**Всё та же любовь... Мифы молодых: проза и реальность**

Кокшенева К. А.

Действительно, есть ли в современной литературе те, кого мы назовем новым поколением писателей? Действительно ли молодые писатели говорят от лица некой общности? Если это так, то необходимо, собственно, ответить на два вопроса: связана ли молодая проза с реально существующим молодым поколением. Или же, попросту, разговор о поколениях — это всего навсего проблема литературной технологии, к которой вынужденно прибегают критики?

Определений поколений было множество. Можно вспомнить о "поколение рассерженных" и "потерянном поколении", о поколении "сорокалетних". Было "поколение разодолбаев" и были "шестидесятники", а среди них — советские "звездные мальчики". Есть и совсем свежие определения молодого поколения как "поколения секса" и "поколения кекса", "генерации пи" и "поколения эгоистов" (по определению нового модного журнала "Эгоист дженерейшн"). Наконец, было фронтовое поколение писателей, пожалуй единственное, в котором имя не противоречило сути. Впрочем, "новые люди", что уловила русская литература, появлялись с завидной регулярностью внутри своего поколения всегда, но именно по этим "отклонениям", и по этим "аномалиям" (по их выделенности из своей среды) зачастую все поколение получало имя. Но если нигилисты классического русского века носились еще с "общими идеями" и "общим делом", то, кажется, нынешние нигилисты обладают не именами, но кличками ("поколение пепси"), которыми так быстро заменили "детей съездов".

Во всех этих определениях есть два центра, группирующее вокруг себя главные смыслы: попытки собрать поколение вокруг идеи (рассерженные, бунтующие, потерянные, нигилисты и так далее), или же собрать поколение в простом, хронологическом смысле, определяющим человеческую жизнь и время десятилетиями — вплоть до "поколения 1937 года" Владимира Бондаренко, который при всем игровом характере своего принципа, указал на мистический фактор формирования поколения. Но мистические смыслы истории поколений нас не будут интересовать просто потому, что не человеческого ума это дело. Останемся же в пределах нам доступных и посмотрим на тех, кто сам себя понимает или не понимает, ощущает или не ощущает частью некоего большего целого — поколения.

**Беспечальные правдолюбцы**

Элементраный инстинкт подсказывает всем литературным изданиям: молодую прозу нужно искать. И мы ее ищем. И не только мы, но, например, и филатовский фонд активно занят проблемой молодой литературы. Не только мы, но и наши оппоненты, хорошо чувствуют эту необходимость обеспечения будущего литературы, а потому "толстые" журналы рискуют — как журнал "Москва", напечатавший повесть Максима Свириденкова "Пока прыгает пробка" и Игоря Малышева "Лис" (ставшие скорее эксперементом журнала, нежели типичной для него прозой). Рисковал, очевидно, и "Наш современник", печатая рассказ Романа Сенчина, одновременно, по-преимуществу, издающегося в "Октябре" и "Знамени". Стоит ли это "открытие дверей" перед молодой прозой таких разных по направлению журналов понимать как стирание эстетических и идеологических границ, существовавших для прежних поколений писателей? Считать ли знаком поколения их идеологическое равнодушие, или считать "идеологическим беспутством" уничтожение барьеров между изданиями? Свириденков, Малышев и Сенчин пишут в вполне реалистической манере, что, отчасти, объясняет их появление в "Москве" и "Нашем современнике", но все же я хочу посмотреть на проблему шире.

Ни Свириденков, ни Сенчин (а к ним можно прибавить еще одно имя — Маргариты Шараповой) совершенно не озабочены никакой идеологией поколения (да у нас ее и нет, кроме крайних радикалов, группирующихся вокруг маргинальных изданий, — с одной стороны, и молодых консерваторов, не имеющих никакой организационной структуры, и знающих друг друга на личном, научном, информационном уровне — с другой). Но они не просто не озабочены идеологией поколения, не просто не желают никакого социального диалога, но со всем эгоизмом ("право молодости") смотрят исключительно внутрь себя. И прежде чем ответить на вопрос, что же они там, "в себе", видят, я не могу обойти вниманием и того "встречного движения", что направлено в сторону молодой литературы от "группы поддержки", которая интерпретирует и "встраивает" молодое поколение в литературу.

Что же внешний мир предлагает им? А внешний наш мир предлагает совершенно откровенную расчетливость, направленную на создание литературной биографии. Внешний мир научает полагаться все больше и больше на пиар, нежели на талант и труд. Примером рекордного по масштабом пиара я бы назвала раскручивание молодого прозаика Романа Сенчина, которому так недавно щедро отвела газетные полосы "Литературная Россия", а обсуждению его книги "Афинские ночи" была посвящена солидная по масштабу конференция. С большой долей уверенности можно сказать, что молодую литературу старательно формируют в новое поколение. Именно они, надсмотрщики, недавно поместили отдельные особи этого поколения в кинотеатре "Россия" "за стекло", — посадили в аквариум, пообещав сладкий подарок. Раздели и обнажили, лишили совести и стыда. И как в этом же поганом эксперименте, или в нынешней еще более низкой акции "Последний герой", молодое поколение в литературе сегодня тоже отчасти "делают", — делают его жизнь, его литературу, его взгляды. Олег Павлов хорошо сказал о такой литературе как литературе клонируемой, где сам писатель, соответственно, выступает клоном, "овечкой Долли". Но, увы, многим из них это даже и не оскорбительно. Тут и беда, и вина их. Они выросли в то время, когда литературу "сооружают", когда нечто производят из ничего. "Когда умер Пикассо, — признавался один такой деятель, — я прочел, что он создал четыре тысячи шедевров, и подумал: "Подумаешь, я столько могу за день" и каждая станет шедевром — потому что это будет одна и та же картина." Образцом выбирается то, что легко тиражируется. Образцом выбирается то, что будет иметь спрос. Так формируется поколенческий миф с его высокомерным презрением ко всему и вся, с его тотальным скептицизмом и не менее масштабной внутренней инфантильностью. И попавшегося на этот эксперимент с поколением по неведению, можно пожалеть, но сознательно встающего на этот путь очень неплохо было бы "вовремя высечь", как сказал А. Панарин на обсуждении в журнале "Москва" молодой прозы.

