

И тоска ещё бывает такая нестерпимая по воображаемой, возможной литературе, что любой несправедливый выкрик в свой адрес простишь критику...

В. Лихоносов

1

Герои этой статьи — молодые авторы, вошедшие в литературу в недавнее время, — Андрей Антипин, Юрий Лунин, Елена Тулушева, 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 нашей 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. Более того, на них нападали, их защищали — в течение нескольких месяцев на страницах «Литературной России», «Нашего современника» и «Дня литературы» шла ожесточённая полемика, начатая Сергеем Морозовым, обвинившем 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 целенаправленной кампанией «Литературной России», направленной на дискредитацию «Нашего 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 была 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 А.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»¹.

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 проторённому 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 пошлого 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 мудрость 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 на сегодняшний момент — с «деревенской прозой» 60 — 80-х годов. Конечно, здесь под «деревенской прозой» мы подразумеваем вовсе не узко-тематическую литературу о деревне и крестьянстве, а те наиболее значительные художественные произведения Валентина Распутина, Василия Белова, Виктора Лихоносова, Фёдора Абрамова, Виктора Астафьева, Евгения Носова, которые в первую очередь, по словам Валентина Распутина, «занимались нравственным здоровьем человека — и человека настоящего, и человека будущего». У деревенского направления 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»², и лишь угадывалось, что добро и зло вскоре перемешаются, что «добро в чистом виде превратится в слабость, зло — в силу», то современные писатели получили в наследство от морака 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 происходило 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 вглубь 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 неизменяемой 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 ещё как бы изнутри, полный горечи и отчаяния, — возможно, более полное осмысление этой трагедии ещё впереди. С другой стороны, в последнее время произошли страшные события в Донбассе, которые, несомненно, ждут своего автора. И может быть, идея русского мира, о которой так много сейчас говорят, будет восприниматься нашими потомками не просто поверхностным лозунгом, 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, эдакого фотографического слепка с мгновенной ситуации и не желает признавать, что тенденции эти потеряют актуальность через несколько лет — а вместе с ними почти наверняка утратит 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 узко-литературная, 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 опосредовано, 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, может, и невыполнимая практически, но чрезвычайно важная — 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; осознаём опасность «говорить о грехе там, где надо говорить об ужасе, или о святости там, где надо говорить о красоте»³. 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 достижим 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 формируется, 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?

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 напряжённого 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. Байбордин.

Образность языка молодого прозаика несомненна. Вот главный герой повести «Дядька»⁴ 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 баннным 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»⁵: «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»⁶ 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 съпались 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.

А иногда образность его поднимается даже до подлинной поэзии, как, скажем, в зачине повести «Дядька»: «Когда они жили-были, небо коптили, 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, мёрли, 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, измелели, испелись, испились, извелись на Руси, исчезли в клубящемся прахе и глубинной горечи земли... И, пустив шапку по кругу, изыщем 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 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 освещение, 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 раззавившейся воронки, мечутся по стеклянному ободку, но и они не уходят от гибели, и медведь смахивает их языком». Таким герой предстаёт для нас в минуты, когда занят делом, осознаёт, зачем и для чего живёт: «Уж если что-то озарилось 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 иссушённой 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 них⁷.

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 не был окружающий героя мир, читатель всё равно ощущает невозможность конечного торжества зла над добром. Но, выражаясь словами Юрия Селезнёва, «это не пресловутые «розовые очки», а сознание того, что трагедия — не последнее слово мира, но лишь одна из сторон Целого»⁸.

Особенно ясно это видно на примере повести «Соболь на счастье»⁹. 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, также 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, денег постоянно не хватает. Одна хваткая подруга-предпринимательница предлагает матери героя заняться «бизнесом» и перепродавать по 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 соболя 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 апельсенок, 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 широкого 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»¹⁰ 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, Коломеев, 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 Коломеев 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 непрерывные 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: «Не, 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 Коломеев в сцене блуждания по лесу, по силе и «экзистенциальности» переживаний напоминающей сцену в лесу из Беловского «Привычного дела»; в другом месте романа вдруг «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 подглядывая 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 целостности¹¹.

И наконец, обилие бытовых подробностей жизни стариков, семейных дразг, споров с соседями, застолий — того быта, в котором не «постигается бытие»¹², 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» так же 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 похмельем 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...» «Пога-но» — 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 отмечания праздника 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 возвращению

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, наверно, будет находить 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.

Об этих открытиях — позже. Но сперва третий этап его творчества, этап «человеческих трагедий», откроется повестью «Горькая трава»¹³ о судьбе «перекати-поля» Сани Золотарёва, бросившего родной дом и скитающегося по свету, до сорока лет так

и не понявшего, кто он есть, и не нашедшего себе занятия по душе, и слишком поздно вернувшегося назад, не успев попроситься с умирающей матерью и не узнав при встрече родного брата.

На фоне мучительного осознания Саней собственной неприкаянности, автор показывает нам и других второстепенных персонажей: пастуха Витьку, бросившего в другом городе тётку, заменившую ему мать; дурачка и пьяницу Ёлочку; матершинника 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 зияющее 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 Николая 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 оправданно 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 сливает 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, свойственно, 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 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 ледащей технике казаковал его друг-товарищ и однофамилец, а пуще всегдашний 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 варезку 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 непроездной, 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 Татаринов, 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.

Итак, осознание трагедии у Андрея Антипина произошло. И теперь остаётся открытым вопрос, сможет ли автор двигать-ся дальше; сможет ли, вмести-в свою душу всю горечь и глу-бину 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 сча-стье» (на том уровне восприятия трагедии, на котором он нахо-дился на тот момент). И дело, конечно же, не просто в благо-получном конце или «поиске примеров каких-то успешных сельских жителей» — речь идёт, скорее, о поиске и утверждении той высшей правды, которую так безуспешно искал Дядька и обретение которой помогло бы на-шему народу выйти из кризиса, в котором он сейчас находится.

(Продолжение следует)

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Александр Герцен. Дилетан-ты-романтики. По собранию сочи-нений А.И.Герцена в 8-ми томах. М.: Правда, 1975, т.2, стр.586.

2. Валентин Распутин. «Пожар».

3. Митрополит Антоний Сурож-ский. Духовная жизнь. Духовное наследие, 2013.

4. «Наш современник» №9 2014.

5. «Наш современник» №1 2012.

6. Русский литературный жур-нал «МолОКО» 2010.

7. Хотя это, может, и не очень верно с точки зрения полноты вос-приятия художественного текста.

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

9. «Москва №6 2011.

10. Антипин Андрей. Житийная история. Иркутск: Сибирская кни-га, 2012.

11. Что есть, кстати, в произведе-нии другого молодого автора, Ива-на Макова, к которому мы обратим-ся ниже.

12. Лобанов Михаил. Ценности народного характера. «Огонёк», №30, 1970.

13. «Наш современник» №4 2013.