

Сегодня, когда издательский рынок активно превращается в платформу для заработка, а на полках книжных магазинов все сложнее найти литературу, способную обогащать и развивать читателя, наиболее важным становится фактор преемственности поколений. А именно — необходимость сохранения традиций реалистической русской литературы, в центре которой всегда стоит человек. Литературы, воплощающей в себе умение автора откликаться на острые проблемы общества и искать ответы на злободневные вопросы. К счастью, несмотря на сетования пессимистов, уверяющих, что русская литература умирает, а ждать новых Толстых и Достоевских нам неоткуда, реалистическая традиция продолжает развиваться в творчестве молодых авторов.

Платон Беседин, Елена Тулушева, Андрей Тимофеев и Андрей Антипин — прозаики, делающие свои первые и, на мой взгляд, уверенные шаги в литературе. Связующим звеном, позволяющим вести разговор об их творчестве в рамках одной статьи, является то, что все они относятся к поколению «двадцатилетних», поскольку начало их литературной деятельности пришлось на возрастной промежуток между

двадцатью и тридцатью — промежуток, который они успешно перешагивают. И, что наиболее важно, все они, несмотря на неоспоримую индивидуальность их художественных миров, остаются в рамках этих миров *традиционалистами*.

Особенность произведений Беседина, Тулушевой и Антипина — сверхдокументальность. Их повести и рассказы — практически идеальный слепок с действительности. И, что замечательно, у каждого этот слепок свой, узнаваемый. Прозе Беседина присущи публицистичность, дневниковость, отсюда более ощутимо «я» автора. Образ рассказчика у Тулушевой, наоборот, не выходит на первый план. Авторское «я» Елена реализует в отборе материала, который делает ее произведения насыщенными, емкими, динамичными. Елена Тулушева и Андрей Антипин работают в очень близкой манере: фиксируют окружающую их действительность, создают текст, в центре которого — человек и его история. Но если в основе творчества Елены материал, взятый из городской жизни, из профессиональной сферы психолога (в силу этого текст более лаконичен, менее насыщен художественными тропами), то Антипин представляет современную «деревенскую прозу». В его рассказах и повестях соседствуют или скорее дополняют друг друга и непривычный нам, жителям городов, быт сибирских сел и деревень с их традиционными промыслами, и истории жизни маленьких людей: земледельцев, тружеников, и завораживающие описания сибирской природы. Тулушева и Антипин не боятся показать неприглядную сторону окружающей их реальности, довести трагизм повествования до предела. Их герои не приходят к свету. Да и не должны. «Эти люди рядом с вами! Посмотрите на них! Им нужна помощь!» — вот, на мой взгляд, главный посыл прозы этих авторов. В этом отличие их творчества от прозы Тимофеева. Андрей романтик — не по методу работы, а скорее, по мировоззрению. Читая Тимофеева, чувствуешь, что ищущие и ошибающиеся его герои смогут сделать правильный выбор. Возможно, уже за границами текста.

* * *

Майдан, последовавший за ним военный конфликт, Крымская весна — референдум, присоединение Крыма к России — и жизнь полуострова в ее составе на протяжении длительного времени остается в поле зрения не только политиков и общественных деятелей различных государств, но и СМИ. Информационная война, развернутая как у нас в стране, так и на Украине, комментирование событий доморощенными политологами, да и всеми, кому не лень, окончательно запутали и утомили общество. В связи с этим публицистика Беседина, как современника и очевидца, оказалась не только уместной, но и сверхактуальной. Ярким примером можно считать книгу, в которую автор собрал материалы, ставшие откликом на вышеперечисленные события.

«Дневник русского украинца» Беседина охватывает временной промежуток с 7 ноября 2012 года по май 2015-го. «Тексты, вошедшие в «Дневник», писались дома, на блокпостах, вокзалах, в самолетах и поездах, в гостиницах и захваченных администратциях». «Трансформировал мысли, эмоции, наблюдения в тексты. Они здесь, они кость этой книги». Беря на карандаш все произошедшее, Беседин пытается здраво взглянуть на ситуацию со всех сторон, определить векторы дальнейшего развития двух своих Родин. «Что делать тем, кто считает себя русскими украинцами? Или украинскими русскими? Что делать им, любящим две страны и два народа?» Действительно, что? Ведь «даже когда не грохочет в Донбассе, война идет в мозгах, душах». И спасение тут только в здравом смысле, ибо он «...не имеет ни национальных, ни государственных маркировок. И борьба под его знаменами ведется не против держав или людей, но против явления» — фашизма, который «чудовищен и одинаков, независимо от того, «свой» он или «чужой».

Обращаясь к прозе Беседина, сложно не заметить, что в повести «Воскрешение мумий» Платон продолжает, а где-то и повторяет мысли, высказанные в «Дневнике». Перед читателем вновь предстают выборы в Верховную раду 2004-го, площадь Нахимова, бегство Януковича, Евромайдан, «третья оборона» Севастополя. «Мы все тогда мало что понимали. Жили так, словно висели на дыбе: Киев тянул в одну сторону, Москва — в другую. И швы плохо склеенной украинской действительности с треском расходились, семьи рушились из-за лобового столкновения глупости с глупостью. На Евромайдане кропили святой водой тех, кто рвался в крестовый поход против русских, а на площади Нахимова проклинали украинских отступников, предавших истинную веру».

Сейчас, когда море немного утихло, так уместны и своевременны вопросы, озвученные Бесединым. Что же дальше? Как он там, полуостров с хэштэгом «наш»? Жива ли еще идея нового русского Крыма, русская мечта, о которой говорит Платон? В интервью с Владимиром Бондаренко Беседин отвечает на вопросы, заданные в повести «Воскрешение мумий». Русская мечта должна трансформироваться в идею, которую, ох, как хочется верить, «не затюкает рост цен или ужесточение законов», ведь шли, по словам Беседина, не за «конфетой послаще или батоном позолотистее».

В первой части произведения воспоминания о событиях прошедших, картины старого и нового Севастополя чередуются с рассказом главного героя о своих злоключениях, что, к сожалению, дробит повесть, делает ее похожей на лоскутное одеяло. Предстают перед читателем попутчицы главного героя, о несовпадении впечатлений от их внешнего вида и внутреннего мира повествует автор, прежде чем перейти к неуместному, на мой взгляд, описанию пьянки с другом-писателем.

