

Совет молодых литераторов — новая структура в составе Союза писателей России. Совет занимается поиском наиболее талантливых молодых поэтов, прозаиков, критиков и драматургов по всей России, а также организацией творческих семинаров, на которых молодые авторы могли бы обсудить свои произведения с признанными мастерами слова.

Но, пожалуй, одной из главных наших задач является создание единого пространства современной молодой литературы — чтобы авторы из разных уголков страны знали друг о друге и могли обмениваться опытом, а также чтобы лучших авторов из одного региона страны читали в другом. И потому нам особенно важно сотрудничество с толстыми журналами России.

Мы благодарны журналу «День и ночь» за возможность представлять на его страницах наиболее интересных, на наш взгляд, молодых поэтов и прозаиков со всей страны и надеемся, что читателей журнала ждёт большая радость знакомства с их творчеством.

АНДРЕЙ ТИМОФЕЕВ,
*председатель Совета
молодых литераторов СПР*

1.

Пресловутый «новый реализм», заявивший о себе в начале 2000-х годов, ругали много и чаще всего по делу. Ругали за нелепость названия; за амбиции, не подкреплённые реальными художественными произведениями; за поверхностность и незрелость. Однако молодой задор того липкинского молодняка, его дерзость, пафос борьбы с постмодернизмом и попыток утвердить что-то новое, своё, в любом случае останутся в истории новейшего отечественного литпроцесса одной из ярких его страниц. По сути, это явление сформировало образ первого постсоветского поколения в литературе

с его характерными чертами, достоинствами и недостатками.

Так получилось, что девизом этого поколения стала запальчивая фраза Сергея Шаргунова: «Я повторяю заклинание: *новый реализм!*»¹ Пафос Шаргунова сразу же подхватили другие молодые писатели и критики. Жаждали и новой России, и новой литературы, и было в этом много наивности, свежего воодушевления, удивления и эйфории от собственного участия в огромном процессе — они и не ставили вопроса, достойны ли этого участия или нет, не задумывались о глубине своих прозрений. «Мы присутствуем при первом выступлении нового поколения писателей, идеологов, философов, властителей умов», — торжественно утверждала Василина Орлова. «... Именно молодые писатели и молодые критики, считаю, вселили в нашу литературу новые силы», — рассуждал Роман Сенчин. «Страничка в истории литературы обеспечена», — иронизировал Захар Прилепин. И действительно верили в себя как в новое слово.

Впрочем, прежде чем рассуждать о «новом реализме» более детально, необходимо заметить, что это явление никогда не было монолитным: образно говоря, «новый реализм» представлял собой не широкую дорогу, а скорее развилку, из которой выходило несколько дорог. С некоторой долей условности можно было бы назвать эти дороги, например, либеральной, патриотической и натуралистической, однако это привело бы лишь к терминологическому усложнению, а ещё дало бы повод для ожесточённого оспаривания затёртых определений. И потому мы будем говорить не о трёх направлениях, а о трёх личностях, в каждой из которых в определённой степени воплотилась та или иная часть «нового реализма», — о Валерии Пустовой, Захаре Прилепине и Романа Сенчине.

Эти личности будут интересовать нас не только потому, что это наиболее талантливые представители своего поколения, и даже не из-за их особенной знаковости (к знаковым фигурам можно отнести и Сергея Шаргунова, и Дениса Гуцко, и Андрея Рудалёва). Главное — в них сконцентрировались и персонифицировались те важные явления, без которых поколение сегодняшних тридцати-сорокалетних не может быть понято и принято. Каждый из них — одновременно

1. Шаргунов Сергей. Отрицание траура. «Новый мир», №12/2001.

и грань общего, и путь, по которому пошла часть их сверстников.

2.

Наиболее масштабный мировоззренческий проект того поколения был сформулирован молодым критиком Валерией Пустовой в её дебютной статье под названием «Манифест новой жизни»²—и это был не просто манифест художественного направления, а попытка создания мифа о грядущем русском возрождении.

Искренне следуя за обронёнными словами Освальда Шпенглера о том, что в 2000-х годах произойдёт «*рождение молодой русской души*», Валерия Пустовая сравнила американско-европейский мир—цивилизацию на пороге старости: «*морщины, ломкая кость, мёртвая душа, запах тлена от интеллекта-скальпеля, города-морга, науки-скелета, денег-убийцы... бессилие, безбудущность, религиозная беззубость*»,—и будущую юную Россию, рождение которой предсказывал Шпенглер: «*большие, хватывающие в себя мир глаза, тонкая, боящаяся и алчущая ветра кожа, сила молодецкая, палица-игрушка, горячая кровь...*» Символом рождения «русской души» для Пустовой стал молодой прозаик Сергей Шаргунов с его повестью «Ура!» и с призывом «*вернуть всему на свете соль, кровь, силу*»³. Именно с этой сверхзадачей связывала Пустовая перспективы возникающего направления в литературе. «*Молодая культура начинается с религии и „крови“—т. е. с пробуждения её духовных и физических сил, ещё не тронутых разлагающим анализом и болезненной утончённостью цивилизации...*—писала она.—*Шаргунов, новая русская кровь, уже чувствует в себе новую русскую душу...*»

Конечно, всё это было преувеличением, и не стал Сергей Шаргунов в итоге «*молодой русской душой*» в смысле Шпенглера. Вершина его творчества на сегодняшний день, роман «1993», хоть и удача молодого автора, но никак не выдающееся произведение своего времени. То, что все приняли за свежую струю, оказалось даже не позой, как считал старый Волк-редактор, с которым спорила в своей статье Пустовая⁴,—скорее, криком, захлебнувшимся от недостатка живого таланта. Но само ожидание русского возрождения на многие годы стало визитной карточкой поколения 2000-х, а автор «Манифеста новой жизни» сделалась с тех пор одним из его признанных лидеров и теоретиков.

