Конец формы

[ОЛЬГА СЛАВНИКОВА](http://magazines.russ.ru/authors/s/slavnikova)

**К кому едет ревизор?**

**Проза «поколения next»**

*Славникова Ольга Александровна — прозаик, критик, автор романов “Стрекоза, увеличенная до размеров собаки”, “Один в зеркале”, “Бессмертный”. Координатор литературной премии “Дебют”. В качестве романиста и литературного критика — постоянный автор “Нового мира”.*

***Проза “поколения next”***

За два года существования премии “Дебют” выявилась одна числовая константа: на конкурс поступает порядка тридцати пяти тысяч рукописей. Что означает цифра 35 000? “Одних курьеров!” — подсказывают доброжелательные голоса. Гоголь вмастил литературным обозревателям, подав им на блюдечке псевдоаргумент — вечно юного Хлестакова, тоже, между прочим, сочинителя.

Хлестаков сочинитель и есть: он успешно продал обществу свою историю (псевдоавтобиографию, как у Пола Теру), и на него посыпались бабки. При этом никакого “другого Юрия Милославского” Хлестаков не писал. Его креативный продукт — образ ревизора, достроенный умами уездного общества из имеющегося материала: ожиданий ревизора, во-первых, и смутного представления о большом столичном чиновнике, во-вторых. То есть о тексте речи не идет: он может быть таким, может быть другим, может и вовсе отсутствовать. Важно продать себя обществу как писателя. Все равно покупатель книги недостаточно знает современную литературу, чтобы подвергнуть текст экспертизе. Что касается премии “Дебют”, то она как раз и есть то поле, где происходит подмена: пятерых лауреатов назначают надеждами русской литературы, и они, проданные в этом качестве литературному сообществу, получают каждый по 2000 долларов США в рублевом эквиваленте. Примерно так мыслят противники премии, полагая, что цифра 35 000 выскакивает не случайно, а как знаковый отсыл к классическому гоголевскому сюжету, где все про “Дебют” и сказано.

В действительности все не так просто. Вообще любое явление сложнее его интерпретаций, а уж сейчас, когда интерпретации — занятие абсолютно безответственное, и подавно. При этом у “Дебюта” есть и серьезные оппоненты: Андрея Немзера и Александра Архангельского с бойким Леонидом Быковым никак не уравнять. В проекте “Дебют” оппоненты усматривают явление поколенческого шовинизма, а также бега за комсомолом. Повод к этому присутствует. Юные авторы, будучи людьми не литературными и соответственно не знающими, что вообще создано грустными дядьками, пришедшими к ним на церемонию “Дебюта”, полагают себя (сознательно либо подсознательно) ревизорами современной им российской словесности. У них имеется волшебное слово “отстой”, которым они помечают все, что ими не усвоено, что не подает им внятных опознавательных знаков. Разительная перемена: раньше на совещаниях молодых писателей “семинаристы” знали творчество мэтра и искали случая почтительно вставить цитату, а мэтр, скучая, пролистывал у себя в пансионатском номере люкс полповести соискателя, чтобы наутро что-нибудь высказать снисходительно, не обязательно по делу. Теперь же наоборот: руководитель семинара знает рукописи молодых (сделал работу по своему контракту), те же — понятия не имеют, кто перед ними говорит за литературу, и только верят на слово, что Алексей Слаповский, например, — известный прозаик и драматург. На том спасибо.

Современная литература разобщена. Только ленивый не упрекал писателей в том, что они не читают друг друга. Причем в поэзии это не так ощутимо: стихи, как подвижная жидкость, сами стремятся от поэта к поэту и превращают тех, кто причастен, в сообщающиеся сосуды. У поэтов — по крайней мере тех, кто пишет по-русски, — есть ощущение зависимости собственного уровня от уровня поэзии в целом. Вообще они относятся к своему занятию более заинтересованно, более страстно, они активнее общаются в литературе, нежели авторы прозы. Поэты нужней друг другу, чем прозаики, и эта закономерность вполне сохраняется в “поколении next”. Что до юных новеллистов и романистов, то они ревизоры только в том отношении, что не сомневаются в собственном праве выставлять оценки чужим сочинениям. Это не значит, что они с сочинениями ознакомятся и применят к ним критерии, которые хоть как-то могут сформулировать. Увы, это так. Разобщенность внутри профессионального цеха прозаиков — ничто по сравнению с пропастью, что пролегла между нынешними “двадцатилетними” и всеми остальными.

“Я женщина, и значит, я права”, — писала одна уральская поэтесса, и это, пожалуй, единственная ее строчка, которую некоторое количество людей знает наизусть. Правота не по личной сути, а по занимаемой позиции — вещь несокрушимая. Позиция вооружает. Молодость — аргумент еще более сильный, чем гендер. Самое приятное и лестное, что может ожидать от жизни “олдовый” романист, — стать кумиром “продвинутой молодежи”. Если это происходит, автор чувствует себя защищенным от всякой экспертизы: гротескный случай с “Господином Гексогеном” господина Проханова тому пример. Как бы уже состоялось то главное, ради чего писалась книга: поверх голов удивленных экспертов пролетели флюиды, к автору пошла встречная волна, и разговоры о качестве литературы сделались неуместны.