Но совсем иное впечатление оставляет вторая часть повести. Сталкиваясь по дороге домой с лежащим человеком, главный герой, забыв о своих проблемах, повинувшись голосу «вопящей совести», понимая, что пройти мимо человека, нуждающегося в помощи — подлость, пытается помочь то ли живому, то ли мертвому мужику. Есть в этом что-то близкое именно русскому человеку, что принято именовать состраданием, которое в итоге победит и «болезненную подозрительность» водителей проезжающих мимо машин, и пуленепробиваемую стену безразличия продавщицы ночного магазина, и собственные раздражение и злобу. А может и уравнивает на весах все, совершенное героем по совести и против нее. Именно в этой эпизодической неоставления в беде Беседин пересекается с христоцентричным творчеством Андрея Тимофеева.

Проследить это пересечение можно и в рассказе прозаика «День победы». (Совпадает рассказ тематически и по проблематике также с повестью Антипина «Плакали чайки»). В небольшом по объему произведении автор поднимает проблему исторической памяти. В городе-герое Севастополе, в подъезде с исписанными свастикой стенами живет ветеран Великой Отечественной войны Валерий Абрамович, заслуживший, увы, за все свои жизненные подвиги пять гвоздик от школьников и заметку в газете. Она же, как с негодованием замечает автор, «выйдет на одной полосе с рекламой средства от геморроя или анонсом очередного целителя». Каждый год выходит.

Но, конечно же, главный герой рассказа журналист Алексей думает вовсе не об этом. Занимают его совершенно мелочные бытовые заботы: ехать надо на троллейбусе — не так душно, по дороге выпить пива, в подъезде идти быстро, дабы не пропитаться ароматами лестничных клеток. Но с момента встречи героя с ветераном внутренний монолог его принимает совершенно другое направление, что помогает Беседину создать четкую картину духовного преображения Алексея. Задумается герой и о том, почему, в отличие от прожившего с женой пятьдесят во-

семь лет Валерия Абрамовича, не смог сохранить свой брак («развод после года брака: упреки, обвинения, суд... Когда спрашивают — отвечаю стандартно: не сошлись характерами»), и о том «Отчего живет так бессмысленно? Отчего изо дня в день малодушничает?» «Вечером уверяю себя, что надо быть сильным. Утром просыпаюсь, молюсь, ем — держусь. Но одна лишь мелодия, взгляд, и сломано все прежнее, мостительное. Чужое это все, не мое, не со мной, не отсюда. И оцепенение, парализующее, убийственное. Подари, Господь, утешение. Или хотя бы Суд Твой».

В финале рассказа Алексей исполнит «безмолвную просьбу» ветерана, вернется к нему, чтобы избавить от одиночества в этот великий праздник. Что можно назвать логичным завершением цепочки от переоценки ценностей внутри героя к реальному делу, поступку.

Подводя итог, стоит сказать о том, что в публицистике и малой прозаической форме автор на данный момент чувствует себя увереннее, нежели в повести, которая, несмотря на более широкий спектр поднятых проблем, структурирована неудачно, кажется непроработанной.

* * *

В жанре рассказа работает и начинающий прозаик Елена Тулушева. Дебютировала писательница в журнале «Наш современник», ее произведения были опубликованы на сайте «Российский писатель», в газетах «Литературная Россия», «День литературы» и других художественно-литературных изданиях. Елена — лауреат V Международного форума славянских литератур «Золотой Витязь» и молодежной премии журнала «Наш современник» (2014).

По образованию она — психотерапевт. Участвовала в международном проекте «Духовность для детей», в котором занималась с трудными подростками из американского гетто. Сейчас работает в реабилитационном центре, помогающем детям и молодым людям с алкогольной и наркотической зависимостями.

Истории подопечных — основа многих ее рассказов (конечно, не всех!). В объективе прозы Елены — не просто трагедия ребенка, подростка, молодого человека, но и целых семей, порой даже поколений. Как точно заметила писательница Мария Свердлова, главный талант Елены Тулушевой — равнодушие к чужому горю.

Небольшие рассказы ее читаются легко, они предельно насыщены фактически. Лаконичные и живые, наполненные диалогами, тулушевские зарисовки бьют под дых, не пытаясь облагородить неприглядную действительность. Вы не найдете у Тулушевой назидательности или желания исправить своих героев.

В произведениях «Слава», «Виною выжившего», «Мамы», «В хорошие руки», «Другая война», делая срез, прозаик рисует подростков и молодых людей с духовным надломом.

Главный герой «Славы», совершая преступление, жалеет об одном — не добил. Почему полный ненависти ко всем близким людям и инородцу Сулейману мальчишка больше похож на матерого зека, чем на ребенка? Кто виноват? Пьяница-отец или «ударившаяся в религию» мать? Если вы рассчитываете найти прямые, заданные в лоб вопросы или ответы на них в тексте — будете разочарованы.

Тулушевой, подобно Андрею Тимофееву, удастся затронуть в небольшом жанре рассказа вопрос веры («Слава», «Чудес хочется»). Конечно, у Елены этот вопрос не центральный, как у Андрея, но прозаики пересекаются в отрицании исключительно системного подхода и искажения понятия веры.

Недолюбленный, невыслушанный, вечно куда-то сдаваемый самым родным человеком Слава видит в Боге главную причину своего одиночества: «Он вознена-

видел ее Бога и всю Его церковь. Возненавидел со всей детской беспощадной ревностью». «Бог — это любовь» — сказано в Евангелии. И, в первую очередь, любовь к ближнему. Лишенный этой любви и заботы мальчик вырос в озлобленного на весь мир звереныша. Возможно ли спасти почувствовавшего вкус крови парня и привести его к покаянию, воскресению? Думаю, именно этого вопроса в рассказе недостает.

«Виною выжившего» — еще одна семейная драма. Марина, посвятившая себя психологии, надеясь спасти брата, потерпела неудачу. Не в силах помочь не справившемуся с возложенными на него надеждами Мише, девушка чувствует жгучую вину. Вину невинного, вину за то, что она цеплялась за нормальное существование. Жизнь Марины поделена на две части: детство, в котором она еще не ощущала себя нелюбимым ребенком, оттесненным в тень брата, — и взрослая жизнь, в которой Марина отгораживает себя от родителей плотной стеною.

