

Антипин находится сейчас на этом пути, старается найти выход. Например, в ожидании сострадания к другим, как, например, в рассказе «Чем жив человек»¹, где рассказчик мучительно пытается ответить на вопрос «чем или кем рано или поздно пробудится русский человек?» и находит предчувствие этого пробуждения в том, что, провожая в последний путь очередного бесцельно прожившего жизнь мужика, Толю Подымахина, его земляки «пусть, как и прежде, не оплакали, но научились... видеть этот уход, и жить те заповедные несколько минут, что думали об этом уходе, с открытыми глазами, и, стало быть, были почти милосердны, а значит — уже не спали». Конечно, этот перифраз концовки повести «Дядька», где земляки после смерти Мишки

* Окончание. Начало в журнале «Гостиный Дворь» № 3

«не стали хоть чуточку добрее к нищим и пропащим, горьким и заблудшим, не сделались хоть самую малость зрячее к этой пьяной, гулевой, беспутной гольтьбе» не претендует ещё на сколько-нибудь адекватное движение в сторону гармонизации, но всё-таки показывает направление поиска молодого автора.

Интереснее выглядит в этом смысле рассказ «Смола»², где рассказчику, который до этого избегал своего односельчанина Пузырька и недолго любил его за насмешки и враньё, вдруг с новой стороны открывается этот человек, и оказывается, что тот готов «разломить надвое своё, драгоценное и последнее: бери, пользуйся на здоровье! — и ничего не попросить взамен». В этом эпизоде уже видится упоительная возможность вдруг открыть отблеск нравственного идеала в человеке. И потому-то чувства рассказчика в «Смоле» так пронзительны и сильны: «стоишь, как будто из зимнего ручья попил, и с захлёбывающимся, перебирающим самого себя восторгом постигаешь, что нет и не будет завершения этому народу, который поёт и плачет, и скачет через палочку на краю, но умеет остановиться и опануть такой искренней и нерастроченной красотой, какую ты и не подозревал в русском человеке и какая милосердно дарует тебе веру в его нравственное бессмертие, несмотря на всё, что ждёт его впереди».

Пока это ещё слова, ещё надежда — что ж, надеемся, что полноценное воплощение нравственного идеала у молодого прозаика ещё впереди. Пойдёт Антипин по пути поиска этого идеала — обретёт силу и встанет в ряд с лучшими деревенщиками, а значит, и всей русской литературой. Уйдёт в быт, в язык, в назойливое описание простых человеческих судеб — может и расплескать свой талант. Ведь литература должна не только полно отражать мир, но и пытаться преображать его. И от того, найдёт ли каждый из нас вечный идеал, приблизит ли воплощение его, зависит не только величие современной литературы, но и то, какой будет наша реальная жизнь.

3

В произведениях молодого прозаика из города Электросталь Московской области Юрия Лунина также можно найти примеры художественной образности. Например, в рассказе «Через кладбище» герой отмечает, что кладбище постоянно росло и его невозможно было оградить, и потому «всегда существовала подвижная полоса, где кладбищенский лес и лесное кладбище год от года не то боролись, не то сливались в одно». Но не эти образные удачи являются сильной стороной прозаика. Подобно тому, как Андрей Антипин вольготно чувствует себя в народной языковой среде, Юрий Лунин —

прекрасно ориентируется в мире психологических деталей и тонких движениях души человека. Именно они и составляют предмет его напряжённого изучения, и образуют в его произведениях ту едва уловимую художественную среду, в которой собственно и разворачивается главное движение рассказа.

В центре рассказа «Через кладбище» находятся взаимоотношения между отцом и сыном. Сначала отец — сильная личность, он не проявляет сочувствия, когда сын рассказывает ему о том, как его ударил грязной тряпкой самый рослый пацан во дворе: «Ты таких ещё знаешь сколько встретишь — у-у-у...» И сына эти слова, конечно же, не могут обрадовать или подбодрить, но всё-таки немного успокаивают, «словно разговор теперь был не о людской обиде, а о каких-то природных неприятностях: крапиве, укусе насекомого, раскушенной ягоде, в которую, как оказалось, навонял клоп».

Последовательно воспроизводится прозаиком то, как сын во всём старается соревноваться с отцом: «Когда ходили за грибами — чуть не плакал, если находил меньше отца. Бесился, проигрывая ему в шашки, пропуская от него гол...» Но в том деле, в котором он принимает превосходство отца спокойно — в рыбалке — ему хотелось бы, чтобы отец был самым лучшим. И когда тот упускает на рыбалке щуку

да ещё и принимает своё поражение весело, мальчику становится горько. Он начинает злиться на отца, огрызается в ответ на его доброту и даже вспоминает, что отец того хулигана, который ударил его во дворе, ездит рыбачить «куда-то на Ахтубу» и всегда возвращается с рыбалки с гигантскими сомами и сазанами, а щуку, которую не смог поймать его «неудачник»-отец, там и все считают сорной рыбой.

Всё это ещё не сам рассказ, скорее, то, что ему предшествует — своеобразная психологическая экспозиция.