Максиму Свириденкову шестнадцать лет, он из Смоленска, Маргарита Шарапова и Роман Сенчин — тридцатилетние москвичи. Маргарита Шарапова активно печатается в самых разных изданиях, а недавно вышла ее книга в рамках Федеральной программы поддержки книгоиздания. Романа Сенчина, как и Шарапову, настойчиво выдвигают в лидеры молодой литературы. Но без дополнения этого ряда другими именами мы не сможем представить более цельной картины молодой прозы. Без Лидии Сычевой с ее короткими, всегда бьющеми как удары хлыста, рассказами, без Юрия Самарина из Саранска, Дмитрия Ермакова из Вологды, Ольги Шевченко из Уфы, Юрия Горюхина (недавно еще жил в Уфе), Владимира Бондаря из Пятигорска, Александра Семенова из Иркутска, Елены Родченковой из Петербурга, Александра Новосельцева из Ельца, Виктора Николаева, Сергея Перевезенцева — москвичей, погибшего Михаила Волостнова - все эти писатели печатаются в журналах "Наш современник", "Москва", "Роман-журнал XXI век", "Молоко". Всех этих писателей роднит нечто большее, чем принадлежность к литературе по возрасту. И это "большее" я назову позже. Многие из них принадлежат к последнему литературному поколению ушедшего века. И первому поколению века наступившего, совпавшего с отвратительно-сладким мировым восторгом милениумом.

Чем же дышит, живет и питается проза тех, из кого делают "лицо поколения"?

У Свириденкова, Шараповой и Сенчина она держится явным отвращением к реальности, явным презрением к простоте, явным желанием поиграть в литературу. Конечно же, я отдаю себе отчет, что с юного Свириденкова другой спрос, нежели с состоявшихся, с точки зрения критиков, двух других писателях. Но отмечу сразу, что повесть Свириденкова понравилась прежде всего критикам и писателям старшего поколения, очевидно, совпав с их негативным представлением о молодых, в то время как тем, кто принадлежит к молодому поколению, эта проза показалась однобоко-лживой. Именно эти писатели, как мне видится, сползли в свой узкий поколенческий миф, питаясь блудливостью свободы клубной жизни, пьянясь, околдовываясь подростковым цинизмом и утешаясь глумлением. Маргарита Шарапова проснулась знаменитой, опубликовав в "Литературной газете" рассказ "Пугающие космические сны", где критики увидели симпатию к коммунистам, увидели маленького "коммунистеныша", боящегося социального одиночества, а потому прислонившегося к протестующим красным оппозиционерам. А закончила "Некрофилом". Это последний ее рассказ, опубликованный в журнале "Наша улица", где воспроизвела патологическую психологию своего героя, наслаждающегося соитием с трупами молодых женщин. Такое "колебание маятника", я полагаю, ни что иное как свидетельство ее анархического восприятия мира и явной неуправляемости своего собственного мировоззрения. Максим Свириденков в повести "Пока прыгает пробка" дал образ поколения, сравнив его с тараканами, сидящими на краю унитаза, которых кто-то придет и смоет. Смоет ли это поколение? — Они не знают ответа. Ответить должны мы.

Казалось бы, между Свириденковым и Сенчиным значительный разрыв в возрасте - четырнадцать лет, но проза их удивительно схожа и это настораживает. Свириденков (его повесть обладает очень малыми художественными достоинствами) пишет социологию своего поколения, дает "документ" поколения подворотни и подъезда. Он пишет об их примитивно-горьком составе жизни: они пьют, спят с девками, смотрят "Плейбой", опохмеляются, курят травку и нюхают клей "Момент", они клянчат у родителей деньги и снова пьют, пьют, пьют. "Бедные дети пьют без закуски", — сообщает нам автор. Безрадостный город и безрадостный, бессмысленный мир. Тотальная бессмысленность существования и какое-то самоубийственное отношение к самому себе. Чумная жизнь как ответ на полное развоплощение реальности. Собственно в этой прозе нет ни одной мысли, выходящей за пределы этой дрянной жизни, ни одного утверждения, кроме того, что "просто им глюков хочется больше, чем жить". Наркотическое, отравленное сознание — вот итог жизни свободнорожденного поколения. Оно действительно свободно, потому что им ничего не надо. И эта пустота стремительно заполняется наркотической зависимостью, — мощнейшей преградой, отделяющей человека от жизни.

Свириденков известен в Смоленске. А вот о Сенчине говорят уже как о самом ярком представителе своего поколения: его опекает профессор Литературного института А. Рекемчук. Именно в сочинениях этого автора есть, на первый взгляд то, что делает его идеологически и эстетически приемлемым для всех. Рекемчук "феноменом Сенчина" называет правдивость: "Он не замолчит, покуда не выскажется до конца, покуда не расскажет всей правды". И он "высказывается", групповой акт насилия над любимой девушкой сенченский герой переживает "как плевки прозревшего на икону", вместе с физиологическим "освобождением" испуская из себя восторг — "Нет больше бога!. И нет больше раба!.." Такова эта правда, ничуть не смущающая специалиста по выделке молодых писателей. Но, собственно, какова же его "предельная честность", так привлекающая нынешних оценщиков литературы? Сенчин выдает себя за реалиста. Он пишет просто, скупо, но я бы сказала и топорно. Он пишет о пьяных, обкуренных, угнетенных суицидными порывами молодых людях. Его герой, учится ли он в Литературном институте, работает ли в торговой фирме ("Афинские ночи") —это всегда один и тот же усталый и примитивный герой. Сложенные простым арифметическим способом, они, тем не менее, приводят критику к "пониманию маргинализации всего народа" (А. Рекемчук), приводят критику к выводам, что как и у героя Сенчина "нет будущего, так нет его и у России в целом" (М. Золотоносов). Очевидно, что именно это отношение к России и ее народу делают Сенчина столь востребованным "лидером поколения."