А теоретик был направлению жизненно необходим, потому что после первой же запальчивой демонстрации себя «новому реализму» пришлось отвечать на острые вопросы критиков, а главный из них: чем же их реализм отличается от реализма «старого»—например, от реализма Флобера и Мопассана, от реализма Достоевского и Толстого?

Неужели действительно родилось что-то принципиально новое?

Понимая серьёзность данного вопроса и пытаясь найти на него достойный ответ, Пустовая пишет в 2005 году статью «Пораженцы и преображенцы»⁵, где со страстной решительностью старается показать разницу между эстетиками реализма «бытового» и реализма «нового»: «*Метод одной—зрение, метод другой—прозрение. Одной руководит видимость, другой—сущность*»,—и призывает своих сверстников-писателей двигаться от первого ко второму. Попытка эта не оказалась по большому счёту удачной. Во-первых, то, что Пустовая называла «бытовым» реализмом, так и осталось связанным именно с её сверстниками, многие из которых как раз утверждали торжество факта, голыи реальности вопреки постмодернистским играм (именно своей фактологичностью, установкой на «правду» и привлекали, например, чеченские повести и рассказы Карасёва и Гуцко, произведения Романа Сенчина, Дмитрия Новикова и других); а во-вторых, характеристики «нового» по Пустовой—«прозрение» и умение видеть «сущность» происходящего—были как раз характерны для подлинных вершин традиционного реализма прошлых веков и в этом смысле максимум, что могли сделать современники Пустовой,—вернуться к традиции «старого» реализма, пытаться развивать её по мере сил. Но Пустовая не могла провозгласить возврата к старому, ей непременно нужно было утвердить новое, пусть даже его и не было в природе. Интересной видится её попытка объявить в той же статье отличительной особенностью «нового реализма»—«*включение человеческой воли в факторы реальности*»; впрочем, это скорее характеризует молодой волюнтаризм критика, чем характеризует разбираемых ею прозаиков.

Волюнтаризм и произвольность провозглашаемых идей, пожалуй, стали главной причиной несостоятельности того мировоззренческого проекта. Валерии Пустовой, Сергею Шаргунову и другим молодым авторам лишь привиделось, что они есть какое-то новое слово: вульгарно понятый Шпенглер и молодой задор сыграли с ними злую шутку, привели их к явному примату собственной воли и фантазии над бытием. Это и естественно, потому что волюнтаризм всегда ведёт к произвольности, он не в силах ощутить биеие времени, движение настоящей судьбы и

2. Пустовая Валерия. Манифест новой жизни. «Пролог», 2004.

3. Шаргунов Сергей. Свежая кровь. «Ex libris-нг», 3.04.2003.

4. Пустовая Валерия. Манифест новой жизни. «Пролог», 2004.

5. Пустовая Валерия. Пораженцы и преображенцы. «Октябрь» №5/2005.

настоящей истории. Русское возрождение, пробуждение духовных и физических сил молодой культуры— всё это было важно и правильно, но что скрывалось за этим? Какие конкретные силы должны были быть разбужены? И в чём, собственно, состояло бы русское возрождение? Ответов на эти вопросы не было у теоретиков «нового реализма». И тогда постепенно жажда новой России трансформировалась в жажду нового вообще, в специфическую открытость, принятие любой идеи лишь за её новизну.

В 2011 году выходит статья Валерии Пустовой «В четвёртом Риме верят облакам»⁶, где она, в частности, провозглашает «конец эона» как неизбежность, всерьёз призывает «*Россию без истории*», соглашаясь «*преодолевать глубинные социокультурные основания российской цивилизации, менять её парадигму*»⁷. С удивительной беззаботностью цитирует она «пророка» «конца эпохи русской литературы» В. Мартынова⁸; всерьёз говорит о быковской интерпретации «Метели» Сорокина как о тексте, завершающем эпоху русского мира; соглашается с шумевшим тогда письмом трёх докторов наук— Ю. Афанасьева, А. Давыдова, А. Пелипенко— о необходимости коренным образом менять культурный код страны и заканчивает бодрым призывом «*основать новую страну*». Проект русского возрождения оборачивается в итоге легкомысленным предложением броситься в бездну, отринув историческую память, и двигаться в слепоте, якобы потому что крушение всё равно неизбежно и противостоять ему означает «*глухоту к промыслительной силе*» истории.

Определённо, такая позиция является не просто единичным заблуждением критика, а выражением мировоззрения части её современников. Эта часть нового поколения внутренне живёт категориями постмодерна (не замечая этого и даже «борясь» с ним). У них нет почвы под ногами, они беззаботно-восприимчивы к любым отвлечённым концепциям вроде «*конца эпохи русской литературы*». Они заклинают «*день, не обозреваемый художественной традицией*» (не зная, что никакая эпоха напрямую не следует из традиции, однако

всегда сохраняет неразрывную внутреннюю связь с прошлым). А раз нет традиции, нет и камертона, прислушавшись к которому, можно различить фальшь. Пользуясь терминологией И. Роднянской (вступившей в полемику с Пустовой по поводу концовки статьи «В четвёртом Риме верят облакам»), грядущее новое время воспринимается ими не как «*промыслительное чудо, ожидаемое, но не-ведомое*», а сквозь призму «*за-ведомой*» установки на «*радикальную «новизну»*»⁹.

