

Роман Сенчин начал печататься в толстых журналах в 1990-е годы, еще до первых манифестов «новых реалистов». Однако его установки на предельную открытость и на бытовой натурализм оказались так органичны «новой искренности», которую провозглашали Шаргунов и Пустовая, что Сенчин вскоре стал характерным представителем своего направления (а впоследствии мог даже укорять Шаргунова и Прилепина в отходе от общих ценностей в литературе).

Ранняя проза Сенчина удивляла читателей и критиков стремлением лирического героя к беспощадному саморазоблачению, причем зачастую героя этого звали Роман («Ничего», «Общий день», «Минус»), профессия его была – писатель («Чужой», «Вперед и вверх на севших батарейках», «Проект»), а подробности семейной жизни, погрязшей в бытовухе и ссорах, кочевали из текста в текст («Погружение», «Афинские ночи», «Конец сезона»). Характерный герой Сенчина тех рассказов (например, его тезка из «Говорят, что там нас примут») – гнусный тип, смысл жизни которого – «выпить по возможности больше, поесть желательно плотно, не упустить шанс повеселиться, подобрать, что плохо лежит», он не любит ни жену, ни будущего ребенка, всегда врет, и верх его желаний – хлебнуть дешевого разбавленного пива. Однако в самозабвенном исповедании этот герой нарочно выпячивал свою гнусность, словно пытаясь все время кому-то доказать, что он плох. И в этом нарочитом выставлении своих пороков на всеобщее обозрение и доведении внутренней подлости до самоотвращения угадывалась неподдельная нравственная борьба (пусть даже и заканчивающаяся каждый раз почти манифестальным утверждением духовной пошлости: »Дальше, смелее по жизни! Хватать что ни попадя, смеяться, давиться и жрать» – как бы победой одной из противоборствующих сторон). В этой отчаянной борьбе раскрывался перед читателем самобытный человеческий характер (родственный, скажем, герою «Постороннего» Камю или Иудушке Головлеву). Так

было и в «Афинских ночах», и в повести «Нубук», и в рассказе «Персен» (где герой неожиданно «открывался» нам лишь под конец), и во многих других текстах.

Но постепенно герой Сенчина переставал кричать о своей гнусности, как будто бы сжился с ней. Спадало нравственное напряжение, на котором держались рассказы. Пошлость ушла вглубь, становясь привычной, и сделалась характеристикой не только героя, но и самого автора («Погружение», «Сорокет», «Вперед и вверх на севших батарейках»). А потом отпала необходимость в лирическом герое, и Сенчин стал писать о других людях, но так, как видел бы их тот же самый его лирический герой. Это были уже не тексты об Иудушке Головлеве, а тексты, написанные Иудушкой Головлевым, в которых весь мир тенденциозно воспринимается сквозь призму его собственного сознания. Естественная хаотичность жизни уступала назойливо педалируемому мотиву неудачи, распада, смерти – как на глобальном уровне, так и на уровне мелких сюжетных коллизий. Если зараженный СПИДом парень в рассказе «Мы идем в гости» начинает потихоньку возвращаться к нормальной жизни при общении с новыми друзьями, то его непременно избыют; если герой «Зоны затопления» поедет на кладбище участвовать в перезахоронении останков, то обязательно подхватит что-то вроде сибирской язвы, а другой герой с больным сердцем умрет; если женщина отправится в тюрьму на свиданье с мужем, то свиданье отменят, как в новом, 2017 года, рассказе «К мужу»... Этот бесконечный список можно продолжать, беря наобум любой текст Сенчина. Видеть в этом «правду», поверить в худший из десятков вариантов как в заведомо единственный – значит либо воспринимать мир через призму той же тенденциозности, либо просто не иметь понятия о правде как о целостном выражении достоверности реальной жизни. В восприятии мира заведомо подлым есть не правда реалиста, а маниакальное отрицание постмодерниста. Тенденциозность подобного нарочитого сгущения ничем не правдивее саркастического снижения В. Сорокина (хотя вроде как именно с постмодернизмом «новый реализм» и должен был вступить в самую яростную борьбу).