Главная же линия начинается с образа кладбища, по которому отец и сын идут за грибами. Здесь происходит первый эпизод, который изменяет отношение сына к отцу: «Время было не позднее, но на лес наплыли ненастные, тревожно-тихие сумерки. Сыну стало вдруг очень грустно и одиноко. И первый гриб, который он нашёл — польский, — показался ему больным, напитанным смертью, и сын не стал его срезать. А отец нагнулся и с небольшим довольным кряхтением срезал.

— Что ж ты не берёшь? Отличный полячок. Смотри-ка, и чистенький! Они сейчас в основном все червивые. Что ж, неплохо, неплохо...

Сын отвернулся, чтобы скрыть надавившую на его сердце жалость к отцу. Отец так по-детски был увлечён этими грибами, что совсем не думал о

смерти, которая пролегает неподалёку и следит за ним...»

И эта зародившаяся жалость к отцу и страх его будущей смерти постепенно охватывают мальчика всё сильнее. Теперь он уже раскаивается в том, что когда-то ругал отца за упущенную щуку; боится встать ему на плечи, «сосредоточенно вникая в поведение всех его мышц — много ли в них ещё осталось силы для жизни». Он больше не хочет во всём быть лучше отца, наоборот, хочет во всём видеть «его силу, его способность жить ещё долго и быть недостижимым для смерти».

Во всех мелочах автор воспроизводит игру, в которую раньше играл отец с сыном, специально оставляя на его пути самые крупные и ценные грибы, — а теперь вот именно сын видит на пути большой белый и радуется, что сейчас отец найдёт его. Но тот проходит мимо, и мальчик с тревогой смотрит на него: «Неужели он стал хуже видеть? Неужели стареет? Неужели сын теперь грибник лучше него?»

Кладбище, по которому идут отец и сын, становится уже не просто местом действия, но — образом того неведомого, болезненного, старения или смерти, что подстерегает отца и от чего хочет оградить его сын. И даже сама природа, кажется, участвует в этой борьбе: «В лесу темнело и темнело, как будто небо постепенно смыкало большие глаза».

Кончается рассказ внезапным

«катарсисом»: «Как-то сразу, без прелюдии первых осторожных капель, пошёл крупный дождь; будто кто-то очень долго молчал и вдруг заговорил, спокойно и тоже надолго». После спрессованной «духоты» переживаний героя, его волнений и напряжённого самокопания этот дождь приносит свежесть и освобождение. Это сделано не нарочито, без акцента, но действует очень сильно, удивительно готовя будущее «примирение» отца и сына и победу над кладбищенской грустью. И вот отец и сын стоят под лапами ели, прячась от дождя, и сын вдруг обнимает отца обеими руками. «Такое было между ними впервые. Они знали друг друга уже десять лет, и лишь сейчас дождь привёл их в место, где можно было поступить только так — обняться и стоять. Сын чувствовал, что сейчас отец не думает ни о грибах, ни о работе, ни о деньгах; сейчас он думает о том, что у него есть сын, и что это хороший сын. А сын думал об отце и уже не хотел ни о чём важном ему говорить. В его душе ещё жила грусть, но он чувствовал, что эта грусть не кладбищенская, она пройдёт, как проходит дождь». А после ещё одно точное психологическое замечание о том, как отец принялся рассказывать сыну о своём детстве, и сын обрадовался этому «привычному рассказу, потому что минута объятий была для него слишком огромной и важной, чтобы длиться долго».

Именно подобный психологизм и характеризует Лунина-прозаика. Там, где Андрей Антипин, например, дал бы один крупный и сочный образ, раскрывающий взаимоотношения отца и сына, Лунина останавливается и отслеживает их в мельчайших подробностях.

Проработка внутренних движений героев свойственна и другим рассказам Юрия Лунина. Так, например, герой рассказа «Успение»³, чем-то напоминающий героя рассказа «Через кладбище», маленький мальчик, пытается примирить в душе правду набожной бабушки и правду деда, который советует ему ударить в лицо хулигана, который дразнит его во дворе. И вот, с одной стороны, мальчик с удивлением замечает, что хулиган после его удара начинает относиться к нему лучше и даже зовёт на день рождения, а значит, прав дед. А, с другой стороны, по совету священника в церкви, куда его приводит бабушка, пытается полюбить хулигана. Впрочем, кончается рассказ явной «победой» деда: мальчик смотрит на девочку, с которой познакомился после причастия и ясно ощущает, что она — другая: «не уличная, не дворовая, а церковная девочка. И, кажется, впервые в жизни я ощутил одиночество, ощутил себя лишним. Мне стало стыдно, что я пробовал полюбить вредного мальчика по совету священника. Я вспомнил о дедушке и захотел поскорее к нему». Автор,

видимо, не желает приводить своего маленького героя к вере, и в этом проявляется его стремление к реалистическому изображению жизни, нежелание придерживаться какого бы то ни было этического императива.