Эта дорога ведёт поколение нынешних тридцати-сорокалетних в никуда, и мне кажется особенно важным, что Валерия Пустовая возвращается к своему проекту ещё раз, уже в 2014 году, в эссе «*Великая лёгкость*»¹⁰, и теперь голос её звучит уже не бодро, а трагично. «*Дверка в будущее захлопнулась,— признаёт она.—... Мы-то— литераторы, даже новые и частью молодые,— есть, а времени нашего нет*». А главное: «*... Обнажилось, что реальность, всё дальше уходящая от литературных о ней представлений, не ухватывается словами, и возрождение— точнее, полное, до неузнаваемости, обновление жизни— подспудно, коряво, как по мурованному руслу, но всё-таки протекает— мимо писателей*». Протекает она мимо, на мой взгляд, потому, что не имеет ничего общего с волевым конструктивным конструированием себя и разрывом с традицией русской культуры.

Эта исповедь задевает за живое даже постороннего читателя, потому что мироощущение написавшего её автора выстрадано, а заблуждение оплачено сполна. Конечно, захлопнулась не дверь в будущее, а дверь в воображаемый мир, в конструкт, созданную собственной волей «реальность», которой никогда не было, но этот воображаемый мир был так дорог, что от его крушения горько и грустно. Хватит ли сил у той части «нового реализма», которую представляет Валерия Пустовая, признать, что провозгласить «эпоху лёгкого сердца», то есть время полной открытости к любым веяниям,— значит, признать своеобразную духовную оккупацию твоей исконной родной земли метафизическим врагом и призывать инфантильно жить так, как получается,— а значит, встать на другую сторону в борьбе добра и зла. Хватит ли сил победить новую Кысь, стремящуюся перегрызть жилочку их поколения?»¹¹

Валерия Пустовая— человек ищущий. Это не тот критик, который страстно провозглашает истину, а тот, который отчаянно ищет её— бежит, ошибается, падает, признаёт свои ошибки и стремится вперёд. Сможет ли она подняться и повести за собой своих сверстников— покажет только время. Пока же мы можем признать, что эта дорога «нового реализма» привела нас в тупик, а сам мировоззренческий проект поколения потерпел поражение. Состоялся умный критик, тонко чувствующий литературу, но не отдавший себя

-
6. Пустовая Валерия. В четвёртом Риме верят облакам. «Знамя» № 6/2011.
 7. Афанасьев Ю., Давыдов А., Пелипенко А. Вперёд нельзя назад. «Континент» № 141/2009.
 8. Мартынов Владимир. Пёстрые прутья Иакова. М., издательство МГИУ, 2008.
 9. Роднянская Ирина. Об очевидных концах и непредвиденных началах. «Знамя» № 8/2011.
 10. Пустовая Валерия. Великая лёгкость. «Октябрь» № 10/2014.
 11. Пустовая Валерия. Манифест новой жизни. «Пролог», 2004.

целиком своему проекту, а, скорее, выросший на нём, приобретая на его разработке необходимый опыт и мастерство, — в некотором смысле «выжавший» свой проект ради собственного развития.

Личность состоялась, проект — нет.

Что же мы найдём у других представителей «нового реализма»? Куда приведут нас они?

3.

Но не все представители молодого поколения разделяли установку на разрыв с традицией, принципиальную новизну и отвлечённость мировоззренческих концепций. Среди представителей «нового реализма» были и те, кого сложно было обвинить в оторванности от настоящей жизни — напротив, чаще всего эти авторы писали не только прозу, но и злую публицистику, стремились в актуальную политику и вообще предпочитали решительные действия всякого рода размышлениям. В их понимании «новый реализм» оказывался направлением не столько литературным и мировоззренческим, сколько прямолинейно-политическим. Так, например, самый яркий представитель этой части молодого поколения Захар Прилепин в своей обзорной статье о «новом реализме»¹² особенно настаивает на том, что ключевых представителей этого направления (Шаргунова, Гуцко, Елизарова, Данилова и собственно Прилепина) объединяла вовсе не художественная позиция, а оппозиционное отношение к власти и «антилиберальный настрой, где под либерализмом понимаются бесконечные политические, эстетические и даже этические двойные стандарты, литературное сектанство, профанация и маргинализация базовых национальных понятий, прямая или опосредованная легализация ростовищества и стяжательства». Подчас такие авторы характеризовались даже не столько своими текстами, сколько вызывающим поведением: «весёлой агрессией, бурным социальным ребячеством, привычкой вписаться в любую литературную, а часто и политическую драку, и вообще, желанием навязчиво присутствовать, время от времени произносить лозунги...»¹³

Почти все они вышли из того же Форума молодых писателей в Липках, и это обеспечило им уникальное начальное расположение между двумя враждующими литературными лагерями. Они стали одновременно печататься в «Новом мире», «Знамени», «Октябре» и «Нашем современнике» и получили, таким образом, достаточно широкую известность, которую уже невозможно было отменить, даже когда после нашумевшего «Письма Сталину» политическая позиция самого Прилепина стала однозначной и либеральные издания потеряли к нему интерес. Постепенно сам Прилепин и его соратники утвердились в качестве «патриотов», потому что действительно придерживались консервативной общественной

позиции (хотя зачастую не перестали печататься в «Новом мире» и «Знамени», как те же Шаргунов или Гуцко).