Правота молодости основана не на экспертизе, не на знании того, чего, к примеру, не знает тридцатипятилетний человек, а на свободе. Что это за свобода? Вы меня не купите ни на какую вашу художественность и прочую ботву, говорит нам тинейджер. Ваши критерии и авторитеты мне фиолетовы. Всякого, кто пытается меня лечить, я посылаю на. Меня цепляет только то, что цепляет *на самом деле,* и книжку, если вообще захочу почитать, я выберу сам. Подлинность контакта читателя и текста — вот ценность, ради которой многие действительно готовы бежать за комсомолом и даже задирают для этого штаны. Подлинность — не по достоинству произведения, но по чисто житейскому факту, который по-ленински упрям; рядом с ним та истинность, к которой пробивается художник, выглядит как нечто сомнительное, никем не доказанное, недостоверное. Короче, как отстой.

Подлинность — вещь как бы иррациональная, поскольку о познании себя и своих мотиваций тинейджер не помышляет, — удивительным образом соединяется в юном мозгу с пониманием механизмов успеха. “Двадцатилетние” вполне технологичны, и многими соискателями проект “Дебют” воспринимается как способ продать некоторых людей в качестве культовых авторов. То есть как систему назначений и выстраивание новой иерархической пирамиды весьма поодаль от взрослого мейнстрима. Если копнуть еще глубже, обнаружится трогательное романтическое представление о гении, который, ничему не учась, возникает весь целиком и получает признание вдруг, как изгнанный наследный принц получает трон. Такова воспроизводимая во всех поколениях психология авторствования: никакое знание механизмов раскрутки ее не победит.

Короче говоря, каждый “дебютант” ожидает благодаря проекту проснуться знаменитым. И для многих присутствие в “Дебюте” “взрослой” экспертизы становится шоком. Цитирую письмо, пришедшее по электронной почте: “Кто такие ваше жюри? Мы не знаем таких писателей. Как Веллер или Бовильский (так у автора. *— О. С*.) могут судить о молодежи, о ее чувствах? <...> Пусть председателем в └Дебюте” будет Пелевин, а остальные пусть будут победители прошлого года”. Поступали и другие предложения делегировать полномочия жюри “поколению next”: например, определять лауреатов “Дебюта” голосованием в Интернете. Эти воззвания и вотумы недоверия свидетельствуют о неготовности юных дарований переходить на взрослое профессиональное поле и вообще быть судимыми по законам собственно литературы. Легко вообразить реакцию Хлестакова на предложение предъявить для разбора “другого Юрия Милославского”.

Таким образом, “поколение next” внятно проявляет волю к поколенческому суверенитету. Шовинизм? Еще какой. С кашей в башке и с наганом в руке. Шовинизм тем более внятный, что поколение не размыто, как “тридцатилетние” или “сорокалетние”, но как нельзя более четко очерчено. Мне представляется, что константа в 35 000 рукописей за премиальный сезон как-то связана с другой неизменяемой цифрой: 25. Это предельный возраст для участников “дебютовского” конкурса. Сколько ни упрекали организаторов в условности возрастного барьера (особенно обидно было молоденьким “перестаркам”, оказавшимся тут не при деле) — тем не менее организаторы случайно попали в десятку. Граница между теми, кто может участвовать в “Дебюте”, а кто не может, совпала с метафизической трещиной, отделившей “next” от “before”. Между прочим, в “Дебюте” потенциально заложен и механизм выхода человека из “next”: минует еще два-три года, и механизм заработает. Появится большая группа авторов, по возрасту потерявших привилегию рассматриваться в юниорском разряде и одновременно утративших право представительствовать от комсомола. Какими они будут, какого рода опыт успеют получить, прежде чем их вынесет в пустыню индивидуального взросления? Многим это безразлично. Многие думают, будто все произойдет примерно так, как происходило всегда: часть слепых щенков утонет, один гений повесится, другой более или менее научится жить и напишет нам литературу. Не произойдет. Образовалась емкость из весьма прочного материала, постоянно пополняемая новобранцами и исторгающая из себя “выпускников”. Она, эта емкость, а не юные люди, в ней пребывающие, и есть “поколение next”.

Почему так случилось? В чем новизна ситуации? В принципиально иной структуре информационных процессов. Оружие массового поражения завтрашнего дня — не атомная бомба, но информация. Предыдущие полвека люди учились жить при свете факта, что простым нажатием кнопки можно уничтожить город. Это изменило человеческое сознание. Теперь же мы на пороге мира, где целую культуру можно стереть, как папку с файлами. Ее попросту не будет, если некто с соответствующим чемоданчиком нажмет на “Delеte”. Существует предельное число носителей языка, при котором язык еще жив. Существует и предельное число читателей Пушкина, при котором Пушкин наличествует. Уберите пиаровскую программу в виде школьного курса литературы — и нашего золотого XIX века не станет уже послезавтра. Надо ли удивляться, что новое поколение начинает жизнь со строительства бомбоубежища? Это только кажется, будто “поколение next” открыто и восприимчиво — в отличие от закосневшего “before”. На самом деле там построены бетонные перекрытия и работают воздушные фильтры. При этом все имеет оборотную сторону. Убежище не защищает от прямого попадания информационного фугаса (например, той замечательной идеи, что русского романа больше не существует); более того — делает цель компактной, достижимой и экономит информационному агрессору его боезапас. В убежище также проникает вирус, являющийся программой, распознаваемой фильтрами как санкционированное и “свое”. Пример вируса — “Господин Гексоген”. А вот романы Слаповского — не вирус, а литература, поэтому “поколением next” они не прочитаны.

