

СЛУЧИЛОСЬ ТАК, что сам термин — ПОСТ-РЕАЛИЗМ, — вошел в мое сознание лишь минувшим летом, когда профессор Литературного института Александр Иванович Горшков вручил мне брошюрку в зеленом переплете с заглавием кандидатской диссертации, готовящейся к защите в далеком Забайкальском университете.

Исследование касалось моей книги «Мамонты», увы, обойденной вниманием текущей литературной критики. И потому я с большим интересом вчитывался в текст научной работы неведомой мне доселе аспирантки Натальи Чугуновой, которая отстаивала свой взгляд на развитие современной прозы — через соблазны *постреализма*, сквозь муки *нового реализма*, который представляется некой «фазой отчаяния», — к чему-то принципиально новому.

Меня тем более заинтересовали эти подходы, что я, работая почти сорок лет в Литературном институте, участвовал в творческом становлении таких видных, а то и знаменитых уже писателей, как Роман Сенчин, Маргарита Шарапова, Илья Кочергин, Рамиль Халиков. Ведь именно с их прозой чаще всего ассоциируется явление *нового реализма*.

Совсем недавно в «Литературной России» (номер от 2-го сентября 2011 года) я прочел статью Романа Сенчина, посвященную весьма печальному событию: безвременной кончине его однокурсника и товарища по семинару Кирилла Волкодаева, который под псевдонимом Кирилла Туровского написал и издал романы «Каждый сам себе дурак» и «Никто никому ничего никогда». (Его гибель — тема отдельного разговора).

В статье Романа Сенчина есть такие строки: «...Александра Евсевича Рекемчука, нашего литинститутского мастера, нередко называют деспотом, заставляющим своих студентов писать нечто вроде соцреализма. Но мало с чьих семинаров выходили писатели столь особенные, ни на кого не похожие: Алексей Цветков, Владимир Березин, Роман Шебалин, Маша Ульянова (Улья Нова), Валерий Былинский, Ева Датнова... Кирилл Волкодаев тоже особенный».

Пожалуйста, обратите внимание на то, что Роман Сенчин отделяет этих молодых авторов

от названных чуть раньше не по возрасту (ведь они почти все — его однокурсники и сверстники!), а, вполне очевидно, по иному признаку — поколенческому, тематическому, стилевому.

Там, ранее, был «новый реализм».

А за ним, впритык, следует нечто исключительно новое, но уже узнаваемое. ПОСТРЕАЛИЗМ?

Я воспользуюсь этим приемом Романа Сенчина — и в следующей части статьи поведаю о том, чего, уж наверняка, никто не знает: о той новой литературе, которая именно сейчас зреет в творческих семинарах Литературного института.

На семинарском занятии начала нынешнего учебного года, а именно 27-го сентября, состоялось обсуждение повести Александры Назаровой.

Она не новичок: в недавнем втором выпуске альманаха «Пятью пять» опубликован ее очень интересный рассказ «Лестница».

Но с третьего курса она вдруг ушла из института, не объясняя причин. Вернулась, отстав на год, опять на третий курс — но с новой рукописью.

Вместо заглавия — три строчки. «*Что написала (жанр) — не знаю. Как назвать — не знаю. Да и стоит ли — не знаю тоже*».

Мы так и обозначили в журнале название рукописи: «Не знаю».

В ходе бурного обсуждения кто-то из студентов семинара выкликнул запретное: «Да ведь это гениально!..». И впервые за тридцать шесть лет я не решился осадить не в меру пылкого оратора...

В итоге товарищеской дискуссии Саша Назарова пообещала учесть все замечания, исправить ошибки и, вообще, доработать свое сочинение.

Но, на всякий случай, я попросил молодого автора оставить для меня первоначальный вариант, который и публикуется в этом номере альманаха «Пятью пять».

В итоге нешуточного спора мы озаглавили повесть «Тяжелый рок», имея в виду разные смыслы, заложенные в этом выражении: род популярной музыки — и, что гораздо важнее, — судьбу страны.

Действие повести происходит в наши дни, в городском поселении, застроенном типовыми домами и расположенном близ мусорной свалки, напоминающей, по мнению автора, «выставку современного искусства».

На этой свалке в один злосчастный день изнасиловали девочку Аню, школьницу 14–15 лет. Автору хватило таланта и такта не описывать самой сцены насилия.

Аня лишь пытается рассказать своим родителям о случившемся, но тем некогда слушать ее жалобы.

Наоборот, отец, сутки напропалую сидящий у телевизора, жалуется дочери на занудность сериалов: «Смотреть нечего. То убийства, то блядство, то убийства, то блядство...».

В школьном здании она пишет на запыленном стекле безымянное горькое признание: «Меня вчера изнасиловали».

Рядом вскоре появляются сочувственные надписи: «Поздравляем!», а позже — «И вам желаем того же!».

(Мне показалось, между прочим, что эта переписка на пыльном стекле очень похожа на переписку безымянных пользователей Интернета. И, вероятно, вовсе не случайно в обиходе социальных сетей распространен уже привычный оборот: такой-то или такая-то «написали на вашей стене»...).

Случайная свидетельница (а может быть, заказчица?) надругательства на мусорной свалке — пожилая женщина, тетка с лицом «вождя краснокожих», у которой недавно погиб сын, присылает Ане письмо с предложением усыновить будущего ребенка и хорошо за это заплатить.

Но вскоре она умирает, Аня присутствует на отпевании, где заупокойную службу правит батюшка в спортивных кедах...