Однако отношение самого патриотического лагеря к «новому реализму» оставалось противоречивым. Одни (например, газета «День литературы») утверждали, что представители молодого поколения разделяют «наши» политические убеждения, презирают враждебные нам постмодернизм и либерализм и потому являются достойной сменой. Вторые (например, «Русский писатель») чувствовали инородность, даже враждебность прозы молодых традиции русской литературы, не ощущали родства внутреннего содержания, несмотря на близость политической позиции, и потому отказывались признать прозу Прилепина, Шаргунова и других за литературу вообще. Впрочем, те и не нуждались в чьём-либо признании, у них постепенно стали появляться собственные информационные ресурсы (в первую очередь, конечно, «Свободная пресса»), зачастую превосходящие традиционные «патриотические» издания по тиражу и известности. И Захар Прилепин мог теперь с лёгкостью сказать: «Меня уже не может никто принимать или не принимать в русские писатели. Я сам могу принимать. У меня есть „Свободная пресса“. .. Это я управляю ситуацией, а не ситуация управляет мной»¹⁴.

В своей борьбе в том виде, в каком они сами понимали её, они действительно победили. Во-первых, победили в политическом контексте — ненавистный им либерализм был растоптан и превратился в маргинальное политическое направление, что стало особенно явным после крымских событий 2014 года.

Во-вторых, победили в литературном процессе — произведение «новых реалистов» действительно вытеснили постмодернистов с книжных полок и из премиальных списков. Справедливости ради отметим, что нашим героям в каком-то смысле повезло — торжество постмодернизма девяностых годов было связано с крушением страны и общим хаосом, но невозможно долго упиваться литературной игрой, и возвращение интереса к реализму было неизбежно во время «стабильности» нулевых: «новые реалисты» просто сделали возвращение эффективным, создали себе на этом имена.

Впрочем, в любом случае победа эта произошла исключительно в информационном поле. Ведь

12. Прилепин Захар. Клинический реализм в поисках самоидентификации. Из кн.: Книгочёт: пособие по новейшей литературе с лирическими и саркастическими отступлениями. М., Астрель, 2012.

13. Там же.

14. Прилепин Захар. Вести себя по-есенински, по-русски. Выступление на десятых Кожинских чтениях. «Подъём» № 4/2014.

отечественный постмодернизм никогда не находился в плоскости художественной прозы, и потому его крушение осталось фактом истории моды, но не истории литературы. Более того, принадлежность самих «новых реалистов» к истории литературы крайне спорна. Их стремление к лозунгам и страстным «наэлектризованным» текстам, с одной стороны, позволило им сильнее влиять на аудиторию, транслировать и утверждать свои убеждения; а с другой — привело к постоянному стремлению упростить проблемы, низвести их до простейшего «да — нет», «мы или они», характерного для целенаправленной информационной войны и не имеющего ничего общего с углублением в суть явлений.

Особенно явно это проявляется в публицистике Прилепина (например, в статьях «Две расы», «Почему я не либерал», «Сортировка и отбраковка интеллигенции»¹⁵ и т. д.), для которой свойственно категорическое нежелание спорить с чужой позицией на серьёзном уровне, а вместо этого — стремление найти какие-нибудь нелепые, в интеллектуальном смысле маргинальные цитаты и, набросившись на них, разорвать соперника в клочья¹⁶. Такой подход не мог не повлиять и на художественное творчество: невозможно в публицистике делить всё на чёрное и белое, а в прозе вдруг включать цветное зрение, — как невозможно в публичном пространстве ориентироваться на внешний эффект, на бузу и в то же время жить напряжённой внутренней жизнью: стратегия поведения писателя неотделима от его творчества и во многом формирует художественный текст.

Специфическая страстность и стремление к борьбе привела «новых реалистов» к брутальности, агрессивности, ориентации на собственную самость. Характерной деталью стали появляющиеся едва ли не в каждом их произведении вспышки неконтролируемой жестокости, когда в более-менее адекватную ткань текста, как камень в воду, вдруг падает сцена избиения или насилия (у Захара Прилепина — в рассказах «Витёк», «Какой случится день недели», в повестях «Допрос», «Восьмёрка», в романе «Чёрная обезьяна»; у Дениса Гуцко — в повести «Покемонов день»; у Михаила Елизарова — в рассказе «Госпиталь»; у младшего товарища и ближайшего продолжателя традиций «нового

реализма» Платона Беседина — в «Книге греха» и в «Воскрешении мумий» и так далее).

Кроме того, стремление во что бы то ни стало утвердить собственную позицию привело «новых реалистов» к принципиальной монологичности их текстов и непониманию другого человека и другой позиции вообще. Особенно ясно это становится на примере одного из самых ярких произведений Захара Прилепина — повести «Санька». Её герой — молодой парень, искренне любящий свою Родину и готовый умирать и убивать за неё, своеобразный антропологический идеал этой части «нового реализма», выражение характерных качеств и устремлений своего поколения. Его искренность и молодая бескомпромиссность глубоко симпатичны и вызывают сострадание, однако проблема заключается в том, что ни автор, ни многочисленные его последователи так и не посмотрели на Саньку внимательным мудрым взглядом. Жестокая правда Саши Тишина — всё, что они могли предложить нам, как будто на свете существует лишь две альтернативы: бунт, организованный «Союзом создающих», или признание гибели всего русского и необходимости «просто доживать», выраженное в откровенно слабых рассуждениях Безлетова.