Семья в традиционном понимании рушится, превращается в прожiviaющих в одном доме чужих людей. Любви к родителям у обивенной Марины в сердце не осталось. Она вспоминает мать, которая стоит на кухне в позе мужика, подобно пауку высасывая из отца сок — и радуется, не обнаруживая с нею внешних сходств.

Безусловно, слом внутреннего мира героини не столь трагичен, как в случае со Славой. Также лишенная любви родителей, ставшая жертвой их заикленности сначала на взбирающемся в гору, а затем инертно падающем Мише, Марина все же способна к сочувствию. В финальной сцене она плачет о брате, об «их детской дружбе, его заботе о ней и защите в школе, его стремлениях и победах, своей детской ревности и обиде». Плачет о скором расставании, одиночестве.

В рассказе «Мама» узнавший о том, что Вера ему неродная, Федор смотрит на нее по-новому: изученное до последней морщинки лицо вдруг видится ему чужим. Он по-детски беспощадно осуждает взрослых, скрывавших от него правду о матери-алкоголичке и родном брате. Отторгает женщину, которая воспитала его как родного сына, не чувствует к ней ни тепла, ни нежности. Перед нами вновь открытая концовка. Данный рассказ отличает не-трагичность, возможность положительного финала. Мальчик растерян, озадачен, опрокинут правдой. Но остается надежда на то, что, воспитанный в атмосфере любви, он все же поймет своего отца, пытавшегося помочь Ксении, не оставившего на произвол судьбы Женю, нашедшего счастье в отношениях с Верой.

«В хорошие руки» — история десятилетнего Саши, успевшего пережить смерть матери-пьяницы и побывать в приюте. Рано повзрослевший ребенок уже знает о том, что бородатого старика, приносящего подарки, не существует, а Новый год ассоциируется у него не с веселым семейным праздником, а со смертью матери. Пьющей Маше было не до Сашиного воспитания. «Воспитали» в приюте. Если не ударил в ответ — «лузер». А примером для подражания стал Костик, малолетний уголовник с Казанского вокзала. «Если в детдом — сбежит, он уже решил. Ему Костик рассказывал, как потом устроиться. <...> Костик приходил в приют сам, получал комплект одежды, обуви, немного отъедался и отдыхал от своей воровской жизни и через месяц уходил снова».

Оставленный один на один со своим одиночеством, подобно Славе, Саша привык никому не верить. Как вытасенный из панциря зверек, он чувствует только одно — страх. Если не отдадут деду, умрет последняя надежда на дом, семью. Отсюда, от этого страха и злора: «Незнакомая прежде ярость ударила ему в голову. — Тетка, ишь, заботу изображает: «Нам каждый ребенок нужен», а ведь ей на него плевать, Саша это сразу понял. И дед не лучше! За столько лет даже не поинтересовался, как там внучек... Один проживу! С Костику на вокзале!»

Саша хорошо усвоил одну истину — окружающий мир враждебен, а значит надо

быть готовым к защите. И виноваты в этом не психолог или работница приюта, а самые близкие Саше люди. Почему так вышло? Не повторит ли Саша судьбу Славы из одноименного рассказа? Над этими вопросами автор предлагает задуматься читателю.

В прозе Елены Тулушевой четко просматривается связь трагедии главного героя с его окружением, семьей. Взрослые люди, внутренне опустошенные руганью, пьянством, наркоманией, неустроенностью жизни и загнанностью в рамки обстоятельств, идут ко дну («Слава», «Виною выжившего», «В хорошие руки», «Клад», «Ревность»). Сколько погибнет поколений, затянутых в образовавшуюся воронку, предсказать сложно.

Именно такое «затянутое» поколение ставит автор в центр своего рассказа «Когда я умру, я стану собакой». Он и она. Случайно ли, но автор не обращается к своим героям по имени. Эти двое предельно разобщены: полуобъятия и манера общения, основанная на колкостях и издевках. «Детка, гадкий, бестолочь, еж» — все эти слова, отобранные автором, вовсе не создают ощущения гармоничности союза.

Главные герои — приверженцы так называемых «свободных» отношений, не обремененных «обсуждениями, сценами ревности и планами на будущее». «Солнце, если рождение детей сделает из твоего тела такой же пудинг, я предпочту не рисковать. Усыновим арабчонка!» — небрежно кидает Он, не оставляя сомнений насчет своих далеко идущих планов. Связь главных героев рассказа — попытка уйти от безысходности и тошноты от жизни, нерешенности проблем, круговерти повседневности, пустоты.

На фоне этих чуждых друг другу людей видится более трогательным общение девушки с бездомной собакой. «Не в душу она тебе смотрит, а за спину: нет ли еще еды», — говорит главный герой о приبلудившейся голодной собачонке Захре, явно меряя все в окружающем мире по себе. «Он ненавидел, когда кто-то плачет... Ему не хотелось никого утешать, он же никому не плакался».

«Когда я умру, я стану собакой» — реплика главной героини, вынесенная в заглавие, одновременно указывает и на детскую чистоту, и на личностную, духовную неразвитость. Хотя Она все же выигрывает на фоне спутника, успевшего в своем далеко не преклонном возрасте устать от жизни и впасть в уныние.

Завершение истории кажется вполне логичным. Для главной героини, сбросившей балласт нездоровых отношений, как и для Федора, открыт путь дальнейшего выбора, который, бесспорно, может оказаться верным.

Рассказ Елены Тулушевой «Чудес хочется» заставляет сопереживать, негодовать, улыбаться. Один из главных героев произведения Игорь Владимирович — врач-акушер в роддоме.

Через его восприятие мы узнаем четыре истории: о матери-кукушке, двух счастливых семьях, для которых появление ребенка — событие долгожданное, и драматическую историю суррогатной матери, не сумевшей отдать ребенка после родов.

С самого начала может показаться, что сердце Игоря Владимировича за много лет огрубело. Во время приема роженицы, говорящей, что беременность у нее первая, он думает, что та врет обо всем: «Врешь. И тут тоже врешь. Небось, наделала дел по юности. А если какие осложнения — нам ведь разгребать». В другом эпизоде, на родах 19-летней матери, он поспешно относит ее к залетным: «Сначала не понимают, что беременны, потом боятся сказать, а потом уже поздно аборт делать».