Напряжённое самокопание героя мы можем наблюдать и в рассказе «Бабочка»⁴, но здесь оно приобретает даже болезненные черты. И вообще, в этом подчас назойливом психологизме Лунина местами начинает ощущаться некоторое однообразие, потому что где-то в глубине его герои похожи друг на друга. Исключение составляют, пожалуй, только герои рассказа «Прудка»⁵, парень и девушка, эдакие представители современной молодёжи, с достаточно «грубым» и примитивным внутренним миром (которые, тем не менее, выписаны молодым прозаиком с любовью и чутким вниманием к их душевным переживаниям).

Но даже у этих «грубых» ребят, у которых все разговоры зачастую не выходят из упрощённого шаблона, есть тонкие движения души, которые подмечает молодой прозаик. Так, девушка Света после первой близости со своим парнем Денисом стоит у реки, видит «его привычный худой силуэт на фоне воды» и вспоминает, как вчера днём он нагрубил ей, а с другой стороны — сейчас он обращался с ней просто, «по-родному». Девушка понимает, что, несмотря на долгое знакомство, она совсем не

знает этого человека, но всё-таки делает шаг ему навстречу, «с неизвестной мольбой» глядя на него. И мольба эта — о его доброте к ней, о её желании довериться ему, о том, чтобы неизвестное, в которое она вступает, принесло бы счастье, а не боль и разочарование.

Если говорить о наследовании «деревенской прозы», то Юрий Лунин — это, скорее, лихоносовская линия, линия «мягкого и тонкого психологизма». В целом, путь развития этого прозаика, связанный с обогащением своего художественно-психологического мира, приобретения способности раскрывать до такой же глубины разных героев, обладающих разными характерами, кажется чрезвычайно перспективным.

В иной манере работает прозаик из Москвы Елена Тулушева. Ей не свойственно подробно исследовать внутренний мир героя, её умение — несколькими резкими штрихами нарисовать психологический портрет.

Часто это делается с помощью интонационно выверенного внутреннего монолога героя. Так, например, пожилая Марья Васильевна из цикла рассказов «Подъезд»⁶ вспоминает свою работу в школе: «А разве можно было быть не принципиальной... История это не литература: двух мнений здесь быть не может. А история компартии в старших классах — тем более. Разве можно

тут искать компромиссы? Так не патриотов вырастишь, а предателей. Их ведь, молодых, так легко запутать, так легко увести по ложному пути...» И сразу встаёт перед нами образ героини, этот образ ярок и узнаваем, хотя конечно же не претендует на воплощение полноты личности — это пока только характерный тип, но ещё не герой в полном смысле этого слова.

Передачи нескольких мыслей в критической ситуации хватает нам, чтобы не только увидеть героя, но и начать сопереживать ему. Так, например, в рассказе «Другая война»⁷ африканский подросток Джама, находясь в благотворительном лагере, где молодая белая девушка проводит с ними занятия по «творчеству» и предлагает детям разрисовать белые футболки разноцветной краской, «хорошо помнил своё изумление: зачем эта добродушная девушка портит такую замечательную вещь». А потом, когда все футболки оказываются больших размеров, Джама понимает, что всё пропало, и мать никогда не разрешит ему носить эту футболку, а отдаст старшим братьям, потому что у них в семье восемь детей, и младшие всегда донашивают за старшими. Но вдруг у него появляется надежда, что если он разрисует футболку и напишет на ней своё имя, то, может, мать и оставит футболку ему. «Он ожидался, стараясь успеть наклеить как можно больше картинок и

блестяшек. На спине он оставил несколько разноцветных отпечатков своих ладоней и для надёжности вновь написал своё имя». Как всё это просто и одновременно характерно.

Подобные психологические замечания у Тулушевой часто внезапны, резки, но правдивы и обжигающе точны. Так, другой подросток, герой рассказа «В хорошие руки»⁸, Саша, выросший в неблагополучной семье, вспоминает, как в детстве просил у Деда Мороза полицейскую машину с сиреной, потому что «хотел запускать её на кухню, когда мать и тётка будут ругаться, надеясь, что звук сирены заставит их замолчать». Как много такая мысль мальчика говорит нам о его жизни.

Психология героев проявляется не только в фиксации автором его мыслей и чувств и не только внутренними монологами, но и характерными жестами. Так, тот же Джама из «Другой войны», попавший в американскую школу, в совершенно незнакомую ему среду, старается на уроках сидеть неподвижно: «спина и ноги его затекли, но он приучил себя не подавать вида и подолгу сохранять одну позу. Так было надёжнее: никто не придерётся, что ему не интересно, что он не хочет слушать» — и эта деталь характеризует ощущения героя в чужой обстановке гораздо больше, чем какие бы то ни было описания его мыслей или чувств.

А вот Саша из рассказа «В хорошие руки», уже став сиротой, сидит на слушании, посвящённом передаче родительских прав его деду, которого он видит впервые. Дед стоит, засунув руки в карманы, и начинает раскачиваться, и мальчик вдруг пугается, «что, качнувшись в очередной раз, он пойдёт к выходу». В этом психологическом жесте сошлись воедино — и волнение мальчика, и равнодушие деда, и уже не нужно никаких поясняющих ремарок.