Видимо, 35 000 рукописей, при всей грандиозности цифры и впечатляющем объеме бумаги, есть тот минимум, при котором внутри поколения поддерживается письменная жизнь. “Дебют”, распространивший информацию о себе через телевидение, этот минимум носителей русского письменного языка активировал и обнаружил. Стоит сказать о том, что именно происходит внутри убежища, где спасается от Пушкина и Пруста статистически неизбежный процент талантливых людей.

Повторяю: речь идет о прозе. В поэзии своя ситуация: чужие там почти не ходят. Прозаик же, в отличие от поэта, обязан иметь некоторое количество посторонних читателей: людей с улицы, людей из метро. Проза как вид искусства обязана учитывать нужды коммуникации. Поэтому она более поэзии зависима от социальности, от положения дел в обществе. От рынка, наконец.

Прежде всего бросается в глаза стремление “новых молодых” дистанцироваться от ближайших предшественников — адептов постмодернистской иронии и интеллектуальной игры. Сергей Шаргунов, лауреат “Дебюта” 2001 года в номинации “Крупная проза”, — первый проявленный идеолог “поколения next”. Называя постмодернизм мракобесием, он объявляет скучной литературную практику деструкции. Что ж, должен был наступить момент, когда эта истина прозвучала бы не из лагеря “сорокалетних”, а от самых младших товарищей — потому что деструкция, во-первых, принципиально конечна, во-вторых, пребывает в сырьевой зависимости от логоцентричных авторов, по старинке шаманящих с поэтическим ресурсом языка. В качестве альтернативы моделям для сборки Шаргунов предлагает “новый реализм”, или эстетику “прямого зеркала”. Манифест Шаргунова, опубликованный в “Новом мире”, а также на сайте “Дебюта”, грешит большим количеством красивых фраз, не выражающих суть: “Все краски, все бледно недосказанное и яро оглушающее сливаются в новом динамичном движении. И смысл этих цветных ручьев — сама жизнь. Писатель показывает жизнь во всей ее полноте”. Этот и аналогичные лозунги приложимы почти к любому типу письма, ибо что такое “сама жизнь” — еще никто не определил. Тем не менее Шаргунов описал — приблизительно, очень и очень “около” — то отношение искусства к действительности, когда решается задача в одно действие: действительность идет в текст, умножаясь только на эмоцию автора.

Шаргунов не столько теоретик, сколько практик: две его повести — “Малыш наказан”, увенчанная “Дебютом”, и новая повесть “Ура!” — являются образцами “нового реализма”. В первой излагается история любви Сергея Шаргунова к богемной наркодилерше Алисе, в которой угадывается... впрочем, это к делу не относится. Вторая повесть — сознание и тело Сергея Шаргунова в точке, близкой к настоящему: новая влюбленность, ранний мемуар, а также взгляды автора на курение, наркотики, сексуальные меньшинства и прочее. Чем отличается “новый реализм” от реализма, скажем, традиционного? Прежде всего — отсутствием сочиненного сюжета, а также таких тонких вещей, как саморазвивающиеся характеры. Для автора не стоит проблема композиции, поскольку все в тексте более или менее равноценно. Истинно, потому что документально. Если в прозе на Шаргунове синее пальто, можно быть уверенным, что оно физически существует.

Чтбо здесь проигрывает проза — уже понятно. Многоуровневость ее отменена по определению. Выигрыш состоит в энергетике прямого высказывания. Самые банальные вещи становятся важными, потому что в них вложена страсть и, если угодно, личный пример. Признаюсь, что, читая “Ура!”, я испытала самый искренний порыв завязать с курением (не знаю, надолго ли хватит). Кроме того, Шаргунов умеет делать очень живые и верные зарисовки с натуры. Именно здесь он овладевает словом во всю меру своих природных (хоть пока и мало тренированных) способностей. Читать эти главки интересно просто потому, что они несут специфический опыт. Мне, например, как-то не приходится сейчас контактировать с обкуренными децлами, и от ментовского уличного рэкета Бог в последние годы миловал. Экскурсия в иную социальную, поколенческую среду — это всегда любопытно. По сути, перед нами “лимоновский” тип письма, где только один герой — сам Эдуард Лимонов. (Кстати: ныне лефортовский сиделец напоминает тех беспризорных детей, на которых собирал пожертвования Остап Бендер. И Шаргунов ему отдал свою литературную премию, и Проханов. Получается, чтобы дать Лимонову четыре тысячи долларов, надо потратить сорок. Как в анекдоте: шесть старушек — шесть рублей...)