Спор Саньки с Безлетовым — ключевой момент монолога и публицистического утверждения своей правды в художественном творчестве «новых реалистов». «*Вы не имеете никакого отношения к Родине. А Родина к вам*», — должен был сказать Саньке Безлетов и остановиться, и тому нечего было бы возразить. Но, ведомый уже известным нам по публицистике Прилепина авторским желанием маргинализировать чужую позицию, Безлетов добавляет провокационное: «*И Родины уже нет. Всё, рассосалась!*» — и сразу же становится лёгкой мишенью и для положительных героев повести, и для критиков, принявших его рассуждения за полноценную «другую правду», с которой якобы спорит главный герой. И даже критик Андрей Рудалёв, последовательно отмечавший внутренний инфантилизм, соединённый с агрессивностью и утверждением собственной самости, у представителей своего поколения, в том числе и у Захара Прилепина, так увлёкся образом Саши Тишина, что принялся искать в нём полноценный моральный идеал (не замечая совершенной неуместности в разговоре об искреннем молодом революционере цитат из Исаака Сирина, Максима Исповедника и Добротолюбия)¹⁷.

И, наконец, самое главное: акцент на внешнее, на бузу, на победу исключал у этой части «нового реализма» способность к напряжённому поиску истины и вместо стремления к нравственной целостности, всегда отличавшей русскую литературу, вёл их к целостности политической позиции. Да и нужна ли была им полная и многогранная Истина? Они хотели, скорее, утверждения своей

15. Все — из кн.: *Прилепин Захар*. Летучие бурлаки. М., АСТ, 2014.

16. Справедливости ради нужно отметить, что цитаты эти принадлежат таким медийным фигурам, как, например, Татьяна Толстая, и потому Прилепин спорит здесь, скорее, не с их позицией, а с тем, что, при всей маргинальности своей позиции, они по-прежнему остаются медийными фигурами.

17. *Рудалёв Андрей*. Поедая собственную душу. «Континент» №139/2009. *Рудалёв Андрей*. Пустынножители. «Урал» №2/2009.

сиюминутной Правды, а для этого важнее было — взорвать болото, углубиться в ряды врага, посеять там хаос и панику, спровоцировать и так далее.

Эта часть нового поколения была так поглощена борьбой, что не сформировала собственного полноценного исторического и мировоззренческого проекта. Пожалуй, наиболее близкой им по духу оказалась «Пятая империя» Александра Проханова с её прямолинейным и мощным исповедованием своей политической позиции при полной «нравственной всеядности», в которой легко соединяются слова о православии с «евангелием Фёдорова» или иконой Сталина, так же провозглашённая с помощью простых и хлестких лозунгов, так же ориентированная на заражение своими идеями широких масс людей и последующее управление ими.

Под обаянием этого мощного проекта — а также молодой бескомпромиссности Саши Тишина и сильной личности самого Прилепина — до сих пор находится множество искренних и талантливых молодых ребят — писателей, критиков и публицистов. Они по-прежнему считают себя призванными бороться и победить; по-прежнему желают отринуть личное ради общественного (не понимая, что в литературе отвержение личного подобно смерти и ведёт лишь к плакатному патриотизму); по-прежнему не желают заниматься глубоким личным самопознанием и самосовершенствованием. Но это торжество героизма вместо подвижничества¹⁸, гордости вместо милосердия, политического лозунга вместо внутреннего нравственного содержания, к сожалению, не приведёт их ни к русской литературе, ни к русской общественной мысли.

Сам Захар Прилепин — автор изначально очень талантливый, обладающий вкусом к прозе. Но его художественные удачи — рассказы «Грех», «Лес», «Бабушка, осы и арбуз», «Жилка», отдельные главы романа «Санька» — так и остались отдельными удачами: полноценного же мировоззренческого и художественного мира он создать не смог. Прилепин не перерос свой проект, как Пустовая, — скорее, наоборот, он пожертвовал собственным талантом и собственной прозой ради победы проекта, пренебрёг личной способностью быть тонким, чтобы стать таким же резким и прямолинейным, как те простые истины, которые он желал отстаивать. Наверное, это и есть цена за сиюминутную победу. Как знать, возможно, Захар Прилепин даже осознанно заплатил такую цену, и тогда это печально, но и достойно уважения.

Однако в любом случае эта часть «нового реализма» в глобальном смысле зашла в тупик и не может предложить нам путь, по которому мы могли бы двигаться вперёд. Они освободили значительную часть литературного процесса от постмодернизма и либерализма, но что делать на освободившемся пространстве, которое стало

теперь принадлежать им, — по большому счёту не знали.

А есть ли всё-таки тот, кто знает?

4.

Роман Сенчин начал печататься в толстых журналах в девяностых годах, то есть ещё до первых манифестов «новых реалистов». Однако его установка на предельную открытость и на бытовой натурализм оказались так органичны «новой искренности», которую провозглашали Шаргунов и Пустовая, что Сенчин вскоре стал характерным представителем своего направления (а впоследствии мог даже укорять Шаргунова и Прилепина в отходе от общих ценностей в литературе¹⁹).