Тулушева очень восприимчива к разрывам шаблонов: она часто будто бы играет с читателем, заставляя поверить в одно, а потом превращая эту первую догадку в совершенно противоположное. Так, в том же рассказе «В хорошие руки» мальчик Саша смотрит на молодого психолога, сидящего в зале на слушании по его делу, и относится к нему хуже, чем ко всем остальным. «Чего ты лыбишься, — разозлился на него Саша, — как будто что смешное говорят! Лезут все не в своё дело!» А в конце рассказа оказывается, что именно психолог больше всего волнуется о судьбе мальчика в отличие от чиновников и даже самого деда.

Что-то подобное мы видим и в рассказе «Чудес хочется»⁹: «деревенская» здоровая женщина, ребёнка которой спасает главный герой врач Игорь Владимирович, в конце концов, отказывается от своего ребёнка; а роженица, с которой врачу изначально

было «всё понятно» — «ей с трудом можно было дать шестнадцать. Удивительно, что решила выносить. Хотя Игорь был уверен, что такие просто затягивают до последнего, сначала не понимают, что беременны, потом боятся сказать кому-то, а потом уже поздно аборт делать» — оказывается хорошей женой и, по-видимому, будет хорошей матерью. Такие вот столкновения видимого и реального, разрыв первоначально заданного шаблона, с одной стороны, показывают желание автора не идти по пути очевидности. Но с другой стороны — смена полюсов в чёрно-белой схеме — это во многом тоже чёрно-белая схема. Думается, обретение большей тонкости и восприятия мира во всём его многообразии — это первоочередная задача молодого прозаика.

Сильными сторонами Елены Тулушевой являются также умения посмотреть с нового ракурса и подметить неожиданную и точную деталь. Например, в концовке маленького рассказа «Надо будет как-нибудь посмотреть»¹⁰ о жизни слепого массажиста, автор говорит нам о том, что герой каждый день ходит на работу очень рано и потому «слышит ещё спящий город» и очень скучает по «звукам стройки, нетерпеливых сигнальных пробок, шелеста метлы дворника». Какое тонкое и неожиданное замечание, много говорящее нам о восприятии мира этим человеком.

Часто не только автор, но и его герои подмечают нечто неожиданное, не укладывающееся в рамки известных этических шаблонов. Так, Мария Васильевна из цикла рассказов «Подъезд» вспоминает о жизни в родном Гомеле: «В подъезде всегда было чисто, никому и в голову не приходило плюнуть на лестницу или разрисовать стены. То были свои... Раньше ей казалось: свои — потому что ровесники, к труду в войну приучены, идеей одной шли, воспитанием общим жили... Но переехав сюда, Мария Васильевна с удивлением обнаружила, что дело не в возрасте. Две старушки с первого этажа ни разу за пять лет не ответили на её «добрый день!» Притом та самая громкая молодёжь здоровалась, даже когда она просила их не курить в подъезде...»

Впрочем, всё яркое, необычное, может, даже слишком пленяет Тулушеву — так, например, родители героя другого рассказа из цикла «Подъезд» страдают специфическим психологическим заболеванием, связанным со сниженным интеллектом, что приводит к целому комплексу проблем. Конечно, это даёт прозаику широчайшие возможности для помещения таких героев и их «нормального» сына в различные сложные психологические ситуации, но в стремлении к необыкновенному есть и определённая опасность. Ведь конечная задача подлинного психологизма — не только показать

конкретного человека в конкретной ситуации, но выйти к чему-то универсальному, важному не только для этого человека, но и для нас всех.

Прозаика Тулушеву характеризует также некоторая языковая скупость, но именно в этой скупости и точности её основное языковое достижение. Когда Тулушева скупа, она правдива, и правда эта задевает читателя. Но едва она пытается говорить о чём-то сентиментальном, начинает проговаривать за своих героев моральные сентенции, как например, в рассказе «Чудес хочется», как достоверность сразу же ослабляется. Сильной стороной прозаика является также способность говорить разными интонациями, например, на одной только интонации рассказчика держатся и рассказ «Tu me manque»¹¹, и эссе «Липки»¹².

Но и точность мелких психологических и бытовых деталей, и интонационное разнообразие, и стремление увидеть в мире что-то новое, необычное — это пока лишь инструменты, наработкой которых занимается молодой прозаик и которые, будем надеяться, впоследствии помогут ей создать нечто большее, выразить то главное, что ещё зреет в душе.

Впрочем, у Тулушевой есть рассказ, который уже сейчас претендует на то, чтобы навсегда занять место в современной литературе, это рассказ «Слава»¹³ о судьбе подростка-скинхеда, напавшего и лишь по случайности

не убившего «нерусского» парня. В этом рассказе есть то, что можно назвать «ударом» в литературе — т.е. деталью такой художественной силы, в которой бытовое содержание как бы прорывается сгустком концентрированного бытия, подобно тому, как магма вырывается из земной коры при извержении вулкана. По сути «удары» — это есть те же удачно подмеченные психологические детали, но обретающие силу обобщения, характеризующие уже не только состояние отдельно взятого героя, но и что-то важное в устройстве мироздания вообще. Подобные «удары» всегда производят на читателя невероятно сильное впечатление.