Сенчин зафиксировал деградацию человека — человека столичного и провинциального. Сенчин с необыкновенной ловкостью написал большой цикл "алкашных историй", от лица героя произнеся слова: "Пей водку, — вот и все, что тебе предлагают. - Пей и не лезь". Он написал "мутное, похмельное лицо своего поколения". Критика заметила — "Время идет. А герой у Сенчина все тот же". Но это почему-то не настораживает. Не настораживает эта писательская пробуксовка, где водка и травка снова (как и у Свириденкова) почти все определяют в жизни и в сознании. Собственно вся правда и весь пафос Сенчина — это "мордой в грязь" и "мордой о стол". И так на четырехстах страницах его книги "Афинские ночи". Только помоечный колорит и зловонное дыхание, идущее от написанных им страниц почему-то выдается за реализм. А читающаяся столь явно тоска его героев по телевизионно-рекламному стандарту жизни, страсть почувствовать себя хозяевами жизни, предпринимаемые потуги к получению наслаждений незаметно делают свое дело, являясь скрытыми ценностями автора. И этот писатель определяет поколение? Писатель, рассказавший о первой любви к первой девушке через акт гнусного насилия над ней, в коем и сам "возлюбленный" принимает самое скотское участие. Писатель, знающий только гадливо-отвращающее чувство к женщине (будь то мать, подруга, возлюбленная). Писатель, у которого, как впрочем и у Свириденкова, нет ни веры, ни любви, которому отвратителен сам человек — и будет представлять молодую прозу в литературе в качестве ее флагмана?! Неужели нам нужно было пройти такой трудный и долгий путь, чтобы в сущности вернуться все к тому же перестроечному чернушному герою конца восьмидесятых годов — герою так называемой "другой прозы" — уроду, с низким уровнем интеллекта, с размазанной волей, с гаденькими чувствами? Увы, но именно в Сенчине мы видим как проросли плевелы, ядовитые сорняки литературы прежнего поколения чернушников. Сенчин и ему подобные — это их литературные дети... Они удивительно бесчувственны и беспечальны. Они холодны и расчетливы. Они и не хотят, чтобы их любили.

Нет, не только действительность виновата в том, что так изуродовала человека, но и писатели, выпустившие в литературу урода ответственны за эту злобную тенденцию в нашей литературе. И писатели, и критики ответственны за то, что заставляют понимать под "предельной правдой жизни" эту сенченскую сплошную "жизнежижу". Герой Сенчина говорит: "Мне нечем особенно дорожить, нечего защищать, охранять в себе и беречь". Под этими словами мог бы подписаться и герой Свириденкова. Хотя не достигший профессионального мастерства Свириденков, пока еще менее циничен, чем его старший товарищ-правдолюбец... И таких "правдолюбцев" мы может еще немало отыскать в современной литературе. Они дали в своих сочинениях отрицательный облик времени. В жизни их героев нет ни мужества, ни страха. Не случайно критики не раз указывали, впрочем, только дружески похлопывая по плечу, что "автор Сенчин не дает в своих произведениях никаких ответов". Он не дает ответов, так как его собственный писательский критицизм абсолютно безмыслен. И Сенчин, и Свириденков только и смогли безвольно зафиксировать растрату жизни в своих героях, —жизни, которая для них не дар, но в которой отбывают они, с некой обреченностью пожизненного заключенного, свой срок, укорачивая его не выходом на свободу, но смертельными наслаждениями. Яд времени впитывается, опять-таки, с безразличием, совершенно немыслимым ни для каких прежних поколений.

Казалось бы, молодым писателям был бы к лицу, даже естественен, некий вызов, некий суд над временем. Ведь не раз поколение в литературе начиналось с конфликта. Но и на это нет у них никаких сил, — осталась только мелкая поколенческая гордыня, направленная на примитивную войну с "предками" за лишний червонец. Нет числа таким героям, которые вообще не способны говорить "нет": погруженные в тьму реальности, они воровато тратят себя на удовольствия (и отсутствует разница в этом стремлении у семейных героев Сенчина или рано постаревших подростков Свириденкова). Но мы слышим другое, мол Сенчин не принимает действительности, возвращает ей свой билет. Но тогда очень естественно было бы полюбопытствовать: зачем и почему он его возвращает? Нет, он как раз видит выгоду в том, чтобы якобы не принимать действительности (не "принимать" в допустимую либеральную меру). Ведь сегодня комфортнее вообще не ставить никаких поколенческих "проклятых вопросов". И это, кажется, впервые произошло в русской литературе. Впервые в поколении нет "проклятых вопросов". Впервые только "пофигизм" и только "приколы" подменили сильные чувства.