Ранняя проза Сенчина удивляла читателей и критиков стремлением лирического героя к беспощадному саморазоблачению, причём зачастую героя этого звали Роман («Ничего», «Общий день», «Минус»), профессия его была — писатель («Чужой», «Вперёд и вверх на севших багарейках», «Проект»), а подробности семейной жизни, погрязшей в бытовухе и ссорах, кочевали из текста в текст («Погружение», «Афинские ночи», «Конец сезона»). Характерный герой Сенчина тех рассказов (например, его тёзка из «Говорят, что там нас примут») — гнусный тип, смысл жизни которого — *«выпить по возможности больше, поестъ желательно плотно, не упустить шанс повеселиться, подобрать, что плохо лежит»*; он не любит ни свою жену, ни будущего ребёнка, всегда врёт, и верх его желаний — хлебнуть дешёвого разбавленного пива. Однако в самозабвенном исповедании этот герой нарочно выпячивал свою гнусность, словно пытаясь всё время кому-то доказать, что он плох. И в этом нарочитом выставлении своих пороков на всеобщее обозрение и доведении внутренней подлости до самоотвращения угадывалась неподдельная нравственная борьба (пусть даже и заканчивающаяся каждый раз почти манифестальным утверждением духовной пошлости: *«Дальше, смелее по жизни! Хватать что ни попадя, смеяться, давиться и жрать»*, — как бы победой одной из противоборствующих сторон). В этой отчаянной борьбе раскрывался перед читателем самобытный человеческий характер (родственный, скажем, герою «Постороннего» Камю или Иудушке Головлёву). Так было и в «Афинских ночах», и в повести «Нубук», и в рассказе «Персен» (где герой неожиданно «открывался» нам лишь под конец), и во многих других текстах.

Но постепенно герой Сенчина переставал кричать о своей гнусности, будто бы сжился с ней —

18. В терминологии известной статьи С. Булгакова «Героизм и подвижничество».

19. Сенчин Роман. Новые реалисты уходят в историю. «Литературная Россия» №33-34/2014.

спадало нравственное напряжение, на котором держались прошлые рассказы. Духовная пошлость ушла вглубь, становясь привычной, и сделалась характеристикой не только героя, но и самого автора («Погружение», «Сорокет», «Вперёд и вверх на севших батарейках»). А потом отпала необходимость в лирическом герое, и Сенчин стал писать о других людях, но так, как видел бы их тот же самый его лирический герой. Это были уже не тексты об Иудушке Головлёве, а тексты, написанные Иудушкой Головлёвым, в которых весь мир воспринимался сквозь его призму, теряя при этом достоверность и превращаясь в грубую тенденцию. Естественная хаотичность жизни уступала в произведениях Сенчина назойливо педалируемому мотиву неудачи, распада, смерти — как на глобальном уровне, так и на уровне мелких сюжетных коллизий. Если заражённый СПИДом парень в рассказе «Мы идём в гости» начинает потихоньку возвращаться к нормальной жизни от общения с новыми друзьями, то его непременно избытют; если герой «Зоны затопления» поедет на кладбище участвовать в перезахоронении могил, то обязательно подхватит что-то вроде сибирской язвы, а другой герой с большим сердцем умрёт; если женщина отправится в тюрьму на свиданье с мужем, то свиданье отменят, как в новом рассказе «К мужу»... Этот бесконечный список можно продолжать, беря наобум любой текст Сенчина. Видеть в этом «правду»²⁰, поверить в худший из десятков вариантов как в заведомо единственный — значит, либо воспринимать мир через призму той же тенденциозности, либо просто не иметь понятия о правде как о целостном выражении достоверности реальной жизни. В восприятии мира заведомо подлым есть не правда реалиста, а маниакальное отрицание постмодерниста. Тенденциозность подобного

нарочитого сгущения ничем не правдивее саркастического снижения Владимира Сорокина (хотя вроде как именно с постмодернизмом «новый реализм» и должен был вступить в самую яростную борьбу).

Впрочем, воспринимать прозу Сенчина ни как игру «а ля Сорокин», ни как прямое высказывание литературного Смердякова²¹, по-видимому, неверно. В этих текстах подспудно живёт несогласие с духовной пошлостью описываемого мира: чем больше автор сгущает чёрное, тем сильнее это чёрное отвратительно ему самому и тем сильнее он пытается его манифестировать. И в этом болезненном выпячивании при сильном инстинктивном отвращении, вероятно, можно найти определённое нравственное основание прозы Сенчина (хотя зачастую критика относилась к этой характерной особенности слишком серьёзно: например, та же Валерия Пустовая находила в подобном способе изображения мира «отрицательное, от противного высказанное христианство»²² — что, безусловно, перебор). Скорее, перед нами восприятие эдакого нравственного подростка, детский инфантильный взгляд на мир (и потому так органично выражен он глазами тринадцатилетней девочки из повести «Чего вы хотите?»). У такого автора получается ставить острые вопросы, которые смущают «взрослых» (как, например, вопрос о том, почему Распутин и другие писатели, приезжая к будущим переселенцам из зоны затопления, не заявили дружно: нельзя такого допустить), но искать ответы он категорически не хочет. Боязнь «стать насекомым»²³ (выражающаяся в постоянном описании «насекомых» глазами «насекомого») лишает автора внутренней свободы и вынуждает закрыть лицо ладонями и бесконечно проговаривать свой страх, вместо того чтобы распахнуть глаза и увидеть реальный мир.

К сожалению, единственный способ преодоления нарочитости и тенденциозности — психологическая достоверность — Сенчину оказался практически недоступен. Чтобы в этом убедиться, достаточно, скажем, внимательно посмотреть на психологические детали, характеризующие каждого представителя семьи Ёлтышевых. Сенчин не знает других людей, да и не хочет знать, а находит внутри всех ту часть себя, которую открыл когда-то. Критиком может обмануть то, что его герои теперь вроде бы и не имеют ярко выраженных отрицательных черт²⁴, однако по большому счёту эти герои не имеют характерных черт вообще, перед нами — галерея бесцветных, инфантильных, обречённых людей; вместо многообразия жизни — мир «сенчиных». И потому в смысле стратегии писательского поведения кажется правильным новое обращение автора к повествованию о себе самом (в сравнительно позднем романе «Информация»), ведь это, по сути, единственная точка

.....