Но не стоит спешить вешать на главного героя ярлык! События дня заставят врача вновь задаться вопросами, посещавшими его, наверное, не раз: почему судьба готовит одному маленькому человеку прием в дружную семью «с шариками и

надписями на асфальте», а другому «встречу с родной матерью, которая останется единственной»? «Матери... как они так: девять месяцев ходят и знают, что отдадут?» Из внутреннего монолога акушера следует очень важный вывод: ответственность за ребенка у обоих родителей одинакова: «А мужики-то их — тоже странные. Это ж твоя кровь, как ты ее отдашь можешь кому? Ничего не может быть в этой жизни настолько твоим, как ребенок...»

Игорь Владимирович — доктор с большой буквы, роддом для него — отлаженный механизм, а сам он представляет собой его маленькую, но необходимую шестеренку. История его жизни соткана из десятков судеб матерей, младенцев, отцов. И каждую историю Игорь, несмотря на многолетний опыт, принимает как свою, его дело дорого ему. Это видно и из выработанной за многие годы работы своеобразной «классификации» рожениц: «деревенские — плотные, мясистые, с крупными бедрами и сильными руками» и городские; из отеческой заботе о младенце, которого врач спасает от смерти: «Давай, парень, давай. Мы с тобой прощаемся!»

Не обходит Елена в рассказе и рассуждения на извечную тему «Врачи не боги, но...». Главный герой в Бога не верит, и вспоминает о нем только в самолете, сам, пожалуй, не понимая свою неразрывную связь с ним. Но хорошо понимает ее автор. «Священное действо природы», причастность к которому чувствует герой, есть не что иное, как чудо рождения, чудо, которого герой жаждет и находит в своей работе. Настолько жаждет Игорь чудес, что пытается вмешаться в судьбу ребенка-отказника, помножить минус на минус и получить плюс — счастливую семью. «Он чувствовал себя первым крестным отцом всех этих малышей. Если Бог есть, он где-то наверху — над всеми людьми. Тогда он, Игорь, вот здесь, на земле, на своем участке, как маленький Бог. Именно родов. Именно сегодня». Игорь Владимирович не приравнивает себя к Творцу (не делает этого и автор), он как бы говорит: «В этой части земли я от него, за него, с ним». Каждый должен быть на своем месте, и тогда все будет на местах — главный посыл данного рассказа.

Среди удачных работ прозаика также можно отметить рассказы «Липки» (очень правильное послание начинающим литераторам!) и «Надо будет как-нибудь посмотреть!» (невероятно трогательный рассказ о родительской любви как подвиге и о жизни вопреки недугам). Конечно, кому-то может не хватить в рассказах Елены авторского «я», ответов на поставленные вопросы, попытки привести героев к духовному возрождению. Но не стоит забывать, что главной задачей литературы всегда оставалась именно постановка животрепещущих вопросов.

Тема подростков, оказавшихся в сложной жизненной ситуации, стала основой для публицистики Тулушевой. В очерке «Зачем им жить?» она сравнивает детей блокадного Ленинграда и современных подростков Юлю и Ваську. И пытается понять, что же могло произойти в обществе и сознании людей для того, чтобы страстное желание жить сменилось у 15-16-летних ребят не просто безразличием к жизни, но и желанием извратить мир от себя.

«Можно сослаться на тяготы 90-х, потеряность старшего поколения, погруженность в страхи и переживания за неопределенность будущего — собственного и страны. Мол, не до духовного воспитания детей было. Но если разобраться — кто растил тех мальчишек и девчонок, уходивших на фронт в 40-е? Их растили люди, родившиеся точно так же во времена развала одной страны и драматических попыток строительства другой. Но они смогли не только сохранить духовность, но и воспитать ее в своих детях, вырастить из них героев».

Из Юли и Васьки героев не вырастили, правильнее сказать не воспитали. Точными штрихами Елена вновь рисует ребят, оказавшихся в беде по вине взрослых. «Наркоманами не рождаются. Как правило, ими не становятся по принуждению.

Ими вырастают: из бесконечных скандалов и ссор, из обвинений и сравнений со всеми, кто лучше, из унижений от близких, из конфликтов старших, из оскорблений и физических наказаний, из безразличия родных. Ими вырастают медленно, на виду у многих: родственников, соседей, учителей».

Тулушева точно определяет корень описанных ею трагедий внутри отдельно взятых семей и целых поколений. Пытаясь найти выход из сложившейся ситуации умирания института семьи, она обозначает ту силу, которая способна остановить этот процесс, а именно «восстановить ту любовь во внутрисемейных отношениях, которые позволяют детям жить ради самой жизни, как умели наши предки, не изводя себя вопросом: стоит ли?». И силу эту Елена определяет как «единство родовой духовности и самобытности» русского человека.

* * *

Андрей Тимофеев подобно Елене Тулушевой умело совмещает в себе публицистическое и писательское начала, а также активно пробует себя в роли критика. Он является одним из руководителей отдела прозы и драматургии в литературном онлайн-журнале «Молоко», публикуется на сайте «Российский писатель», в том числе и в разделе «Дневник писателя», в газетах «День литературы» и «Завтра». Андрей является победителем III Литературного форума «Золотой Витязь».

Критические рецензии и обзоры Андрея — это всегда попытка понять начинающего автора, разобраться в том, какую цель он поставил перед собой, что хотел сказать читателю своим творчеством. «Задача критика в этом случае — показать молодому автору то лучшее, что зреет в нем, и уберечь от ошибок, которые, как чувствует критик, могут быть сделаны. Здесь нельзя устраивать полный разнос, здесь нужно чувствовать грань, до которой можно надавить, чтобы не повредить. Это искусство требует индивидуального подхода» («Живой блеск: о молодых авторах»).

Творчество молодых — основной объект внимания Тимофеева, но Андрея как человека пишущего и ищущего интересует вся окружающая действительность. В его «Дневнике» есть и краткие отклики на события современности, и размышления о божественном, его месте в жизни человека и литературе.

«Дневник» Тимофеева-публициста — это своеобразный ключ к пониманию Тимофеева-прозаика: «реализм — писать о Боге, видеть образ Божий в людях, Его промысел в происходящих событиях (хотя, конечно, вовсе не обязательно называть Его явно — и даже лучше не называть явно!). В этом изображении мира как дыхания Бога и есть самый настоящий реализм» («О современном и вечном»).