Первый и самый важный урок такой прозы — душа в ней продана. Такая проза — это собрание акционерного общества без всякой ответственности перед русской литературной традицией. Писатель словно загодя, наперед изъял все главные смыслы русской культуры, словно подешевке продал души своих героев, а потом только начал писать, действительно превратив своих героев в клонируемые существа. Эта литература безжалостна, безлюбовна, бездушна. И я не хочу от нее отмахнуться прежде всего потому, что и к нам идут эти авторы. И мы печатаем их произведения. И мы не можем не видеть, что за годы "новой жизни" в России, вполне оформилась такая литература, и она имеет своих последователей и читателей. Так что же такое перед нами? Эта проза — совсем не приговор переменам, перестройкам, продажности нашей действительности, как часто пытаются ее оправдать. Для приговора в ней слишком мало силы — и творческой, и жизненной. Эта проза — действительно клон, появившийся в результате тотального исключения идеологии из жизни и литературы. Эта проза — урод, родившийся в ситуации убитой Большой идеи. И не надо нам заигрывать с молодым поколением, умиляясь их злобной правде жизни, ахая и охая по поводу их жестокости. Не имеем мы права все списать на социологию — все объяснять внешним фоном. Эта проза свободного поколения отразила парадоксальным образом только одно: свобода ничего не гарантирует в творчестве. Механическое овладение свободой дает результаты самые плачевные.

Так на что же уповать тому же Максиму Свириденкову, если своровали у его поколения Большую идею? И я отвечу: только на личность, вооруженную главными ценностями русской культуры и русской мысли. Только личностное сильное начало мы можем противопоставить в наше ответственное время идеологической пустоте. Но именно личности нет в писателе Сенчине, а о Свириденкове говорить еще рано. "Бескачественная личность", а не "предельная честность", которой мы маскируем такую прозу — вот главный печальный итог такой молодой литературы, полагающей, что она пишется о реальных людях. Еще и еще раз подчеркну, что проблема личностного начала в современной культуре стоит на первом месте. Да, нет сегодня национальной идеи, объединяющей общество, слаба идея государственная, размыт патриотизм до полной потери своих берегов. Но кто мешает именно в этой ситуации сохранять себя — сохранять в себе женщину и мужчину, сохранять в себе приверженность к культуре высокой, к наследию русской мыли? Нам ли бояться жить наперекор? Мы ли не умеет жить в своей идеальной России, коли отечество земное так порушено? Нам ли не видеть прекрасных русских людей, умеющих по-прежнему предстоять пред Вечностью в православном храме, в семье, в науке, культуре?

А потому, мне кажется, Сенчин все же не выразил мироощущения своего поколения. Не выразил потому, что и он, и Свириденков живут в ужасно тесном пространстве "жизнежижи", ощущая только "тело" своего поколения, только социологию и физиологию его. Они не вышли за пределы коротких штанишек своего поколения, за пределы актуального модного его облика, за пределы молодой субкультуры. Но именно их опыт столь нагдядно позволяет увидеть, что у каждого молодого писателя есть только одна альтернатива: или остаться со своим поколением, или остаться в русской литературе, то есть соотнести себя с совершенно иным.

**Опасные игры**

Не могу не сказать еще об одной ярко выраженной примете молодой прозы. Как модные журналы, рассчитанные на молодого читателя, так и эта проза проявляют особенный интерес к мистицизму, мистике нездешнего и здешнего. В журнале "Москва" (№ 12, 2001 г.), напечатана повесть "Лис" молодого прозаика Игоря Малышева. Всю силу своих литературных способностей молодой автор из Подмосковья пустил в распыл, потратил бездумно и безоглядно, выведя в качестве главного героя - беса. Мелкого, очаровательного беса. Владеющий литературным языком, автор с каким-то странным, почти преступным для писателя простодушием, решил поиграть в "хорошего беса". Все лучшие чувства, все лучшие мысли отдает он этому странному герою, не имеющему, собственно, плоти и облика. Описывая его как духовную субстанцию, он показывает совсем не злобную, падшую породу сей твари, но беса, любящего людей. А я думаю: неужели не осталось никого в человеческом мире, способного еще любить людей? Неужели явная игра с бесом может быть так радостна для автора? Лис, так зовут беса, (цитируем Малышева), "в жизни знал только одну великую радость — жить в этом мире, двигаться вместе с планетой, утопать в снегах зимой, бегать по лугам летом, рыть ходы в сугробах и спать в траве под свист перепелок и мигание звезд". Вообще и мир, и люди вызвают у него массу самых что ни на есть поэтических чувств и возвышенных мыслей... Но этих "беззащитных и озябших" людей все же любил он удивительно бесплодною любовью, чего, кажется, сам автор катастрофически не замечает. Как не замечает всей смены знаков на свою противоположность: "Мир был чистый, сияющий, как омытый дождем", — говорит автор. И в этом чистом мире автор помещает людей странных, пишет их судьбы с какой-то отстраненной живописной холодностью. Все лучшее в ощущениях отдано бесу. Только он, в сущности, слышит "музыку земли", а человек — это всего лишь его эхо, некая странная копия, живущая на грани нереального и реального, но плохо понимающая это самое реальное.

Что это — новое язычество, безответственная игра с духами? Но, кажется, у автора нет никакого языческого азарта. Или перед нами все то же отравленное сознание, позволяющее Татьяне Толстой написать своих покемонов ("Кысь") под видом советских людей, а молодому автору проповедовать такой глобальный пантеизм, что очертания человеческого и нечеловеческого в его прозе почти неощутимы, а человек никак не выделяется из природного мира? Проза Малышева — это дурной выверт в русской литературе, но выверт далеко не безопасный и не безобидный в духовном отношении, о чем он, кажется, еще не догадывается. Известно, что цель сатаны убедить людей в том, что его нет. В случае с Малышевым он этого еще раз добился...