Явление, описанное Шаргуновым, им самим не ограничивается. Предыдущие лауреаты “Дебюта” по крупной прозе Сергей Сакин и Павел Тетерский сработали в том же “новореалистическом” ключе. Повесть “Больше Бэна” о приключениях двух русских подонков в Лондоне — та же субъективная документалистика. Точно так же не стоит вопрос о совершенствах сочинения, потому что сочиняют не авторы, но жизнь. Опять-таки прежде всего интересен заключенный в книге опыт. Я, например, вряд ли буду ездить без билета в лондонском метро, “вписываться” в тамошние сквоты и промышлять ворованными мобильниками. Соответственно целый пласт жизни, человеческих типажей останется для меня закрыт, если Сакин с Тетерским мне о них не расскажут.

Пойдем по ключевым словам. С одним словом — “отстой” — мы уже разобрались. Теперь попытаемся понять, что значит часто употребляемая на интернетовских форумах оценка “живая литература”. Сопроводительные слова: “цепляет”, “вставляет”, а также ряд непечатных эквивалентов. Видимо, автора и текст признают своими, если проза содержит близкие читателю реалии, предлагает дружить против “отстойных” и не грузит лишними проблемами, как нравственными, так и эстетическими. Все это обеспечивает подлинность контакта читателя и текста, на чем настаивает “поколение next”. Это не значит, что тинейджер принципиально против художника слова. Он мыслит так: “По мне, будь ты хоть Набоков и Фолкнер в одном флаконе, но сделай, чтобы мне было прикольно. Как — твоя проблема”. Какое же искусство принадлежит этому новому народу? “Сочинять одни хиты, чтоб понятно для братвы. Без залеча, без ботвы, без всякого-о отстоя-я. Никогда не унывать, ожиданья воплощать. Вот такая жизнь у рок-н-ролльного героя-а!” Это слова на какую-то их музыку, но цитата взята из книги Ирины Денежкиной “Дай мне! (Song for Lovers)”.

Об Ирине Денежкиной стоит говорить не столько потому, что она стала финалистом премии “Национальный бестселлер” (задача коммерческого скандала полностью оттеснила в этом премиальном сюжете задачи литературы). Дело в том, что проза Денежкиной — типовая для “поколения next”. Денежкина участвовала в “Дебюте-2001”, но не вошла в “длинный список” по причине присутствия экспертизы, выделявшей из рукописей с потенциалом рукописи с реальным художественным результатом. Иначе говоря, в работе у “ридеров” был целый корпус текстов, созданных весьма способными авторами, потенциальными писателями, — но выделить что-либо из этого большого блока можно было только путем назначения, чего в “Дебюте” стараются избегать. Тем не менее Денежкина интересна именно как “типичный представитель” — тем более проза ее выпущена издательством “Лимбус-Пресс” и тем введена в литературный оборот.

Так вот, Денежкина — это тоже “новый реализм”. Сегодня ее рассказы ценны минимальным расстоянием между жизнью и страницей. В этом небольшом зазоре порой возникает напряжение, на которое у молодого автора не хватило бы (пока) творческой энергии, будь опосредования сложнее, а эстетика богаче. В текстах Денежкиной много эротики, но прописано это слишком, что ли, буднично и, по правде сказать, скучновато. Действительно, не повод для знакомства — в данном случае с автором. Но зато события рассказа, эмоционально значимые для юной писательницы, порой выносят ее на тот неожиданный уровень, когда рассказ сам себя пишет. Откуда ни возьмись появляется пластика фразы, психологическая точность диалога. И тут оказывается, что несчастная любовь художественно интереснее дружеского перепихона.

Вообще “новых реалистов”, бывает, выносит туда, где их вряд ли уже сопровождают поклонники из next’ов. Так у автомобиля, если его толкать, заводится заглохший мотор. Так самолет, набрав разгон, отрывается от взлетной полосы. У Шаргунова это происходит в жанровых сценках и еще в мемуарах, где он пишет о детстве, о стариках из своего двора. Сакин, поскольку он самый умный, самый психологически подготовленный к инженерному построению карьеры, вообще склонен к литературной учебе. Еще в первой повести он с соавтором пробовал работать на приеме, разложив повествование на два голоса, не очень, правда, проявившихся. Там соавторы подсознательно пытались вывести материал из области документалистики в область поэтическую: несовпадение “показаний” по ряду фактов могло вызвать на страницы прозы музу Мнемозину, преломляющую события в более плотной среде, нежели пусть экзотическая, но повседневность. Не получилось. Что ж, не все получается сразу. Теперь у Сакина написана новая повесть “Умри, старушка”. Первые главы ее опубликованы в издательской программе “Дебюта”: почему-то все заметили, что там про скинов, но никто не обратил внимания на попытку построения “сада расходящихся тропок”, развития разных сюжетных линий на одном повествовательном пространстве. Я читала повесть в рукописи целиком. Возможно, на момент, когда выйдет эта статья, появится и книга. Обращаю внимание господ рецензентов на творческую эволюцию автора, выстроившего все на том же неполиткорректном материале вполне литературный любовный сюжет.