20. Например: *Ганиева Алиса*. Серым по серому. «Вопросы литературы» №3/2010. Или: *Роднянская Ирина*. Род Атридов. «Вопросы литературы» №3/2010.
21. «Роман Сенчин говорит именно то, что говорит. Видимо, никому и в голову не приходит, что возможен в России такой типа литератора — откровенный, почти не маскирующийся Смердяков, униженный и оскорблённый, а потому желающий всё вокруг тоже унизить и оскорбить» (*Александр Агеев*. Практическая гастроэнтерология чтения. «Русский журнал», 2001, 25 сентября).
22. *Пустовая Валерия*. Иск маленькому человеку. «Новый мир» №12/2009.
23. *Сенчин Роман*. Не стать насекомым. «Литературная газета» №46/2007.
24. «В новомирской повести „Вперёд и вверх на севших батарейках“... ни о ком не сказано худого слова. Кроме как о себе» (*Роднянская Ирина*. Предисловие к статье Валерии Пустовой «Новое „я“ современной прозы: об очисти писательской личности». «Новый мир» №8/2004).

виденья, из которой у него получается писать вполне достоверно.

Последние годы Роман Сенчин обращается к теме политики—но и здесь его «фирменный» взгляд легко низводит всё, на что падает, до пошлости: и нынешнее устройство жизни, связанное с властью («Дорога», «Полоса», «Зона затопления»), и протестные акции оппозиции («Чего вы хотите?»). Впрочем, это опять-таки не характеристика общественной ситуации, а скорее особенность всё того же привычного авторского метода нарочитого сгущения.

Слабость прозы Сенчина особенно ясно видна при напрашивающемся сравнении романа «Зона затопления» с «Прощанием с Матёрой». В повести Распутина перед нами предстаёт целостный мир народной жизни: и быт жителей острова, и их восприятие своего места в мире, и даже языческие существа, населяющие Матёру,— всё сцепляется в одно. Переселение здесь лишь деталь сюжета, которая позволяет остро поставить вопрос о мере и ценности человеческой жизни. В поисках ответов на этот вопрос герои, с одной стороны, чувствуют отчаяние: *«Стоило жить долгую и мытарную жизнь, чтобы под конец признаться себе: ничего она в ней не поняла...»*; а с другой стороны—воспоминания о радости совместной жизни и работы и о красоте окружающего мира *«останутся в душе незакатным светом»*, так что *«быть может, лишь это одно и вечно, лишь оно, передаваемое, как Дух Святой, от человека к человеку, от отцов к детям и от детей к внукам... и вынесет когда-нибудь к чему-то, ради чего жили поколения людей»*. Роман же «Зона затопления» не поднимается до подобных бытийных вопросов, в нём нет никакого сцепляющего начала, кроме образа бездушной властной машины, подавляющей типичных инфантильных героев сенчиновской прозы. Живое здесь—лишь те же самые отчаянные «детские» вопросы Алексея Брюханова и журналистки Ольги да несколько трогательных и убедительных моментов в «старушечьих» главах (особенно в главе о Чернушке).

Парадоксально, но если в прозе Роман Сенчин не может понять никого, кроме себя, то в критике он оказывается необычайно широк и с интересом и любовью рассуждает о многих, по-видимому, даже чуждых ему авторах. Рассуждает и о тех, кто старше, и о тех, кто моложе, но с особенным вниманием—о писателях своего поколения. В течение многих лет он периодически писал объёмные и вдумчивые статьи (в 2005-м—«Свечение на болоте», в 2006-м—«Рассыпанная мозаика», в 2010-м—«Питомцы стабильности или будущие бунтари», в 2012-м—«После успеха», в 2014-м—«Новые реалисты уходят в историю», в 2015-м—«Не зевать»), анализируя представителей «нового реализма». В этих статьях он не пытался

быть идеологом направления, не открывал новых горизонтов, не строил концепций и уж тем более не занимался утверждением каких-то политических взглядов—он был, скорее, внимательным архивариусом: рассмотрел десятки и десятки имён (так много, кажется, не знает о своём поколении никто). Причём героями его работ были не только прозаики и поэты, но и критики (например, Алиса Ганиева, Валерия Пустовая),— все представляли для Сенчина практически одинаковый интерес как фигуры литературного процесса. Отмечал дебюты²⁵, а через несколько лет возвращался к тем же авторам, проверяя, что у кого получилось, пытаясь для каждого угадать его собственный путь.

Сенчину почти не свойственно было остро критиковать—скорее, мягко предостерегать (Кочергин близок к исчерпанию своего героя²⁶; Новиков примирился с природой, но из прозы исчезла тоска, которая заставляла читателя сострадать²⁷; Гуцко, Шаргунов и Прилепин ушли в «широкие моря истории», откуда сложно будет возвращаться «в родные ручьи личного»²⁸). И только в одном Сенчин был непримирим, повторяя из статьи в статью свой главный призыв: не стать насекомым²⁹, раздражаться («раздражённый писатель может написать что-то, что раздражит читателей»³⁰), не зевать (то есть «не примериваться к тяжести той или иной темы... схватить её и ворваться» в литературу, потому что «мало регулярно выносить на суд читателей хорошие произведения. Нужно большее. Нужно оглушить читателя своей прозой»³¹). Правда, призыв этот, по сути, не о глубоком осмыслении, а о том, чтобы стать заметным в литературе и в жизни.