Примером другого опыта — опыта расстроенного, измененного сознания — стала проза Василины Орловой. Ее повесть "Голос тонкой тишины" (напечатана в "Дружбе народов" № 1, 2001), наверное, в большей степени, чем книга Сенчина, отразила несчастный опыт своего поколения. Отразила интимный опыт больного сознания. Собственно речь в повести идет о страстном желании героини бороться за себя, "находить свои границы", "чтобы не слиться с фоном". Собственно сознание героини исследует Василина Орлова, полагая, что "люди отлично справляются с тем, чтобы еще при жизни устроить себе филиал ада в отдельно взятой душе". Реальность поворачивается к героине "беспробудным идиотизмом" клиники для психических больных — и это место действия, увы, совсем не случайно в нашей литературе. Василина Орлова ни к чему, мне кажется, не придет, хотя старательно тратит все свои силы, как и ее героиня, на хоть какую-то адекватность реальности. Но и у нее реальность, увы, не складывается в целое, и на месте том, где ищет она устойчивость, оказывается пустота и свистит ветер. Это проза — честная проза "ночного сознания", меняющего все реальные очертания мира до игрового ничто, до интеллектуальных руин. Утешает же только одно — культура для автора остается тем, что постоянно сдерживает кризис личности. Василина Орлова сказала о своем поколении, что реальность для него разбита вдребезги, что осколки, подбираемые писателем, совсем еще не складываются в целое, что проще и надежнее жить в мире культуры (а он для многих молодых интеллектуалов вполне самодостаточный), нежели искать своей опоры и тождества в реальности...

И все же... Как в молодой прозе, только и сумевшей изобразить "мутное, похмельное лицо своего поколения", так и в "экспериментальной" прозе, которая трансформирует реальность, отдавая предпочтение интуициям и мистике, я вижу такой тип писателя, который характеризовала бы как принадлежащий к "поколению модулёров". Еще в двадцатые годы Корбюзье, разрушая классические традиции гармонии и вкуса, придумал свой архитектурный аршин, который был положен в основу строительных технологий XX века — модулёр, то есть рост усредненного человека с поднятой рукой, равнявшийся по Корбюзье, 2 метрам 50 сантиментрам. К этому модулеру как к стандарту, привязывалась вся архитектура безликих стандартно-бетонных коробок, и этот стандарт служил главным конструктивно-технологическим и эстетическим лекалом "неслыханной простоты".

Писатель-модулер также катастрофически склонен к стандарту, рассчитанному на среднего потребителя. Пелевин и Маринина, Акунин и Шарапова, Сенчин и прочие — все они принадлежат не к разным, но к одному поколению писателей-модулеров, к "писателям слов и сочинителям фраз". Они убили искусство, поскольку сделали его соразмерным человеку с ростом теперь уже карлика. Все, что делает поколение модулеров блестит лаком книжных обложек под холодным неоновым светом. Отличие этих писателей от другой молодой русской литературы столь же разительно, сколь отличается, скажем, шатровый храм в Коломенском от уныло-казенного здания постройки Корбюзье на Мясницкой. Зачем, кажется, шатры? Ведь они не несут функциональной нагрузки. Но! Их нерациональная красота потому и служит символом русской архитектуры, что расчитана она на любование, на возвышение души, на органическую вписанность в родной раздольный пейзаж. Так и наша подлинная литература не имеет поколенческого аршина для ее измерения. Нет лекала, приложимого к каждому таланту. Каждый из них наособицу.

**Шанс на подлинность**

Я вновь и вновь настойчиво возвращаюсь к реальности, самым горьким образом связанной сегодня с фундаментальным принципом всякого творчества: таланта без огранки — для русской литературы — это слишком мало. Но что же выступит или выступает для них , молодых прозаиков, этой самой огранкой? Именно здесь, в этом самом месте, образуется та огненная река, которая никогда не станет полноводной, вбирающей все малые речки, рекой поколения — никогда не станет без способности молодого писателя взрослеть, без его желания войти в отеческую традицию. Только такой путь и даст поколению шанс на подлинность. Только реальность, которую писатель понимает как предстоящую перед вечностью, пред взором Божьим — только такая реальность в русской литературе является нормой, воспринимается как правильная и правдивая, дает простор и силу.

И все же магистральное направление русской молодой прозы есть. Есть совершенно другой облик поколения. Он запечатлен в молодых изданиях, например, в православном журнале для сомневающихся "Фома" или в молодежных журналах "Странник" (Саранск), и "Молоко" (Москва), "После двенадцати" (Новосибирск), во многих литературных журналах провинции. Эту прозу отличает наличие в ней активной творческой и личностной воли, что Лидия Сычева, главный редактор "Молока", отразила в словах: "Мы ведь лучшие, самые плодоносные годы жизни потратили не на творчество, а на борьбу. Борьбу за сохранение в себе человеческого". Об этом — небольшая повесть Наталии Алексютиной "Иллюзия" ("Молоко" № 5, 2000) — о том, что именно любовь (к родине, семье, человеку) оболгана и осквернена, о том, что только горькой может быть жизнь без любви. И мыслящий иначе — лжет. И тогда в лжецах окажутся слишком многие наши литературные авторитеты. Вообще "Молоко" совершенно осознанно ориентируется на реализм как школу, как путь и мировоззрение. Эти позиции близки и саранскому "Страннику".

Лидия Сычева и Елена Родченкова, Юрий Самарин и Михаил Волостнов, Виктор Николаев и Юрий Горюхин, Владимир Бондарь, Дмитрий Ермаков тоже говорят голосами своих сверстников в нашей литературе, но это не пресный герой Свириденкова, знающий только о себе, и не скучный, вечно полупьяный, вечно под кайфом герой Сенчина, тоже кочующий из рассказа в рассказ. Перед нами прозаики, принципиально иначе видящие и понимающие действительность.

