молодыми глазами, устремлёнными в будущее. И поймём, что надежда наша не напрасна.

* “Наш современник”, № 10, 2015.

** “Нева”, № 1, 2014.

*** Русский литературный журнал “МолОКО”, № 2, 2015.

**** “Октябрь”, № 8, 2016.