В рассказе «Слава» есть как минимум два эпизода, которые претендуют на то, чтобы быть настоящими «ударами».

Первый связан с отношением героя к религиозности своей матери («Скоро вроде Рождество, наверняка кто-то из её церковных, кто ещё придёт в такую рань, когда у всей страны двухнедельный запой — только эти святоши») и той ненавистью к религии, которую матери удалось в нём «воспитать» («Он возненавидел её Бога и всю её церковь. Возненавидел со всей детской беспощадной ревностью. И с каждым годом, с каждым очередным церковным праздником, с каждой новой книгой, которую она пыталась ему подсунуть, — эта ненависть только росла»). Но вот мать предлагает сыну

сходить с ней на службу в церковь «в обмен» на возможность поехать в бойцовский лагерь, и он соглашается: «пара часов скуки за три недели настоящей свободы — небольшая цена». В церкви ему, конечно же, некомфортно, он скучает, разглядывая прихожан: «Он с тоской разглядывал толстых тёток в платочках (если они все постятся — почему такого размера?) и странных мужиков с блаженными лицами. Неужели мать думает его таким способом изменить? Глупо. Кроме отвращения ничего».

И в этот момент с ним случается неожиданное. Конечно же не какое-то религиозное откровение (это было бы психологической фальшью), просто Слава иначе начинает смотреть на свою мать. «А потом он увидел её... как-то по-новому увидел. Они никогда не были близки: она постоянно его куда-то сдавала, перепоручала, избегала разговоров, редко обнимала. Но в тот момент она показалась совсем чужой и далёкой, как из другого мира. В этом своём смирении, в этих шепчущих губах, складках на лбу — она была пугающе чужой. В тот момент ему стало так больно, так горько от своего одиночества». И здесь-то мы и узнаём о глубокой пропасти, отделяющей Славу и его мать друг от друга: «Раньше её слова вызывали боль и обиду. «Славик, больше всех я люблю Бога, а в втором месте навсегда будешь только ты. Так должно быть у верующих, ты не можешь

обижаться!» — Ну да, конечно, на втором месте у родной матери! Никогда я не буду вторым, я — первый, я — лидер! — он жил этой идеей лет с двенадцати, с тех пор, как мать, по его выражению, ударилась в религию, променяв на неё, — он с горечью повторял это, растравляя душу, — его, Славу, единственного сына». И в этом душевном, даже духовном разрыве между героем и матерью (поведение которой едва ли можно назвать по-настоящему христианским) и есть, возможно, подлинная причина Славиного skinхедства, его жестокости и наконец готовности убить человека.

Вот на что замахивается Елена Тулушева. Этот эпизод очень большой художественной силы открывает нам путь к настоящему углублению в характер подростка Славы, а может, и не только его одного — во что-то важное, что таится в каждом человеке.

Второй «удар» связан с осознанием героем зла, которое он совершил. До сцены с демонстрацией видеозаписи в милиции Слава ощущает свой поступок как бы сквозь внутренние впечатления: «он помнил это ощущение — раньше не знал, как это — когда лезвие протыкает кожу, входит в мышцы, застревая между рёбрами» или сквозь собственные мысли: «Этот второй не мог знать ни имён, ни адресов. Он и опознать бы их вряд ли смог — темно было, все

на одно лицо...» Теперь же Слава видит себя со стороны, ещё даже не осознавая до конца, что это он сам: «Несколько секунд на экране рябили чёрно-серые полосы, ничего не происходило... наконец дверь открылась, и кто-то вошёл. Точнее, вбежал. Через секунду показалось застывшее от страха лицо. Вбежавший пытался захлопнуть дверь, что-то кричал. Внезапно дверь снова открылась. Толкаясь, ввалились три фигуры и начали хаотично двигаться перед лестницей. Один оторвался и стал медленно подниматься по ступенькам, потряхивая каким-то предметом в правой руке. Его походка отличалась от метаний того, первого. Он шёл твёрдо, вытянув шею и широко расставив руки... Крупным планом, почти глядя на них с экрана, он занёс свой нож и несколько раз с силой воткнул его в медленно сползающую по стене фигуру. Она сползла, как тряпичная кукла. Бугай пнул ногой лежащее тело и развернулся к двум прямо перед самым объективом. С экрана на сидящих в кабинете смотрел Слава...»

И в этом внезапном узнавании себя есть что-то неожиданное, даже мистическое. При всей простоте авторских слов в подчёркнуто отстранённом описании мы ощущаем удивление самого Славы. Возможно, это удивление и может открыть ему путь к раскаянию, но об этом, безусловно, рано (да и невозможно в рамках данного рассказа без

повреждения в достоверности) говорить.

Пока же, как мы видим, что ни Юрий Лунин, ни Елена Тулушева не пытаются сделать своих героев добрее, чем они есть, а стараются сохранить максимальную объективность и достоверность. Кажется, в этом и есть их путь к проникновению в глубину человека.