Но, пожалуй, по-настоящему понять Сенчина критика можно, читая его последнюю книгу «Конгревова ракета»³², объединяющую написанные в разные годы статьи о классиках и о современниках. Именно в изучении литературного процесса в целом Сенчин обретает, наконец, подлинную внутреннюю свободу, позволяющую ему легко сопоставлять 2000-е и 1830-е, сравнивать Белинского с молодыми критиками поколения «нового

25. Сенчин Роман. Свечение на болоте. «Знамя» №5/2005.

26. Сенчин Роман. Рассыпанная мозаика. «Континент» №130/2006.

27. Сенчин Роман. Конгревова ракета. М., Время, 2017.

28. Сенчин Роман. Новые реалисты уходят в историю. «Литературная Россия» №33-34/2014.

29. Сенчин Роман. Не стать насекомым. «Литературная газета» №46/2007.

30. Сенчин Роман. Питомцы стабильности или будущие бунтари. «Дружба народов» №1/2010.

31. Сенчин Роман. Не зевать. «Литературная Россия» №41/2015.

32. Сенчин Роман. Конгревова ракета. М., Время, 2017.

реализма», непринуждённо переходить от романа Дмитрия Быкова к поэту начала двадцатого века Тинякову и помещать под одной обложкой статьи о Державине, Шолохове, Распутине, Башлачёве, Новикове, Кочергине, Гришковце и так далее. При этом Сенчин нигде не ставит вопрос о художественной ценности наследия того или иного автора, литература для него — множество самобытных фактов, каждый из которых интересен и каждый заслуживает разговора. На самом деле вместо того, чтобы разобраться в современной прозе и поэзии, используя опыт прошлого, и понять, кто из нынешних писателей мог бы стать автором первого ряда, подобно Пушкину, Гоголю и Достоевскому, он, наоборот, низводит кристаллизованный десятилетиями ряд вершин русской литературы до рыхлости и хаотичности современного литературного процесса.

Роману Сенчину, по-видимому, чуждо глубокое переосмысление реального мира — в прозе и литературного мира — в критике. Он против того, чтобы «*дать событиям отстояться*», ему кажется правильным «*хватать настоящее, пока оно живое, пока сопротивляется, кусает*»³³. Из всех «новых реалистов» именно он в полной мере воплощает в своём творчестве, как художественном, так и критическом, принцип «человеческого документа» — подачи действительности такой, какой её видит автор, без излишних усложнений и рефлексий.

По большому счёту Сенчин состоялся не как прозаик или критик и не как символ определённого проекта, а как самобытная фигура литературного процесса, воплощающая в себе само явление «нового реализма» со всеми его достоинствами и недостатками. Он оказался своеобразным летописцем своего времени, по методичным записям которого исследователи в будущем смогут восстановить особенности этого яркого и противоречивого поколения.

Это путь, идти по которому начинали практически все представители «нового реализма», но до конца прошёл его, пожалуй, только один Сенчин.

5.

Итак, поколение, дебютировавшее в 2000-е, постепенно не только вошло, но и укрепилось в литературном процессе и в жизни: кто-то стал заметным писателем или критиком, кто-то всерьёз занялся политикой или общественно-значимой работой. Несмотря на то, что пути их разошлись, в чём-то они остались очень похожими.

Их недостатки, по сути, стали продолжением достоинств, а достоинства определили недостатки.

Они отстаивали своё право писать о реальности, но «человеческий документ» так и остался их главным достижением (и даже Валерия Пустовая, приветствовавшая когда-то реализм «новый», «метафорический» вместо «бытового», последнее время всё чаще говорит о «литературе опыта» и о том, что документ — лучшая основа для художественного произведения).

Они много мечтали, высказывали то, что им хотелось бы, чтобы существовало (или наоборот, как Роман Сенчин, делали акцент на том, что не должно было бы существовать), но почти не пытались понять, что же есть на самом деле. И это не давало им остановиться и проникнуть в глубину проходящих в современном мире процессов.

Они провозгласили своё направление, сделали акцент на новизне, и это позволило им ворваться в информационное пространство, но никто из них по-настоящему не посмотрел назад и не обогатился традицией русской классической литературы (и даже Захар Прилепин если и обращался к классике, то, скорее, для обоснования собственных взглядов³⁴ или при написании биографий в жёл).

Построение концепций, утверждение политических принципов, методичная фиксация реальности — в этом во всём было очень много эффекта и литературного процесса, но почти не было настоящей литературы. Надежды на принципиально новое, на поколение «спецназовцев духа», по-видимому, не оправдались, да и не могли оправдаться. Не покидавшее читателей и критиков в продолжение всех этих лет ощущение, что впереди нас ждёт нечто большее, что вот-вот произойдёт качественный скачок, который окупит все выданные авансы, по-видимому, так и осталось ощущением. Впрочем, возможно, впереди нас действительно ждёт нечто большее — потому что тем, кто идёт за «новыми реалистами», уже не нужно будет до хрипоты спорить с постмодернизмом и в борьбе доказывать возможность писать в реалистической манере, не нужно будет придумывать концепции, чтобы оправдать своё существование, не нужно будет заново открывать для себя классику. У них будет возможность вдумчиво вглядываться в происходящее и стараться осваивать современность на той глубине и широте, на какой делали это русские писатели прошлых веков.

Только это будет уже не «новый реализм».

.....

33. Сенчин Роман. Новые реалисты уходят в историю. «Литературная Россия» №33-34/2014.

34. Яркий пример: Прилепин Захар. Взвод. Офицеры и ополченцы русской литературы. М., Редкация Елены Шубиной, 2017.