Критик Алексей Татаринов вполне справедливо относит Андрея Тимофеева к молодым традиционалистам. В своем творчестве прозаик касается вопросов семьи, долга, развития личности, поиска и сохранения любви и божественной истины в повседневной жизни.

В десятом номере журнала «Наш современник» за 2014 год была опубликована повесть Андрея «Медь звенящая», которая, по моему мнению, является наиболее зрелым и важным для понимания мировоззрения автора произведением. Центром повести является профессор Дубов, герой противоречивый, ищущий и ошибающийся. «Любящий автор никогда не позволит, чтобы его герой был картонно-одномерным», — говорит Андрей Тимофеев («О любви и ее отсутствии»).

В жизни Петра Валерьевича все рационально и подчинено системе. И если в его мысли о необходимости систематизации строя художественного текста все видится верным (планы выражения и содержания должны быть едины, но «главное в тексте — стремление к Богу»), то в попытке объяснить систему, состоящую из мира земного и небесного, вскрывается зачастую неверное понимание основ.

Земной и небесный миры, по мнению Петра, — противоположной природы. Милосердие, сострадание могут существовать только в мире небесном.

Герой Тимофеева, жаждущий определенности и почвы под ногами, находит опору в вере. Нет, скорее пытается найти эту опору. Уже в середине повести видно, что поступки Дубова часто расходятся с его словами. Сопоставление Петра Валерьевича, стоящего в церкви и чувствующего особое единение с людьми, рассуждающего о неразрывной связи православия и всего русского, о великой судьбе отечества, с Дубовым, который бесстрастно говорит о предстоящей смерти жены, но при этом крестится, проходя мимо собора, выявляет неоднозначность образа героя. Показательно в повести и описание стола Дубова, на котором в полном порядке уложены бумаги, черновики, и на углу — подаренное Евангелие.

Дубов на протяжении всей повести мечется, пытается найти ответ на один из главных вопросов, звучащий из уст Христа в случайно открытом месте из Евангелия: «Друг, для чего ты пришел?». Сначала ответ на этот вопрос видится Петру в посвящении себя и своей жизни великому Делу, затем в приобщении к Божьей истине жены Елены. Но хрупкая система Дубова рушится, так как герой не понимает очевидного: чтобы привести кого-то к священной правде, надо познать ее самому.

Слабая, злая на мир, считающая себя некрасивой, неполноценной Елена становится жертвой поиска Дубовым своего предназначения. Общение с женой утомляло его, истощало. Семейная жизнь превратилась для Дубова в непосильную ношу, на которую расходовал он столь ценное время. Христианские заповеди о любви и браке, к которым герой стремится на протяжении всего текста, рассыпаются, сталкиваясь с реальностью — «сильный духом без любви превращается в чудовище».

«Христианство за чашкой чая» — именно такую хлесткую характеристику даст Елена Евгеньевна духовным поискам мужа. В четко сформулированный Петром Валерьевичем план о кресте мученическом закралась, как в уравнение, ошибка. «Зверек» оказался неприручаем.

Под влияние героя, мечущегося между ложным и истинным, попадает и его студентка Настенька. Девушка оказывается близка к отрицанию веры. «Страшный человек, — подумала Настя. — Страшная вера. Страшный Бог...» Тимофеев проводит границу между миром реальным и миром Дубова и его Бога. Реальный мир кажется Насте лживым, а лживый — реальным и непостижимым.

К концу произведения Тимофеев, пусть и не совсем органично, все же попытается подвести Петра Валерьевича к Свету. Перед смертью жены Петр восклицает: «Все во мне лживо! Я все исковеркал и во всем виноват». Позже даже соберется уйти в монастырь.

В итоге автор показывает Петра осознающим противоречия между своими идеальными мыслями и тем, что было дано ему жизнью, осознающим наличие высшей правды, но не пытающимся эту правду объяснить, примирившимся с ней.

В эпилоге рассуждает Петр Валерьевич о том, что нельзя переписать свою жизнь, исправить грехи даже искренним покаянием. Вспоминая в своем письме слова Насти о чуде, говорит, что промысел Божий о человеке и есть то самое чудо. «Ничто в мире не случайно, и все будет так, как нужно. Так что если желаете чего-то — молитесь, и, будь это в воле Божьей, обязательно произойдет». От сердца ли идут эти слова Дубова или все это по-прежнему рациональное понимание веры? Спорный вопрос. Но главное в эпизоде то, что Настя чувствует особую связь с Богом, который любит ее, следит за ней, ведет ее к ее предназначению. И в этом осознании видится заданная Тимофеевым возможность духовного возрождения.

Вопросы веры и семейных отношений подняты прозаиком и в рассказе «Свадьба». Это произведение, в отличие от «Меди звенящей», бесспорно тяготеет к со-

временной «деревенской прозе». В стилистике, в описании деревенской свадьбы с ее широким размахом, с соблюдением традиционных обрядов сватовства, выкупа и благословения молодых, с посиделками, во время которых звучат и «громкие, сильные» песни, и истории о нелегкой женской доле, Тимофеев близок Василию Белову, Федору Абрамову и своему современнику Андрею Антипину.

Основная трагедия и проблема вынесена автором в начало произведения: «бывают свадьбы, похожие на похороны». Главная героиня произведения Маша вынуждена выйти замуж за своего насильника — непутевого балагура Петра, к которому испытывает не любовь, а отвращение.

Не меньше Маши мучается и ее отец. Сначала он ничего не хочет слышать о свадьбе дочери и Петра, затем, смирившись, понимает, что для опозоренной беременной Маши один теперь выход — под венец. Соглашается с ним и мать девушки: «отцу работу совсем не дают, меня пока держат в колхозе, но никто ведь ничего не обещает. А одна, с ребеночком, как ты будешь жить после нас?». Сергей Викторович пытается найти утешение в Священном Писании: «Иногда в жизни бывает нужно пострадать и получить от Бога венец... Я не знаю, за что это тебе, но ты должна все вытерпеть...» Но уже на свадьбе, не выдерживая тяжести тоски, он бросается на жениха.