Девочка еще носит ребенка в утробе, а в повести — вероятно, в воображении героини — появляется еще один персонаж, наделенный именем «глюк-мутантик». Он беседует с матерью, задает ей странные вопросы: «Мы — мусор?». А потом, увидев в ее руках пачку американских чипсов: «Мы живем в Америке?». — «Наверно», — отвечает мама и швыряет чипсиной в дворовых птиц. — «И они?» — продолжает расспросы глюк-мутантик, наблюдая дерущихся вокруг добычи птиц. — «Вряд ли. Им по фигу», — объясняет мать. — «Мы одни, да?» — «В смысле?» — «Ну, в Америке...» — «Похоже на то».

Но это никакая не Америка.

В повести есть еще один очень важный, хотя и безмолвный персонаж, странный мужик, который целыми днями лежит у дороги и рассматривает окрестности в бинокль.

И однажды он замечает, как ребенок-мутантик выходит со свалки на дорогу, а прямо на него мчится шальной грузовик...

Но вдруг над дорогой взматается дымный гриб, атомный взрыв: грузовика нет, а ребенок цел.

Мужик опускает бинокль и обнаруживает, что дорога вообще пуста.

«Ничего похожего на людей или бывших людей там нет», — формулирует автор.

Эти жуткие видения — туч и дымов, свивающихся в ядерные грибы, — преследуют нас на всем протяжении повести.

И не случайно при обсуждении в семинаре высказывалось предположение о том, что это не столько предостережение, сколько напоминание о Чернобыле, реально стубившем страну, подвергшем мутации не только сознание современников, но и генетику следующих поколений.

Повесть Александры Назаровой поражает необычностью письма и жанровой принадлежности. (Помните ее признание: «Что написала (жанр) — не знаю»).

Это — вполне очевидная сценарная запись, с подробнейшей раскадровкой, монтажными склейками, движением камеры, наплывами, паузами. Однако, если мы попробуем — хотя бы в воображении, — реализовать эти технические приемы на киноэкране, то тотчас выяснится, что потеряно самое главное: авторский текст, его неповторимая интонация, звучащее слово, характерный молодежный сленг, ритм фразы. Повторяю, это касается не прямой речи, а именно авторского текста.

Таким образом, кинозапись — это, прежде всего, *литературный* прием, хотя возможность экранизации «Тяжелого рока» у меня не вызывает сомнений.

И еще одна важная особенность этого произведения.

В нем очень много звучащей музыки. Автор предупреждает нас об этом в самом начале: «... До птиц доносятся звуки. Какой-то чердак включил музыку, рвет ею воздух, Раммштайн или Мерлин Мэнсон (выбираем что кому по вкусу и представляем с этой музыкой, потому что отсюда и до самого конца она почти не заткнется...)». И далее: «Музыку мы с вами будем слышать до конца, даже там, где ее не должно быть»).

Все дело в том, что героиня повести Аня живет совсем в другом мире: на ее ушах все время — включенные наушники, в том числе на уроках в школе, — и однажды разъяренная био-

логичка сорвет эти наушники с ее головы и вышвырнет в окно, — но она купит новые, потому что может жить лишь в мире музыки, музона, музла, — а в том реальном мире, который ее окружает, жить невозможно!..

В одном из эпизодов повести Аня едет в вагоне электрички, а по проходу между скамеек идет то ли нищий, то ли просто загульный дядька, играя на гармошке. Но пальцы его нажимают кнопки не той мелодии, которая обычно звучит в подобном репертуаре, а той, которую слышит в своих наушниках девочка Аня: Раммштайн, медляк, тяжелый рок...

Повесть написана в третьем лице. Идет авторское повествование обо всем происходящем. Но буквально на каждом шагу возникает первое лицо множественного числа: *мы, нас, нам...* Почему? Может быть, это — тоже особенность сценарного письма? Ведь там этот род записи привычен: «Мы видим на экране...», «камера движется нам навстречу...», «мы слышим голос...».

И вдруг осеняет догадка: нет, это не камера, не экран, не кино!

Здесь первое лицо множественного числа должно вбить в наши головы понимание того, что девочка Аня живет не в безлюдном пространстве, а в обществе, среди нас.

Но общество это совершенно безразлично к проблемам одинокого маленького человека. Этому обществу начхать на чужие проблемы и беды. Узнав о чьей-то нужде или о чьем-то горе, оно пройдет мимо. Либо напишет на запылен-

ном стекле издевательское «Поздравляем!» или того страшней: «И вам желаем того же!».

Так, может быть, это вовсе и не проза, а киносценарий?

И нечего огород городить, прикрываясь бреднями о ПОСТРЕАЛИЗМЕ.

Поспорю с этим, отталкиваясь от обратного.

Все мы отлично знаем, как нетерпим был новорожденный кинематограф к различным техническим и жанровым новациям, вдруг возникшим на его пути.

Что-о, звук?.. Да вы с ума сошли, ведь это погубит кино, низведет его до уровня литературы, театра!..

Музыка? Так вы еще хотите сделать из кинематографа мюзикл, оперетку?..

Цвет? Уж это и вовсе убьет экранное искусство, превратит его в лубок, в ярмарку!..

Объем? Вы это серьезно?..

Тяготение к синтезу искусств существовало всегда, начиная с античности и даже более древних времен.

Но его первоначалом было и останется *слово*.

В преддверии появления этой новой литературы — литературы нового века, нового тысячелетия, — мы должны быть готовы к тому, что она будет *пробовать голос*, что она заговорит своим языком.

Название повести «Тяжелый рок» было предложено редакцией альманаха.