Неполиткорректность есть побочное, но знаковое следствие искренности “новых реалистов”. Им на самом деле не остается ничего другого, как высказываться до конца. Тут сложно провести черту между сознательным эпатажем (next’ы, повторяю, весьма технологичны) и внутренней логикой “прямого письма”. По этой логике, воспитанность есть несвобода. “Несколько слов про ментов”, “Еще раз о пидорах” — вот названия глав новой повести Сергея Шаргунова. Ближе, еще ближе к читателю, так, чтобы вообще исчезла ситуация отстранения пишущего: “Менты, вы достали народ!” Разговор с читателем сквозь книжную страницу уже не удовлетворяет автора, страница рвется, сминается, автор, каков он есть по жизни, шагает в кучку собравшихся зевак. Он хочет быть своим среди своих, хочет быть не менее реальным, чем любой из его аудитории. Он уже не согласен на писательскую бесплотность. Соответственно вопрос об искусстве слова снимается, но ставится вопрос о харизме. Тут мы переходим от литературы в область несколько иную — возможно, что и в политическую.

Два ключевых слова нуждаются в нашем внимании. Одно из них — “революция”, другое — “боец”. Писатель из next’ов отвергает эстетику изысканного индивидуализма, нытья и распада. Роль социального аутсайдера ему не по вкусу, он примеряет на себя роль молодежного лидера. Всякого пишущего возбуждают слова — их окраска, вкус, стилистическая валентность. “Нового реалиста” заводит лексика энергичная, плакатная, которую он применяет не совсем по назначению, — так стильная женщина освежает офисную юбку, надевая ее с брюками-“карандашами”. “Плохо быть плохим. Хорошо быть хорошим, — цитирую по рукописи Сергея Шаргунова. — Какие красочные избитые фразы. Мне кажется, их СЛИШКОМ часто повторяли, эти законы жизни. Так часто, что они, нет, не просто истрепались, с них уже сорвана кожура, рыдают и кровоточат. Мокро блестят! Юные слова. От бесконечных повторов к ним вернулась первозданная свежесть. ЧУВСТВО ЛОКТЯ. ИМЕТЬ СТЕРЖЕНЬ. Я наслаждаюсь их звучанием”. И еще: “Я проникся красотой положительного. Почувствовал всю ущербность, всю неэстетичность и мелкую расчетливость распаденцев. Скукота с ними! Мало от них радости. Бери от жизни все — это не значит сколись и скурись... Надо волю свою тормошить, жизнь превратить в одно └ура!”. Ура-мышцы. Ура-своя судьба. Ура-талант”. Между прочим, как указывается в той же повести, тюркское слово “ура” означает “бей”.

В бомбоубежище “поколения next” — мода на политический радикализм. И не только потому, что у комсомольцев шило в заднице. И не только потому, что сытый буржуй не разумеет голодного пролетария, а комсомольцам это не нравится. Важней причин социальных и гормональных — причины эстетические. Умные дети, в общем, понимают, что общество глотает их революционный порыв, возвращая им его в виде товаров — от компакта до курточки. Умных детей это на самом деле устраивает. Но можно и заиграться. Мало кто осознает, что главная мотивация скинхеда — быть хорошим. Быть хорошим и героически бороться с плохими. Если бы юноше просто хотелось подраться, он бы нашел искомое без затей в любой подворотне. Но требуется эстетика. Тоталитаризм и есть обязательность, директивность хорошего. Как это оборачивается своей противоположностью, старшим товарищам уже известно, а вот комсомольцам — вряд ли. Поскольку здесь мы говорим о литературе, то нельзя забывать основного условия ее производства: она делается одиночками, одинокими людьми. А не вождями. Писателю очень важно оставаться в пределах текста — вернее, отличать себя, внетекстового, от того, кто пишет. Конечно, сегодня писательское поведение не такое, как позавчера. Автор уже не только дух, что витает над страницей. Он становится физическим телом, обретает плоть. Сегодня яичница в бороде и закисшие глаза — это непрофессионально. Однако “новый реалист” перестанет быть автором художественного текста, как только потеряет расстояние между собой и своим героем. Энергичная лексика на это провоцирует. (Я не говорю о лексике ненормативной — она здесь просто не обсуждается.) Пить, курить и разговаривать можно начинать одновременно, но литература приходит к человеку несколько позже и на другом его личностном этапе.

Иметь стержень. Быть бойцом. Быть сильным. Нести позитивный мессидж. Все это правильная и здоровая реакция на измельчание людей в литературе, на измельчание задач, на традиционную апологию лузера, у которого просто не хватает (не заложено автором) внутренних ресурсов, чтобы стать героем трагедии. Однако ребята пока не понимают, что бить стекла совсем не обязательно, что им хватит трудностей внутри самой литературы. Главная надежда на то, что природа умнее комсомольца. Если в человеке заложен дар, то словесное занятие само выправляет его в нужную сторону. Повесть Сакина “Умри, старушка!” — тому пример. Герой повести — тот самый скинхед, которым умный политик еще напугает глупого избирателя в нужной для себя точке истории. Однако логика сюжета, зажившего своей жизнью, как только у татуированного Ромео появилась нормальная Джульетта, приводит к опровержению изначально заявленных ценностей. На самом деле автор понимает, чтбо он пишет, не до начала процесса, а во время или даже много после.