Девушка хочет явить собой пример всепрощения и исполнить свой долг жены. Она хотела бы полюбить того, кто стал ее мужем: «Ее муж стоял перед ней. Она смотрела на него во все глаза, будто видела первый раз. Ей казалось, что она уже любит его. Но тут он приблизился, прижал к себе и стал жадно целовать». По силам ли сломленной Маше этот крест? Смотрит она на свою будущую комнату со «страшной люлькой» и чувствует себя точно на кладбище ночью. Тимофеев, как и Елена Тулушева в рассказах «Мамы», «Когда я умру, я стану собакой» и «В хорошие руки», оставляет финал открытым, но именно в прозе Андрея особенно сильно чувствуется, верится, что сможет, сможет Машенька, подобно своей родственнице бабушке Наталье, найти в себе те силы, которые всегда находили русские девушки и женщины, в каких бы сложных ситуациях ни оказывались, какие бы испытания ни были посланы им свыше.

В № 10 за 2015 год была опубликована повесть Андрея «Навстречу». В ней чувствуется уже сформировавшийся авторский стиль, находящий свое выражение прежде всего в круге поднимаемых Андреем проблем — это известные из повести «Медь звенящая» и рассказа «Свадьба» вопросы сохранения любви в отношениях с близкими и Божьей истины в повседневной жизни.

«Господи, с каждым из нас Ты говоришь на том языке, который он может понять, каждому ищешь тот путь, которым он может пройти. Мы же не слушаем Тебя, теряемся, и тогда Ты опять обращаешься к нам, чтобы вести навстречу Себе». Эта фраза не выделена автором как эпиграф, но ее можно назвать таковым, ведь история главного героя — это путь от веры в Бога к сомнению и обратно, навстречу, путь, обусловленный взрослением рассказчика.

Главный герой с детства был приобщен бабушкой к религиозной культуре, и поэтому, взрослея и сталкиваясь с первыми трудностями и ударами (смерть возлюбленной, обретение новой любви, процесс сохранения и развития отношений), он по инерции обращается к Богу, молитве. «Но в ту ночь я достал оттуда потрепанную книжицу с черным крестом на обложке, раскрыл ее наобум и принялся читать. Мне казалось, что если сейчас изо всех сил начать молиться, то можно перенестись назад в то время, когда Саша еще была жива, и все исправить». Нет в этом эпизоде, конечно же, понимания главным героем веры как чего-то глубокого, не связанного с соблюдением обрядовой части, здесь скорее детское восприятие чуда — такого чуда, которое возможно, если, например, перепрыгнуть через два квадрата тротуарной плитки сразу.

Но когда рассказчик понимает, что его подруга Саша не оживет, происходит не отрицание веры, нет, это свойственно взрослым, скорее приходит чувство обиды. Я молился, я выполнил условие, а Бог нет. «Иногда по ночам я опять вставал перед иконой. Но от этих молитв мне становилось еще тоскливее. Я уже не верил в то, что Бог сделает для меня чудо, потому что был какой-то твердый закон, по которому что-то было можно, а что-то нельзя. Но чем яснее я понимал это, тем настойчивее продолжал молиться с какой-то странной детской жесточенностью. Мне будто хотелось победить этот злой закон, доказать, что я сильнее его...» Из этого внутреннего монолога видно, что герой по пониманию веры стоит на уровне Дубова из повести «Медь звенящая», а именно приравнивает ее к системе, коверкает ее суть.

Рассказчик вспоминает о Боге только в минуты радости или нужды. Год жизни его текла ровно, не было и необходимости в Божественной помощи. Но все меняется после его встречи с Женей. «Теперь я шел по городу, и мне было и тревожно, и радостно от мыслей о ней, и так отчаянно хотелось молиться от того, что жизнь моя не оборвалась, что чудо, которого я когда-то так ждал, произошло и что где-то живет девушка, которая думает обо мне, а возможно, даже так же, как и я, ждет нашей встречи». «... вернувшись в комнату, я не стал включать там свет и лег прямо на деревянный пол... Господи, дай ей жить... дай жить... Пусть мне будет тяжело, пусть я никогда не буду счастлив... только сделай так, чтобы она жила...»

Но, конечно же, герой повести не вызывает этим осуждения. В столь юном возрасте он только ищет себя. Перед ним открылась новая, взрослая жизнь, в которой он учится, любит, скорее учится любить, а его неосознанная, перекочевавшая из детства вера переосмыслиется в новых обстоятельствах и реалиях.

Ища какой-то помощи в укреплении своих отношений с Женей, он вновь и вновь обращается к Творцу. «И, даже вернувшись в общежитие, не сразу ложился спать, а уходил в укромное место под черной лестницей и молился или просто сидел, вспоминая сегодняшний день».

Но герой забывает одну хорошую поговорку «На Бога надейся, да сам не плошай». Прося о помощи, сам он мало что делает для укрепления отношений с девушкой. Чувство его эгоистично. «Но если бы у меня спросили тогда, какой была Женя на самом деле, что ее интересовало, о чем она думала, я едва ли смог бы ответить на этот вопрос. Я не знал ее, как не знал до этого Сашу, да и в общем-то не хотел знать — я был так опытен своей любовью, что не замечал ничего, кроме собственного чувства». Именно поэтому все попытки возлюбленной поделиться чем-то важным для нее герой воспринимает в штыки. Восхищается людьми со стержнем — значит, бросит меня, ведь у меня его нет, рассказывает, что хочет исповедаться — значит, что-то скрывает. Конечно же, все эти страхи и переложение всей ответственности за свою жизнь на Бога (которого он постепенно превращал в своем восприятии в злую силу), в том числе и разрыв с Женей, приводят его к внутреннему надлому.

С этого момента полного отрицания Тимофеев направляет своего героя в обратный путь, навстречу к Нему. Рассказчик попадает в храм совершенно случайно, преследуя девушку, которую он принимает за свою возлюбленную. Может, и стоит дойти до полного неверия, чтобы уверовать по-настоящему? «Я уже не мог повернуть назад, мне надо было дойти до конца, чтобы раз и навсегда убедиться, что все это только груда камней и ничего больше». Полный злости, он ломится в закрытые двери и с самодовольством кричит незнакомой прихожанке: «Закрыта церковь». «Как же закрыта, вон, служба идет», — проговорила себе под нос, и тогда я заметил, что она направляется к храму с другой стороны...» Замечательные по силе мысль и эпизод! Ко всему в своей жизни подходил герой не с той стороны, но винил не себя, а только злился, ведь он-то дергал, а дверь к счастью не открывалась!