Первый поколенческий водораздел, лежащий между ними, совершенно очевиден: герои Сенчина, Свириденкова, Малышева, Шараповой не догадываются о существовании Родины, не догадываются потому, что взор их упирается в землю, в мусор на ней, в давку и тесноту человеческих отношений. Их герои, пережившие разрыв времен и поколений, не узнали своей родины. Они попросту не знают как родину ни места своего рождения, ни себя как ее сыновей. Как-то русский писатель, проживающий в Эстонии, Владимир Илляшевич сказал замечательные слова. "Идем смотреть родину", — пригласил он. И мы пошли. И оказалось, для того, чтобы ее увидеть, нужно выйти на простор, нужно подняться на вершину. Только тогда и можно ее увидеть, если сможешь соблюсти эти условия. Тем и отличаются названные мной прозаики от первых, что их поиски родины происходят с других позиционных точек — простора и высоты. И тогда все преображается вокруг, все меняется — даже любой эпизод из обыденной жизни. Когда Юрий Горюхин пишет рассказ "Будни капитана", сохраняя безыскусность и простоту жизни своего героя, ежедневно сталкивающегося с убийствами, несчастными случаями, ограблениями и так далее, то мы слышим не интонации кошмара, ужаса и чернухи, но какую-то усталую и ясную ноту — просто у человека работа такая и он делает ее по совести. А у Владимира Бондаря, разместившего героев на чеченской войне, вдруг пронзительно остро зазвучит тоска по чистоте, — чистоте, ощущаемой "чудом, которое хотелось хранить именно таким, эгоистично защищать и нести в своей памяти, чувствуя всегда, жажда жизни вспыхнула в нем сильнее, чем на войне". Чувство своей провинциальной родины вообще всюду разлито в книге рассказов Лидии Сычевой "Предчувствие" (2001) — именно этой провинциальной родной меркой многое проверяется у ее героев всегда. Оттуда и хлесткость, жесткость оценок, оттуда и легкое дыхание ее прозы, ее добродушие: "Я не знаю ничего красивее, ярче и запоминающей, чем мой двор. Можно садиться и писать этюды с любой точки, всласть, не спеша, напитывая картину радостью и тем особенным состоянием тихого торжества, какое бывает у деревенского человека после дождя, когда серое в разводах небо уже поднялось, редко и высоко скользят по нему птицы и неизвестно чего стала в пять часов дня белая луна, местная красавица...." Она пишет о той же самой реальности и современном человеке, что и наши правдолюбцы, но только всякий ее яркий рассказ начинается с симпатии к человеку — будь то знаменитый певец, в самозабвенном пении отводящий душу, или какая-нибудь неуемная Светка Петухова, мгновенно примеряющая к себе все новшества жизни. Ведь у "каждого на родине своя земля", "на родине у каждого и небо свое" — за этим умением Лидии Сычевой рассказать о своем небе и своей земле стоит теплое чувство любования, стоит твердое знание, что ничего нельзя сделать с человеком (нельзя исказить его до полной бесцветности, до сплошной чужести), если он умеет видеть небо родины. А еще — еще в небе родины черпаем мы силу нашу русскую, так сплетенную с "беспричинной щемящей болью", которая не дает нам "даже самую счастливую жизнь... прожить вприпрыжку..." ( рассказ "Предчувствие").

Казалось бы, ведь и перед ними расстилается все та же картина жизни, с ее мерзостью роскоши и роскошью лжи, но смотрят они на нее новыми глазами. И одной из особенностей этого взгляда, придающего ему новое качество является их религиозность, их христианский взгляд. Это трезвый и сознательный выбор. Им, поколению новому, дорога в церковь была внешне более проста — в двери храма можно войти без надзора, но внутренне, наверное, более сложна, ибо сделать вообще положительный выбор, устроить положительно свой ум и свою душу всегда гораздо сложнее. "Христианство обжигает людей страданием, но без огня не рождается Бог" (Сергей Фудель). Они вместили в свой писательский мир именно страдание и они получили то сердечное утешение, которое человек получает только от Бога — Бога, дающего опыт чистого огня, что не разрушает, но созидает. "Ключи от рая" Юрия Самарина, где герой — отданный в монастырь на излечение наркоман, и "Живый в помощи" Виктора Николаева — это опыт православной прозы. Существенное качество молодой прозы в том и состоит, что этим опытом веры автор живет естественно, не загоняя себя с насильной, только от должного, страстью в православие. Виктор Николаев и его герой перешагнули, казалось бы, все мыслимые пределы человеческой жестокости, — не подъездного ежедневного пьяного "умирания" мальчика подворотен , но самого реального на Афганской войне. Я не читала ничего более жесткого об этой войне, но и ничего более целомудренно-скупого, по мужски сдержанного отношения к смерти, подвигам и страданиям. Роман Виктора Николаева — это нечто большее, чем просто литература. Это — свидетельствование. Автор и его герой, выжившие чудом, свидетельствуют (а значит, говорят с последней, предельной искренностью) о подлинной реальности войны — реальности жизни духа наших солдат и офицеров, которая всегда так мало интересовала в "проблеме Афгана", загнанная за броские разоблачительные спекуляции журналистов, и используемая, опять-таки, в идеологической борьбе с "совками". "Живый в помощи" — роман православный, роман уникальный, роман, имеющий самое прямое отношение к нашей пасхальной традиции, отразивщейся и в литературе: смертию смерть поправ. Герой Николаева, пройдя крестный путь войны, из ветхого человека стал обновленным. Только здесь это не метафора. А предельная личная реальность. И мне почему-то страшно хочется, чтобы поколение, пьющее без закуски, прочитало этот роман.