На наш взгляд, эти авторы стоят сейчас на пороге своих главных открытий. Уже видно, что они умеют, какие сильные черты отличают их от других, каков их психологизм, как они пытаются идти вглубь человека — Лунин медленно, слой за слоем, вскрывая скрытое в своих героях; Тулушева — резко, одним-двумя точными характерными ударами. Теперь их задача — создать полноценный художественный мир, где столкнётся много людей, внутренний мир которых будет также проработан и раскрыт. И это будет залогом обретения их подлинной художественной силы.

4

Когда в начале этой статьи мы пытались нарисовать для себя идеальный образ современной литературы, мы говорили не только о выражении народного самосознания и о проникновении вглубь человека, но и вскользь касались сверхзадачи «идеальной литературы», а именно — воплощения в слове христианского мировоззрения, движения в

сторону христианского Идеала. Полноценно решить эту задачу не под силу, наверно, никому из существующих прозаиков (да и возможно ли её в принципе решить — мы не знаем). Но можно выделить ряд особенностей, которые характеризовали бы того или иного автора, как стоящего на верном пути, например — глубина психологического переживания, глубина проникновения в бытийные законы жизни, языковое целомудрие. Но главное, на наш взгляд, — это органически заложенная в тексте возможность преображения героя (при этом обязательно оправданного художественно и психологически).

Прозаики, о которых мы будем говорить дальше, ещё очень молоды. По большому счёту у них есть пока только один-два рассказа, которые можно было бы рассматривать всерьёз. Но именно в их творчестве возможность преображения героя становится в центр художественного мира, является предметом напряжённого осмысления (в той или иной степени удачного).

Так, рассказ «Куколка» молодого автора из Тверской области Алёны Белоусенко начинается с того, что главный герой Сергей ждёт своего друга Костю, который серьёзно болен, но, не в силах побороть «нетерпение сердца», заставляющее его всякий раз чувствовать неловкость в присутствии друга, отменяет встречу в последний момент.

В последнем же эпизоде рассказа, происходящем через несколько месяцев после первого, Сергей всё-таки дожидается друга, и мы понимаем, что это обусловлено тем, что герой стал внутренне сильнее. Впрочем, сам переход не показан прозаиком полноценно. То, что мы видим в рассказе, это, скорее, психологическая подготовка к изменению, отслеживание постепенного размягчения сердца Сергея, приводящего к первому эмоциональному порыву на пути к изменению. Но всё это происходит в таком нарастании напряжения в художественной ткани рассказа, что мы безошибочно угадываем — изменение героя обязательно произойдёт.

Нечто похожее происходит и в другом рассказе Алёны Белоусенко — «Стакан молока»¹⁴, герой которого, взрослый тридцатилетний человек, насмехающийся над пошлостью окружающего его мира, но и сам носящий эту пошлость и духовную духоту внутри, чем-то напоминающий героев ранних рассказов Романа Сенчина. Но если Сенчин специально оставляет своих героев в их состоянии «хватать, что ни попадя, запихивать в себя, смеяться, давиться и жрать» — всё равно «все передохнем»¹⁵, утверждая невозможность ничего идеального в мире, то молодой прозаик пытается найти в душе даже такого пропащего человека то, что может послужить его «выздоровлению». Казалось

бы, незначительный эпизод из детства, незаслуженное наказание за разбитый стакан молока, превращается в единственную «луковку», за которую может зацепиться герой, и, в конце концов, оставляет нас в ощущении, что преобразование возможно. И тогда, как из мрака, постепенно начинает проступать то, что ещё есть хорошего в герое, — нежность к дочери; почти сказочные три встречи с будущей женой, произошедшие в один день, которые с теплотой вспоминаются им — и как будто начинает «просыпаться» душа героя. Всё это сделано без какого то ни было нравоучения, без единого намёка на этическую сентенцию — в тонкости мельчайших эмоциональных переживаний героя. Конечно, здесь перед нами опять же не изменение героя, а первый сильный эмоциональный порыв, который в дальнейшем может привести к изменению. И это, с одной стороны, свидетельствует об адекватности молодого прозаика, который ставит перед собой лишь те задачи, которые может решить, а с другой стороны, означает, что перед нами автор, находящийся лишь в начале своего творческого пути.

Определённый «выход», стремление к очищающему катарсису есть и в её рассказе «Дочки-матери»¹⁶. Но здесь движение «вверх» связано не с изменением героев, а с осознанием того, что все мелкие проблемы и переживания — маленькой девочки; её

мамы, безуспешно пытающейся найти себе подходящего мужчину; бабушки, умиротворённо наблюдающей за всеми вокруг, как за «маленькими детьми», — не просто проблемы и переживания отдельных людей, но часть единой нити, от века связывающей матерей и дочерей в непрерывный процесс. И в этом выходе из бытового описания жизни трёх поколений женщин на уровень бытийного обобщения — главное достоинство рассказа.