В церкви рассказчик впервые чувствует единение с Богом: «Я пытался прислушаться к себе, но никак не мог объяснить это странное изменение, пока вдруг так отчетливо не осознал, что в этой церкви, кроме священника, хора, старушек и меня есть кто-то еще. Я стоял, ощущая его присутствие в окружающей меня темноте, и с каждым мгновением все яснее мне становилось, что это Он... Я не понимал точно, где именно находится он, то ли сзади, то ли сбоку, но чувствовал на себе Его взгляд. Я хотел было перекреститься для Него, встать на колени и поклониться, но так страшно и удивительно было его присутствие, что я боялся пошевелиться». Главный герой чувствует расслабленность, спокойствие, гармонию внутри себя, искренне раскаивается в том, что принес страдания Жене. Но проходит время, и чувства, вынесенные им из общения с Богом, притупляются. «Я понимал, что должен был измениться, но не замечал внутри этого изменения, только прежнюю пустоту и даже безразличие». Думаю, в этом проявляется стремление автора к реализму. Ведь как бы ни казалось человеку, что он близок к Божественной правде, как бы он к ней ни стремился, все же он слабый, «в какую сторону качнется, туда и катится, и ни в чем нельзя быть уверенным, когда говоришь о человеке». Об этом повесть «Навстречу».

В своей критике, публицистике и прозе Андрей Тимофеев — наставник и проповедник истины. Андрей не боится обращаться в своем творчестве к вопросам морали и религии, демонстрируя свою не только писательскую, но и мировоззренческую целостность. Именно это сближает его творчество с такими русскими писателями, как Федор Достоевский, Лев Толстой, Иван Шмелев, и выделяет среди молодых современников.

* * *

Совершенно особенный мир, схожий с художественным пространством Тулушевой и Беседина документальностью и трагизмом, но выделяющийся своим народным звучанием мир предстает читателю, открывающему произведения Андрея Антипина. С невероятной любовью Андрей рисует примостившиеся на берегу непокорной Лены поселки с их «грядами редеющих изб», традиционными промыслами — охотой и рыбалкой, которыми жив народ. А также судьбы людей, неотделимых от этих мест.

В рассказе «Смола», повестях «Дядька» и «Горькая трава» Антипин изображает жителей деревни — трактористов, механизаторов, ничем не выделяющихся мужиков, каких, наверное, встречал не раз в своей повседневной жизни. Связующее звено их судеб — слом, трагедия, приводящие к духовному разрушению.

Герой рассказа «Смола» Пузырек не всегда был пьяницей, для которого единственными средствами выживания отныне являются охота, рыбалка и попрошайничество. «Хорош ли, плох ли был Пузырек как пахарь, теперь неважно, а все же худо ли, бедно ли, но корпел за общее дело, скорее всего, и не подозревая об этом, а все-таки жил и трудился — да, деталью в основном, безжалостном к деталям, механизме, но, верую, лучшей деталью, одной из тех, которые ни сами не сбились, ни других не раскачивали, а, наоборот, изо всей мощенки крепили весь механизм и не давали ему сокрушиться, и было это незаметное, но великое и мучительное подвизничество, каким от роду родов стоит русская земля». Но потом «сама Москва выстрелила залпом, и мужиков разбросало». «Оттертый на обочину» Пузырек остался выживать как умеет.

«Во всем Пузырек мал», — говорит о своем герое Антипин — именно мал, а не мелок. Смотришь на него в его несуразной одежке, по-хозяйски управляющегося с рыбацкими снастями, и невольно вспоминаешь беловского Носопыря. И вслед за Антипиным испытываешь к его Пузырьку то ли сострадание, то ли какое-то братское чувство и желание помочь!

Следую за автором, к эпизоду, где Пузырек делится самым ценным — своей рыбацкой премудростью, открываешь для себя такую простую и одновременно сложную народную самобытность. «Случается, конечно, что занимаешь [Пузырьку], но не совсем, как оказалось, от чистого сердца, потому что много в твоём мнимом добре разных примесей, нужных, в первую очередь, тебе <...> скрепя сердце потряс копилку и выручил одного-единственного страждущего, и когда круг замкнулся, он, этот страждущий, разломил надвое свое, драгоценное и последнее: бери, пользуйся на здоровье!» Именно в этом моменте «расположения человека к человеку», когда, кажется, и отдать уже нечего, видит Антипин доказательство «нравственного бессмертия» русского человека, «поющего и плачущего, скачущего через палочку на краю, но умеющего остановиться и опануть искренней неистраченной красотой».

Обратимся к повести «Дядька». Вновь центром повествования становится простой мужик. Из чувствовавшего особую связь с землей искусного пахаря главный герой превращается в пьянищу, оторвавшегося от семьи и добровольно ставшего «рабом» деревенского самогонщика Хохла.

Где же искать корни слома, полностью потерявшего человеческий облик героя? — вопрошает автор. В прошлом ли, где мать Дядьки отрезала ему пути к военной карьере и личному счастью, или в том, что внутренний конфликт совпал в Дядьке с «гибелью самой державы»?

«И Дядька, как и все они — простые крестьяне! — вместе со всеми бежал, умирал без пуль, без веревки болтался голыми ногами над четвертованным полем. <...> Дядька, кажется, так до конца и не понял вселенскую бездомность, мусорную ненужность и падаль своего теперешнего существования, бывшего вчера маторной тягой».

Или все же главной причиной «типично русского крена Дядькиной судьбы» стало стремление русского человека к падению? «Это, прежде всего, забвение всякой меры <...> потребность хватить через край, потребность в замирающем ощущении, дойдя до пропасти, свеситься в нее наполовину, заглянуть в самую бездну и — в частных случаях, но весьма нередких — броситься в нее, как ошалевшему, с головой» (Ф.М. Достоевский, «Дневник писателя за 1873 год»).

«Кажется, никакой булавкой он [Дядька] уже не крепился на белом свете, однажды найдя этот опасный люфт жизни и смерти, эту неосязаемую младенческую хрупкость бытия, эту пустоту себя в себе, эту разверзшуюся в его судьбе воронку, в которую можно пихать и пихать кровотокающую душу, пока, отлетая, не ушибется о могильный камень». И «страдальческая струя» эта проходит не только через жизнь русского народа, сопрягаясь с внешними бедствиями и несчастиями, но «бьет ключом из самого сердца народного».