В двадцать лет трудно писать прозу, потому что для этого еще не нажито имущество. Почему хорошие рассказы Ирины Денежкиной похожи на многие другие хорошие рассказы? А материал стандартный: молодежные тусовки, клубы и дискотеки везде одинаковы. Молодежная субкультура сравнительно однородна, а на радикальную авантюру вроде вылазки Сакина и Тетерского в Лондон мало кто решается.

Но бывает и такой опыт, который во всех смыслах дорогого стоит. Открытием “Дебюта-2001” стал Аркадий Бабченко — талантливый человек, прошедший чеченскую войну. Один из его военных рассказов называется “Квартира”. В разгромленном и разграбленном Грозном солдат-федерал находит квартиру, где еще не побывали мародеры. И он не трогает там ничего, просто иногда сидит в кресле, воображая, будто это его мирный дом. Будто война — это такая работа, с которой можно прийти, как после смены на заводе, а жена нальет борща и будет ворчать, что гранаты грязные и не надо класть их на подоконник.

Если сравнить прозу Бабченко с “чеченской” повестью Андрея Геласимова “Жажда”, станет понятно, что опыт молодого автора еще не вполне созрел для литературы. Геласимов, будучи постарше next’ов, работает гораздо более профессионально и более осознанно. Понимает, что если сделать вот так, то в тексте будет вот это. По ряду деталей повести чувствуется, что в Чечне Геласимов не был и на броне не сидел. Однако он сумел выстроить сюжет с элементами мелодрамы и с выходами на некие верхние уровни, где зарождается поэтическое. Герой Геласимова — чеченский ветеран со сгоревшим лицом, все время рисующий на разных листках какие-то комиксы, видящий на бумажной белизне изображения, которые там уже присутствуют. Образ напоминает “Парфюмера” Патрика Зюскинда, где герой составляет уникальные ароматы, но сам не по-человечески ничем не пахнет. Геласимов, короче говоря, умеет так распределить силовые точки, что напряжение в повести не ослабевает. При этом инженерная драматургия вещи не мешает, но помогает проявляться обаянию авторского письма. Что до Аркадия Бабченко, то лучшая его военная проза, похоже, впереди. Пока Бабченко — тоже “новый реалист”. Сравнение его с Геласимовым показывает, что возможности “искренней документалистики” серьезно ограничены. Автор прозы должен придумывать, должен сочинять, шаманить; только тогда его опыт отдаст прозе свой лучший сок.

Антон Фридлянд — писатель совсем другого склада. Самый урбанистический, самый “умственный” из всех известных мне next’ов. Киевлянин, он пишет по-русски, но проза его выглядит переводом с какого-то несуществующего эсперанто. Однако бредовые идеи Глеба Шульпякова насчет того, что лучший русский роман сегодня — это переводной роман, здесь не подтверждаются, но опровергаются. Потому что язык, с которого якобы переложена проза Фридлянда, выдуман автором. Как выдуман в “Запахе шахмат” несуществующий Киев — европейский мегаполис, единственной узнаваемой “чертой лица” которого остается Днепр. В редчайших случаях гениального перевода ресурс изначального языка не затирается, но умножается: текст получается, как двойной кофе, очень крепкий. У Фридлянда “двойной кофе” получился за счет выдуманного языкового слоя — чистой виртуальности, — при том, что сама проза предельно проста.

Какой опыт идет в романы Фридлянда? Не прямое личное переживание, но некая сумма усвоенной культуры, пережитой как личное. Герои “Запаха шахмат” носят имена известных художников, составляющих круг субъективных привязанностей Фридлянда в этой области искусства. И это не только игра, но и некие знаки автора самому себе, подъем тонуса, намек на “двойное” — потому что у всех этих путан и мафиози есть имена и настоящие. За пределами текста, разумеется. Кроме книги “Запах шахмат”, вышедшей в издательской программе “Дебюта”, мне известен в рукописи и новый роман Фридлянда, рабочее его название “Золотое радио”. В этом произведении действие также происходит в интернациональном супермегаполисе, без каких-либо географических, временнбых и иных привязок. Новый Вавилон венчается Башней, чем-то пронзительно похожей на World Trade Center, — причем роман писался, как всем понятно, до американской трагедии 11 сентября. Чуткость автора к движениям урбанистической среды проявляется не только в том, что Башня (двойная!) взрывается в конце романа. Фридлянд уловил голографичность мегаполиса: в Башне метафизически заключен весь город, часть содержит целое. При этом каждый герой романа несет в себе, как программу, своего двойника.