Семейные портреты Алёны Белоусенко отличаются трогательным психологизмом. Вот, например, девочка из рассказа «Дочки-матери», впервые встретившаяся со смертью (у девочки из параллельного класса умер отец), прислушивается теперь к стуку материнского сердца и боится, что оно сейчас остановится. А проснувшись следующим утром, слышит, как шипит на сковородке масло, и эти звуки становятся для неё вестником самого важного: «мама не умерла, не сейчас. И не хотелось ни засыпать, ни просыпаться, а только дремать с этой солнечной мыслью». Есть у прозаика и образные удачи, более всего, в рассказе «Куколка», например, в описании отношений между Сергеем и отчимом: «Но кто виноват, что отношения сшивались тонкими нитками? Не они выбирали пряжу, а сил мягко и сосредоточенно вышивать общую жизнь ни у одного из них не было. Каждый искренне хотел полюбить

и принять другого, но если бы хоть кто-то полюбил по-настоящему, обогатилась бы пряжа, и неумелый шов не порвал бы её». А есть сцепление психологических и образных находок в одно, как например, в воспоминаниях Сергея об отце: «Кроме фотографий и старой коробки с нетронутыми струнами у Сергея осталась тёплая и ноющая память о нём. Он точно знал, что они вместе играли в прятки, и до сих пор помнил запах кожаной папиной дублёнки с искусственным мехом, за которой прятался в шкафу. Дверца этого шкафа... до сих пор скрипит, обманывая наивное сердце. Но дублёнки за ней уже давно нет...»

Кажется, что движение молодого прозаика в сторону обретения умения показать полноценное изменение человека, сделанное в той же психологической тонкости и образности, как в упомянутых выше примерах, должно быть чрезвычайно перспективным.

Следующий молодой прозаик Иван Маков из Петербурга, автор уже достаточно зрелого рассказа (или, по его определению, поэмы) «Житие последнего человека»¹⁷, в центре которого также преобразование человека, а точнее — движение от бытовых забот обыкновенного деревенского жителя к смиренному принятию смерти.

На первый взгляд, этот рассказ в чём-то напоминает роман

Андрея Антипина «Житийная история», в котором тоже показана жизнь пожилых людей в преддверии смерти — как и герой Антипина, герой Макова оглядывается вокруг и сначала ищет умиротворение в привычных бытовых делах и в русской природе. Перекликается «Житие последнего человека» отчасти и с антипинской повестью «Дядька», ведь герой Макова также осознаёт причину вымирания деревни в том, что «нельзя русского мужика без работы оставлять». Но там, где Антипин останавливается, Маков лишь начинает, и потому все тематические вещи у Макова даются как бы вскользь — не старости как таковой и не вымиранию русской деревни посвящён его рассказ. Ожидание смерти и одиночество последнего жителя села показаны автором уже в первой главе рассказа и являются лишь отправной точкой, лишь началом пути старика Лёни к будущей жизни.

Всё, что происходит дальше, это внутренние движения Лёниного сердца. Сначала — холодное безразличие ко всему окружающему и бессильный ропот на Бога, выливающийся в настойчивые вопросы: «Зачем живу я?» Потом — описание ночи, наполненной «порчей воспоминаний», во время которой на память Лёне приходит всё злое, что он совершал. Старик впадает в такое уныние, что, кажется, даже сама природа начинает злиться на него: «Силы ветра гнали его — уйди!.. Раздался дождь, а

с ним упал, и град с горошину стал деда обступать... он рухнул на колено — рычанием залилось разгневанное небо. Избил град лежащее восьмидесятилетнее тело...» А затем — умиротворение от собственной слабости, размышления о Сыне Божьем и, наконец, молитва от всего сердца.

Но и не «личное спасение» Лёни становится итогом рассказа, а радость и благодарность Богу за то, что жило когда-то здесь всё его село и просьба: «Да покарай же ты меня, а не их» за все наши грехи, за то, что часто отводили глаза от Тебя — и в этом движении души оправдание не одной жизни, но жизнью всех его односельчан, и даже самых явных грешников, как например, самоубийцы Михаила. Последний раз идёт Лёня по селу к развалинам старой церкви и там умирает. «Среди руин красного кирпича лежало тело старика, а вверх на небо...» — заканчивает свой рассказ Иван Маков, и последний старик становится последним (а может, и единственным) молитвенником за своё село. В реальности происходит лишь смерть одного человека, чья душа, наверно, поднимается в рай; но в художественном пространстве происходит оправдание жизни не только Лёни, но и всего села, а может, и всей России.

Весь рассказ написан ритмической прозой, присутствует инверсия, предложения часто зарифмованы между собой, например: «руками с детства безделья не

знавшими; с русским носом, широким, как поля его окружавшие; спиной, от огородов согнувшейся; глазами, от старости потухшими» или «Одно лишь сердце в грудь — било... Да придёт царство Твоё! Остановило...» Это выглядит ещё несколько наивно, впрочем, избыточности и нарочитости в таком построении не чувствуется, так что в какой-то момент читатель просто забывает об этой особенности текста, погружаясь в него целиком. Есть ещё у автора стремление назвать вещь, а не показать её, но преодоление этого у него ещё впереди.