Всю жизнь героя сопровождают прозвища, живущие в народной памяти в веках, сопровождают, символизируют отдельные этапы судьбы. «Кроме надежды на случайное поминание, чем еще утешиться человеку, какое продолжение себе отсудить у смерти?» Жил-был тракторист, славящийся в молодости богатырской силой, и звали его за это Медведь, затем стал он Длинным, а уж потом Дядькой и Бомжарой. И в этом главная трагедия антипинского Дядьки! Не осталось от него на свете ничего кроме прозвищ, в конце жизни и вовсе оскорбительных. Чувствуя приближение смерти, пытается он зацепиться чем-то за историю, увековечить свою жизнь то ли навесом в поле, то ли знанием о том, как заводить дедовскую «Дружбу». Но все это до ужаса мелко: «...огненным палом прокатился по земле, никого и ничего не посеяв живой животворящей памятью...»

Трагична смерть Дядьки и тем, что «с кончиной его, с уходом... в другой мир не рассвело на этом». В данном выводе, приведенным Антипиным в последней части повести, вырисовывается еще одна, рассматриваемая и в творчестве Елены

Тулушевой по отношению к ее героям, причина гибели Дядьки — равнодушие. И ее, пожалуй, не менее важно выделить.

«И сами мы [после ухода Дядьки] не стали хоть чуточку добрее к нищим и пропавшим, горьким и заблудшим, не сделали хоть самую малость зрячее к этой пьяной, гулевой, беспутной гольтыбе, которая и до сего толчется между нами, стынет и стонет на холоде и ветру, мается под грозовым небом».

Разрыв связи со своими корнями — проблема, поднятая Антипиным в другом произведении — повести «Горькая трава». Попробовав себя в роли водителя, слесаря, монтера и конюха, не найдя своего предназначения, сорокалетний Сашка решает попытать счастья за границами родного села. «Нигде ничто Саню не держало, все-то он подбирал службу по себе, но какой он есть — это звездное поле Саня к сорока годам и сам, кажется, не освоил. <...> Ему казалось, что там, в родовой деревне, где остались лишь недужная мать с братом да песчаная тоска могил, не будет ему простора, а душе вдохновения».

В своей отолотости Сашка не одинок. Под стать ему еще два героя произведения — Юрка, сын старухи Никитиной, укативший в соседнюю деревню и оставивший мать доживать последние деньки в одиночестве, на похороны «отслюнявивший деньги через сельсовет на погребение», и пастух Витька, бросивший вырастившую его тетку, «выпнув ее из сердца», как и всю прошлую, до скитаний, жизнь. Как горькая полынь, выросли они, Сашка и Юрка, на благодатной почве крестьянской семьи, Витька — в городе.

В героях-двойниках Сашка видит себя со стороны. «Это всегда занимало Саню, — то есть то соображение, что двадцатилетний Витька горемыкой торчал на земле, а не было ему в жизни печали». Особенно поражает и подталкивает героя к рефлексии смерть старухи Никитиной: «Саня с ужасом воображал, что вот живет он в глухом краю, сидит на чужбинном кладбище, где лежат неизвестные ему люди, молчит среди живых, но тоже сторонних ему людей, и чужая земля его холодит. Там же, где родная горяча, мать <...> досасывает хлебную корку, а может быть, руками таких же, как он, лабазников для нее уже роется вечное становище. <...> И вот эти случайные люди, эти равнодушные скоты, даром пождав сыновей, кое-как обрядят ее <...> Но как же он может тогда существовать? Чего же не провалится в тартарары?»

Но рефлексия занимает Сашку недолго. Бегство из дома, которое, как надеялся герой, позволит ему почувствовать любовь к Родине, окончательно проложило между ним и домом засечную черту, наметило точку невозврата: «...весть о матери встретил Саня с холодными висками. Только что-то небожно хрустнуло в нем, как ветка в стеклянном от инея лесу...»

Невероятно удачен финал повести. Автору удается довести трагизм развязки до предела — приехавший на похороны матери блудный сын не узнает брата Родю, заменившего ему в детстве отца.

Повесть Антипина «Плакали чайки», тематически перекликающаяся с рассказом Платона Беседина, в своей основе имеет образ героя, отличного от представленных ранее. Но если у Беседина герой-рассказчик после общения с ветераном меняется в положительную сторону, переоценивая свою жизнь, то в повести Антипина ветеран войны Иван Матвеевич погибает от рук подвыпивших ублюдков, которых он пытается предостеречь от игр с огнем вблизи леса. «В последние годы много шпаны наводнило село. Здесь они чувствовали себя вольготно, как на чужой, полоненной и оскверняемой земле».

На войне Иван Матвеевич всегда знал, ради чего пущен смертельный пал. В лесу палили без разбора, в честь праздника. Бугаи, походящие на уголовников, расправились, дабы продемонстрировать силу, показать себя перед девицами.

С мучительной болью ветеран осознает, что он один — «межевой столб между

добром и злом, светом и тьмой». «И было с чего загоревать: еще лет десять-пятнадцать — и во всем мире не останется ни одного свидетеля ужасной гибели народов! <...> Живые до единого уйдут, все без них изоврется, как давно и при них творится кругом, все погрязнет в грехе и бесстыдстве». Но автор дает понять, что граница эта была стерта намного раньше, а убийство, совершенное гордыми наследниками великой победы, явило собой лишь последнюю грань, завершившую цепочку «отдания долга», а в глобальном смысле — моральной деградации двух следующих поколений.

Художественный мир современной «деревенской прозы» Антипина на фоне остальных перечисленных молодых писательских имен выглядит наиболее убедительно в контексте рассматриваемой автором действительности. Подобно Валентину Распутину, Андрею удастся создать галерею героев, оторвавшихся от своего окружения, земли, истории, памяти, оказавшихся на грани трагического надлома. Антипин не уходит в пугающую глухую чернуху, но передает жгучую выстраданную боль (подобно героям его произведений!), пронесенную им через себя, боль сибиряка, любящего свою бескрайнюю малую Родину и не смыслящего себя без нее.

Александр Казинцев верно характеризует Андрея Антипина как локомотив, находящийся во главе рассмотренного поколения прозаиков. Поколения, которое, надеюсь, продолжит движение в выбранном направлении. Надеюсь, прежде всего, как заинтересованный в хорошей литературе читатель.