Только вера и только преображенный личной творческой волей реализм как способ мыслить и чувствовать в русской литературе позволяют названным мной писателям узнать и в дне сегодняшнем свою родину. Вера делает нас предстоящими перед Вечностью, а реализм — это последняя живая наша идеология. Это наша сила на фоне катастрофической виртуальности, подменяющей все и вся в политике, в культуре, в истории, в науке. Это наша сила на фоне террора либерализации, это фундамент нашей самой важной, самой нужной миссии — борьбы за свой собственный национальный тип писателя — за человека традиции, то есть за полноту русского в русском человеке. Именно те из молодых, кто не побоится взять это бремя — мужество оставаться человеком традиции, определят главное и существенное в будущей русской литературе. Наверное, я налагаю страшные обязательства на молодую литературу, но иначе она не вырастет в большую литературу. И у меня есть основания рассчитывать на этот рост. И тогда не голой, разочарованной, скорбной, а то и попросту помойкой, предстанет современность. Тогда наша несчастная современность все же найдет в себе силы удержать внутри себя традиционный характер. И тогда эти силы привольно выльются в творчество с той неповторимой повторяемостью, с той первозданной зоркостью как в рассказах вологодского прозаика Дмитрия Ермакова: выльются простым чувством Андрея Петровича (героя рассказа "Такой день") — чувством, что "весь день ему было очень хорошо"; чудом вновь и вновь распускающегося шиповника, когда его нежное и короткое цветение словно звонкой, невидимой нитью продлится нежным и вечным чувством в человеке — чувством, что "и снова было все как в прошлом году, как будет и в будущем. Потому что, так и должно быть всегда". Нет, Дмитрий Ермаков не сентиментален. Он скорее собран и строг. Он лирик, как и иркутянин Александр Семенов. Человеческую драму он может описать без всякой экзальтированности, без утрирования чувств: его чудный рассказ "Ожидание праздника" светел и чист. Он весь пронизан тишиной, он действительно передает нам это напряженное ожидание праздника — Нового года в деревне, где живет изгнанный из дома за пьянство Матвеев. И вот Матвеев убирает избу, топит печь, украшает жилье нехитрыми безделушками, бежит в лес, что недалеко от дома и там наряжает елку (он пожалеет ее срубить и притащить в избу ). И все время ждет жену и сына. Рассказ течет ровно, со сдержанным достоинством. Но читатель тоже нетерпеливо ждет, чтобы его, Матвеева, жена и сын, непременно приехали, непременно увидели все его приготовления, все его желание начать новую трезвую жизнь... Но не приедут они к празднику.... А закончится этот крохотный рассказ слезами. И не найдет ни автор, ни его герои слов, чтобы выразить это тихое и трепетное прощение друг друга. За все. И навсегда. Так в хорошей прозе являет себя чудо — чудо понимания сердцем...

Без уважения к человеку, без искренности, достойной открытости никакая русская литература невозможна. Но предельная откровенность Сенчина в описаниях отвращения к матери, например, — это раздевание других, указание на их грязное тело и язвы, тогда как сам писатель Сенчин, оставаясь в "смокинге", боится без пинцета прикоснуться к своему герою. Я говорю о другой открытости — о той, что и писателя обязывает к возрастанию личному, о писателе, умеющему себя проявить как открывающая себя перед нами личность. Все большие русские писатели обладали этим даром. Все они осуществили в себе то, что полагали главным для других. И пусть они заблуждались, но это не было "заблуждение", лукаво транслируемое другим и комфортно оберегающее их собственную личность за высоким забором, что сегодня, напротив, распространено столь очевидно. Если писатель не верит в человека в себе, то нет и не может быть в нем веры в человека в других.