А пока видно, что и Алёна Белоусенко, и Иван Маков стремятся к «гармоничности» своих текстов; если сравнивать их творческий путь с путём Андрея Антипина (в том смысле, в котором вообще можно сравнивать таких разных авторов), то они находятся сейчас как бы на этапе ранних антипинских повестей «Капли марта» и «Соболь на счастье», тоже отличавшихся гармонией и стремлением к благополучному разрешению конфликта. Смогут ли они двинуться к более полному изображению жизни и в то же время не потерять того бытийного напряжения, которое свойственно сейчас их рассказам, стремления к гармонизации мира без единой ноты морализаторства? Увидим в ближайшем будущем. Пока же кажется, что эти авторы могут пойти по пути раскрытия полноценного душевного (а может, со временем и духовного) мира своих героев. Конечно, их рассказы,

которые мы сейчас разобрали, не претендуют на выражение какой бы то ни было полноты христианского мировоззрения, но очень важны для нас, как первые ростки того нового, с чем мы связываем главные надежды современной русской литературы.

5

В нынешнем литпроцессе мы часто становимся свидетелями неоправданного превозношения того или иного автора — звучат хвалебные речи, раздаются престижные премии, и практически никто не задаётся вопросом, а литература ли это вообще, можно ли рассматривать данный художественный текст всерьёз. Проходит время, и имя этого автора всё ещё помнится, к нему продолжают относиться как к знаменитому писателю. И оттого создаётся искусственное впечатление, что современная литература живёт полной жизнью и в ней непрерывно появляются значительные художественные произведения. А в то же самое время, с другой стороны, раздаются прямо противоположные восклицания о том, что русская литература мертва и все её достижения остались в прошлом. Этот обессиливающий лейтмотив связан, чаще всего, с собственным пессимистическим восприятием жизни и литературы, не пережитой трагедией распада страны, неумением смотреть вперёд.

Между тем подлинный русский литературный процесс движется медленно, но верно,

открывая нам новые имена — без лишней истерики и хлёстких лозунгов молодое поколение «новых традиционалистов» созревает и обретает свою силу. И вот мы можем наблюдать, как пытается выразить народное самосознание в современную нам эпоху Андрей Антипин; как стремятся проникнуть в глубину человека Юрий Лунин и Елена Тулушева; как стараются в предельной достоверности и без ненужного морализаторства показать изменение и преобразование человека Алёна Белоусенко и Иван Маков.

Впрочем, авторы, о которых мы говорили сейчас, это лишь некоторые представители талантливого молодого поколения, показавшиеся нам наиболее близкими к тому представлению об идеальном образе новой отечественной литературы, которое мы представили в начале этой статьи. Есть и другие. Это, например, лауреаты молодёжной премии «Нашего современника» 2009 и 2011 годов москвичи Анастасия Чернова и Олег Сочалин и дебютировавший в журнале в прошлом году с повестью «Темнеет рано»¹⁸ прозаик из города Северодвинска Антон Шушарин. Это автор пронзительной и художественно зрелой повести «Три дня Осоргина»¹⁹ петербуржец Дмитрий Филиппов и продолжающий Шукшинские традиции дивеевский прозаик Антон Лукин. Это Евгения Дедкина из города Прокопьевск Кемеровской области, чей рассказ «Сын Ваньки Пантелеева»²⁰ мог бы

служить примером текста, в котором совершается органическое преобразование героя, а повесть «Золотой корень»²¹ свидетельствует о желании охватить жизнь в её широте, проникнув в душу разных героев. С какой-то долей условности к этому же поколению «новых традиционалистов» можно отнести прозаиков Наталью Мелёхину и Ирину Богатырёву, Евгения Москвина и Бориса Пейгина, Кирилла Яблочкина и Константина Куприянова.

Кто из этих авторов станет по-настоящему значительным русским писателем, покажет время. А сейчас мы можем лишь с замиранием сердца ждать — появится ли из куколки та прекрасная бабочка «воображаемой, возможной литературы», которую мы так жаждем и очертания которой уже сейчас находим в текстах молодых авторов. Обратимся же к их произведениям, испытаем радость открытия талантливого имени, посмотрим на мир их молодыми глазами, устремлёнными в будущее. И поймём, что надежда наша не напрасна.

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Русский литературный журнал «МолОКО» № 4 2016.
2. «Наш современник» №10 2015.
3. Русский литературный журнал «МолОКО» № 8 2015.
4. Русский литературный журнал «МолОКО» № 11 2015.
5. Русский литературный журнал «МолОКО» № 9 2016.
6. «Наш современник» №7 2016.
7. «Наш современник» №3 2015.
8. «Наш современник» №3 2015.
9. «Наш современник» №10 2015.
10. «Подъём» №11 2014.
11. «Наш современник» №3 2015.
12. «Литературная Россия» №51 2014.
13. «Наш современник» №3 2014.
14. «Волга XXI век» №5-6 2016.
15. Сенчин Роман. Говорят, что нас там примут. В кн. Московские тени. М.: Эксмо, 2013.
16. «День и ночь» №4 2016.
17. Русский литературный журнал «МолОКО» №2 2016
18. «Наш современник» №10 2015.
19. «Нева» №1 2014.
20. Русский литературный журнал «МолОКО» №2 2015.
21. «Октябрь» №8 2016.