В отличие от “новых реалистов” с их прямыми зеркалами и прямыми авторскими высказываниями, проза Фридлянда лишена идеологии. Это такая головная, фрактальная эстетика — плюс сюжет, имитирующий боевик. Фридлянд в своей интеллектуальности перпендикулярен “новым реалистам”. Сказать ли, что Фридлянд устарел? Но тогда устарел и Данила Давыдов с его пластическими новеллами, где герой — печальный мим в клоунском гриме и черном трико, распластанный перед зрителем на несуществующей стеклянной стене. А ведь Давыдова еще не успели толком прочитать! Впрочем, трактовать “новых реалистов” как передовой отряд литературной молодежи вряд ли стоит: уже послезавтра какие-нибудь сверхновые это опровергнут.

Есть у next’ов, играющих в свою игру на своем поле, и целый стадион из скамеек запасных. Это молодые провинциальные литераторы, не очень знающие правила и не совсем понимающие, почему перед ними куча народу бегает за одним-единственным мячом. В провинции оружие массового информационного поражения срабатывает хуже из-за неважных средств доставки: у людей просто очень мало денег, чтобы сидеть в Интернете или покупать какие-то продвинутые издания. У многих нет компьютера. Первую мировую информационную войну люди пережидают рассредоточенно, живя натуральным хозяйством, то есть домашней библиотекой. Это сказывается на характере творчества.

Вообще в провинции писатель формируется принципиально по-другому. Он почти никуда не выезжает, мир, который он может описывать, исходя из личного опыта, невелик, обыден и как таковой мало кому интересен. В то же время литературный провинциал сопрягает себя в своей профессии не с приятелем по тусовке Пупкиным и даже не с более продвинутым Папкиным, а, к примеру, с Гарсиа Маркесом, который стоит у него на полке и пахнет печкой. Ориентир для провинциала — далекие мировые величины, в их тени он пишет что-то свое, и эта тень печальна. Мало кому из глухих провинциальных гениев удается дорасти до солнечного света, да никто почти и не стремится. Поэтому литература там депрессивна и одновременно причудлива. Ну что, скажите на милость, можно сделать в романе из областного центра? Только фантасмагорию! У писателя единственный путь: надышать в родное краеведение как можно больше мифа. Тут и Гарсиа Маркес как учитель и образец окажется кстати. Зато литературное хозяйство в провинции действительно натуральное. Здесь авторы не гонятся за модой, но честно вырабатывают художественные ценности и достигают порой такого, чего в столицах ни от кого теперь не дождешься. Так был написан лучший российский провинциальный роман из всех, что мне известны: “Автопортрет с догом” Александра Иванченко.

Разумеется, “Дебют” зачерпнул своими сетями и из этих глубин. Так обнаружилось, что и в провинции next’ы от старшего поколения отличаются весьма. Их проза — не депрессивна. “Нового реализма” там не так много, преобладает реализм классический, а также фантасмагорический. Но градус витальности сильно повышен. Известно, например, как часто писатели прокатывают в прозе ситуацию, когда ребенок впервые видит покойника в гробу. Обыкновенно это поиск разных сумрачных состояний, физиологическая поэтика детства и смерти. А вот как преподносит то же самое финалист “Дебюта-2001”, гражданин Молдовы Владимир Лорченков: “Улыбнувшись Деду, Этейла отворачивается, когда гроб начинают заколачивать. Перед этим один из братьев старика кладет туда полуторалитровую бутылку вина, и когда просторный гроб опускают в яму, мальчик слышит, как Дед пьет. Землю уже начали сбрасывать, когда раздался глухой стук. Один из могильщиков спускается вглубь и, прислонив ухо к крышке гроба, стоит на коленях около минуты. Закуски хочет, обращается он из могилы к родне покойника. Вот неугомонный старик, всплеснул руками дядя Этейлы; и умер ведь уже, а все выпить-закусить хочет! Не перечь старшему, осадила его мать, дайте. Ей протягивают блюдо с вареной пшеницей, политой жженым сахаром, с несколькими карамелями, и женщина передает его на вытянутые руки могильщика. Тот, вынув четыре гвоздя, сует в щель тарелку, но, что-то услышав, поднимает ее наверх. Мяса хочет!”

Литература такого рода, поступающая на “Дебют”, вполне конвенциональна, то есть может быть оценена по вменяемым критериям; чувствуется, что авторы лишней цены себе не набросят, но и своего не отдадут. Как это ни парадоксально, next’ы из провинции как художники слова на класс старше жителей столиц. Просто потому, что их всерьез заботит язык, образ, сюжет, мастерство. К примеру, Алексей Лукьянов из Соликамска пишет странную, сдвинутую, но при этом очень изобретательную прозу. Обстоятельный говорок Ивана-дурака гипнотизирует читателя, пока читатель не понимает, что Иван-дурак — большой провокатор. Рассказ “Палка”, опубликованный в журнале “Октябрь”1, написан от имени простого ненецкого парня, почему-то попавшего служить в военно-космические войска. Но служил герой недолго: во время первой увольнительной какие-то отморозки забили ему в череп два гвоздя, и парень превратился в человека-радио. С этим повреждением он, понятное дело, попал в армейскую “дурку”. Заведение не из веселых: объект в духе армейской трилогии Олега Павлова. Но у Лукьянова от ужасного до смешного — всего один маленький шажок. Текст как будто переминается с ноги на ногу, а на самом деле танцует на острой грани между реальностью и фантастикой. Такая клоунада с риском для жизни. В финале выясняется, что иногда и палка стреляет: в руках заключенного — то есть, простите, больного — по кличке Хряк швабра превращается в АКМ, и герой выпускает своих товарищей на прогулку, а сам уходит в неизвестность. После такого поворота автор вдруг берет самый-самый серьезный тон, и читатель понимает, что не развлекали его здесь:

“Раз в год и палка стреляет. Да только кто эту палку заряжает? А перезаряжает?

Действительно, во что-то надо верить.

И лучше всего — в Бога.

Но Бог ли заряжал швабру?”

Остается сказать про Дениса Осокина из Казани, лауреата “Дебюта-2001” в номинации “Малая проза”. Его работа “Ангелы и революция. Вятка, 1923”, опубликованная в журнале “Знамя”, требует уже не только критического, но литературоведческого анализа. Это произведение не просто человека с задатками, но настоящего художника. Тонкая стилизация под заявленное время, вызывающая некоторые аналогии с “анонимным” Добычиным, но на самом деле очень самостоятельная, наделенная зрелой и твердой интонацией. То, что герой-рассказчик работает в Вятской ЧК, ни в коем случае не присоединяет работу Осокина к “революционной” литературе его харизматически озабоченных ровесников. Вятская ЧК взята для того, чтобы обозначить своеобразный склад мышления и личности героя, обосновать его уверенное “мы”, которое всюду появляется вместо “буржуазного” “я”. Мир рассказов Осокина — бытовой и одновременно фантастический, сплошные летающие пролетарии и купание красного коня. Это глубоко воспринятая и переосмысленная эстетика. Это просто очень здорово сделано. Чтобы не быть голословной, приведу целиком один рассказ.

**Хлебный пролетариат**

Из всего пролетариата самый лучший — хлебный. Это люди, обсыпанные мукой и пахнущие самой счастливой истиной, исходящей из земли. У них не такая уж сладкая жизнь, как сладки могут быть их щеки и руки, но, согласитесь, хлебный завод лучше чугунолитейного или угольной шахты. Конечно, эксплуатации человека человеком хватает везде, глаза у наших белых тружеников часто как у обманутых детей. Но поэтому и порыв, и особенное упрямство человека, умеющего делать вкусный калач, и в революционном строю хлебный пролетариат — самая душистая колонна.

Итак, еще раз о поколенческом шовинизме. Явление, конечно, малосимпатичное. Можно отвернуться и предоставить next’ов собственной судьбе — тем более, что они как будто только этого и хотят. Можно противопоставить их шовинизму наш шовинизм, закаленный и качественный: мол, послужи-ка, щегол, как дедушка служил. И не заигрывать с “продвинутой” молодежью — об опасности этого занятия не устает говорить Андрей Немзер.

Только “поколение next” — на самом деле не завоеватели. Не гунны. Они не идут на нашу литературную территорию. Пиарятся — да, как только могут. Выдают себя желаемых за себя действительных? Само собой. Но при этом остаются там же, где были: сидят в своем бомбоубежище, сверкают оттуда глазами, как мартовские коты. Хотят выглядеть будто опасные зверюги. “Я понимаю старших, — пишет Сергей Шаргунов. — Они трогательно пытаются вникнуть в тинейджерский говор (обрывки можно услышать в толпе на улице), поймать выражение глаз под оранжевыми очками. Сокрушенно думают, разглядывая обритые или пестро выкрашенные бошки: что там в них?” Развеять ли счастливое заблуждение? Никто особо не вникает, выражения глаз не ловит и содержимого бошек не анализирует. Занимаются этим только дядьки, которым ваши пестрые бошки нужны по бизнесу. Как арбузы. А говорок, кстати, в основе своей блатной, уголовный, попадает в толпу совершенно из других источников.

Если человек за что-то страстно борется, он на это непременно напорется. Можно стать “писателем” на час, а можно стать писателем навсегда. Если происходит первое, то второго, скорее всего, не случится. Или случится, но через такую ломку, какой не пожелаешь самому злому литературному врагу. Мне дорого то, что многих наших “дебютантов” опубликовали толстые литературные журналы. Это — постановка в контекст. Как ни нападай на “толстяков”, но старый добрый формат позволяет, просто перелистнув страницы, взглядом сопоставить известного писателя и писателя-новичка. Что само по себе прекрасный урок, хотя бы и технический.

Бойцам же, которых почему-то занесло в прозаики, могу сказать: правильной дорогой идете, товарищи! Потому что в литературе (а не в игре и не в пиаре) выживает сильнейший, и мало вам не покажется. Скоро и к вам приедет ревизор.

1 См. также анализ этого рассказа в эссе Марии Ремизовой “Свежая кровь” (“Новый мир”, 2002, № 6). *(Примеч. ред.)*