Я не могу не назвать прозрачно-щемящей повести Елены Родченковой "Святой колодец". Я не могу не подчеркнуть, что держится ее повествование любовью, что даны в нем крупные русские характеры, что написана она с сердечным сокрушением. Если в нынешней молодой прозе чернушного образца и зрячие люди слепы, то героиня повести Родченковой Наталья Николаевна, слепая от рождения, оказывается в своей деревне самой зрячей — видящей духовно. События этой повести просты и незатейливы, но писательница смогла в малом, как в капле воды, отразить огромность скромного деревенского мира. Сам колодец становится "действующим лицом": вода даваемая им деревенским людям — это подаяние жизни. Но утонет в нем ведро, а вытащат из него каску времен Отечественной войны. И пойдет по деревне молва, что колодец поганый. А слепая Наталья Николаевна, чтобы не высох колодец, будет упорно доставать из него воду — за всех соседей, что пользовались им раньше. Будет доставать воду, чтобы не иссох он, не заглох. Нетрудно в этом ее будничном деле уловить родство — родство с вампиловской героиней из "Прошлого лета в Чулимске", которая неустанно поправляла забор, небрежно сбиваемый другими... Героиня повести Елены Родченковой— словно совесть своей деревни. Не случайно дед Шурик будет опасаться, что племянник Николенька увезет ее в город. "Она нам здесь нужна. Нельзя нам без нее никак. Пропадем", — скажет он Николеньке. Она нужна им, чтобы утешать одних, укреплять — других, учить терпеть — третьих. Она и дорогу -то в жизни знала только одну: идет вдоль деревни полдня в одну сторону, откликаясь на каждый привет, задерживаясь рядом с любой, ее окликнувшей, живой душой. А потом — тем же ходом обратно. Эта ее дорога вдоль деревни вырастает, кажется, в символ дороги нравственной и утешительной. Здесь, в этом деревенском мире, каждому до каждого есть дело; здесь общая жизнь просто не допускает никакого конфликта поколений: здесь никто никого не поучает и не наставляет, просто в общей круговой заботе душа воспитывается сама, и неуловимые токи жизни передадутся от Натальи Николаевне к Николеньке: "Наталья Николаевна, прислушиваясь к его движениям и едва заметно улыбаясь, думала о чем-то своем, и Коля вдруг почувствовал, как дорог, как свят этот простой миг, этот будничный вечер в старом их домике с нищенской обстановкой, с маминой фотокарточкой на стене, с гулким тиканьем ходиков, со сбившимся половичком у порога и с потрескивающей, веселой кудрявой берестой. Рядом со слепой теткой Натальей, так дорог, так огромен был этот миг! Коля замер от непонятного прозрения, затаил дыхание, не отпуская от себя странное ощущение. Мгновение было наполнено вечностью и какой-то тайной. В самые трудные минуты вспоминаются такие мгновения. Будто про черный день душа копит лекарства"... Не трудно представить, что сделал бы какой-нибудь Сенчин из такой физиологической обездоленности — слепоты героини. А Родченкова пишет об удивительно богатом восприятии мира своей героини: никто как она, не чувствует такой тонкой связи с природой как миром Божественной красоты...Той красоты, что узнала она еще девочкой по рассказам своей бабушки: "Зеленый ...- это очень хороший, добрый, как жизнь. Белый — это чистый, холодный, как снег, или как ничто. Красный -горячий, яркий, сильный, как кровь, что в нас течет. Го-лу-бой — легкий, звонкий, что голубки наши, которых ты хлебцем кормишь... Какое солнце , такой и мир. Какой мир, такое и солнце". Елена Родченкова только раз взорвет свое повествование ярым конфликтом: нелюбимый всеми, злобный и жадный мужик Кимарь прийдет к Наталье Николаевне с расчетом сделать больно — и сделает. Николеньку ставит "на кон", его жизнью поиграться обещает (в церкви, говорит, на него свечку переломлю, что по народного поверью обещало Николеньке смерть). Потрясенная Наталья Николаевна вдруг на время обрела зрение: она впервые увидела свой дом, она впервые увидела Кимаря и сказала: "Вот мы какие, люди-то ... Страшные..." И только подходя к божнице, посмотрев на икону Богородицы, тихо произнесла: "А ты красивая. Ты такая, как я думала..." А потом она увидела небо черное и одну звезду, увидела свою деревню, пошла за звездой... и вновь стала прежней. Слепой. Она только и успела подумать, что мир-то огромный. Огромный дом. У Елены Родченковой есть стихи, песни, а в них есть строчка о "русской женщине, горюшком любимой". В ее прозе много любимых горюшком — только теперь это русские люди, русские деревни и русское небо. На котором одна, только одна звезда. Но она есть.

Русский мир — не безлюбый. На этом стоит вся проза писателей реалистического направления нашей литературы. Проза, услышавшая, , что "несется по земле, стелется туманом, обволакивает дымкой стон-мольба человеческая — лю-юби-и-итть" ( Сергей Перевезенцев "Нам это надо?.."). А рядом с этой мольбой, рядом с этой жаждой любви все более нагло и настойчиво утверждается, что нынешняя Россия ничего не любит так страстно, как красиво потреблять. А все господа имитаторы в стиле а-ля реализм, в стиле а-ля Сенчин, в сущности "любят капитализм", любят тех, кто их обокрал, завидуют тем, кто давно уже продал душу за американскую мечту на нашей территории. "Он всегда хотел быть скорее продуктом, нежели творцом", —не о них ли это сказано? Писатели, подделывающие "правду жизни", сравнимы с ловкими поддельщиками доллара: их правда ничего не стоит, приобретая ее, человек получает фикцию: вместо хлеба — муляж, нарисованный на стене, вместо полноты общения — обворовывание читателя с помощью своего сильно порченного продукта...

Да, ни в одном поколении ушедшего двадцатого века не было единомыслия и единочувствования. Одни объявляли "гражданскую войну" в культуре и ходили в кожаных тужурках — другие, совершившие исход с родины, терпеливо взращивали свою Россию на чужбине. Одни писали "в стол", придавленные советской цензурой — другие издавали миллионными тиражами свои книжки; одни ушли в диссиденты, борясь за права человека — другие боролись за права России; одни хотели медленно менять социализм, другие предчувствовали его катастрофу. Весь двадцатый век всякое поколение писателей обнималось главной идеей, рядом с которой, тенью, стояло предательство. Но никогда, ни одно поколение не тонуло в расколотом на множество идей времени. Никогда, ни одно поколение, кроме нынешних молодых, не видело предательства так часто, в таком привлекательном, зазывном виде. Предательства человека в себе, предательства всех главных смыслов русской культуры, когда сеялись семена, заведомо неспособные прорасти. Но что же спасало и спасает других, не желающий проживать свою жизнь не всерьез, иронично, богемно, тусовочно? Эпилогом и прологом будет все та же любовь, сохраненная в себе и поддерживаемая в других. Их любовь к жизни, живой жизни, существующая вопреки всему нынешнему тотальному нигилизму — это их главная жертва. От себя. Своего поколения. Всем другим.

С родословной Иисуса Христа начинается святое благовествование от Матфея. Скупо и просто перечисляются имена рода. С этого начинается память. С этого начинается течение поколений. Значит - связь поколений священна. И всякое поколение будет ровно настолько поколением, насколько способно будет вбирать в себя эту священную энергию рода. И тогда каждый из нас будет принадлежать не к тесному кругу своего возрастного поколения, переломленного через колено злобным временем, но к большому роду русских писателей. Облетят, как шелуха, все легенды и мифы поколения. И тогда рядом с Валентином Распутиным совершенно естественно, по закону высшему — внутреннего родства, будет стоять сорокалетний Александр Семенов или тридцатилетний Дмитрий Ермаков.