Впрочем, воспринимать прозу Сенчина ни как игру а-ля Сорокин, ни как прямое высказывание литературного

Смердякова, по-видимому, неверно. В этих текстах подспудно живет несогласие с духовной пошлостью описываемого мира: чем больше автор сгущает черное, тем отвратительнее это черное ему самому и тем сильнее он пытается его манифестировать. В этом болезненном выпячивании порока при сильном инстинктивном отвращении, вероятно, можно найти определенное нравственное основание прозы Сенчина (хотя зачастую критика относится к этой характерной особенности слишком серьезно, например, та же В. Пустовая находила в подобном способе изображения мира «отрицательное, от противного высказанное христианство» – что, безусловно, перебор). Скорее перед нами восприятие эдакого нравственного подростка, детский инфантильный взгляд на мир (и потому так органично выражен он глазами тринадцатилетней девочки из повести «Чего вы хотите?»). У такого автора получается ставить острые вопросы, которые смущают «взрослых» (как, например, вопрос о том, почему Распутин и другие писатели, приезжая к будущим переселенцам из зоны затопления, не заявили дружно – нельзя такого допустить), но искать ответы он категорически не хочет. Боязнь «стать насекомым» (выражающаяся в постоянном описании «насекомых» глазами «насекомого») лишает автора внутренней свободы и вынуждает закрыть лицо ладонями и бесконечно проговаривать свой страх вместо того, чтобы распахнуть глаза и увидеть реальный мир.

К сожалению, единственный способ преодоления нарочитости и тенденциозности – психологическая достоверность – Сенчину оказался практически недоступен. Чтобы в этом убедиться, достаточно, скажем, внимательно посмотреть на психологические детали, характеризующие каждого представителя семьи Елтышевых. Сенчин не знает других людей, да и не хочет знать, а находит внутри всех ту часть себя, которую открыл когда-то. Критиков может обмануть то, что его герои теперь вроде бы и не имеют ярко выраженных отрицательных черт, однако по большому счету эти герои не имеют характерных черт вообще, перед нами – галерея бесцветных, инфантильных, обреченных людей; вместо многообразия жизни – мир «сенчиных». И потому в смысле стратегии писательского поведения кажется правильным новое обращение автора к повествованию о себе

самом (в сравнительно позднем романе «Информация»), ведь это, по сути, единственная точка видения, из которой у него получается писать вполне достоверно.

Последние годы Роман Сенчин обращается к теме политики – но и здесь его «фирменный» взгляд легко низводит все, на что падает, до пошлости: и нынешнее устройство жизни, связанное с властью («Дорога», «Полоса», «Зона затопления»), и протестные акции оппозиции («Чего вы хотите?»). Впрочем, это опять-таки не характеристика общественной ситуации, а, скорее, особенность все того же привычного авторского метода нарочитого сгущения.

Слабость прозы Сенчина особенно ясно видна при напрашивающемся сравнении романа «Зона затопления» с «Прощанием с Матерой». В повести Распутина перед нами предстает целостный мир народной жизни: и быт жителей острова, и их восприятие своего места в мире, и даже языческие существа, населяющие Матеру... Переселение здесь лишь деталь сюжета, которая позволяет остро поставить вопрос о мере и ценности человеческой жизни. В поисках ответов на этот вопрос герои, с одной стороны, чувствуют отчаяние – «стоило жить долгую и мытарную жизнь, чтобы под конец признаться себе: ничего она в ней не поняла...»; а с другой стороны – воспоминания о радости совместной жизни и работы и о красоте окружающего мира «останутся в душе незакатным светом», так что «быть может, лишь это одно и вечно, лишь оно, передаваемое, как дух святой, от человека к человеку, от отцов к детям и от детей к внукам... и вынесет когда-нибудь к чему-то, ради чего жили поколения людей». «Зона затопления» же не поднимается до подобных бытийных вопросов, в ней нет никакого сцепляющего начала – кроме образа бездушной властной машины, подавляющей типичных сенчинских инфантильных героев. Живое здесь – лишь те же самые отчаянные «детские» вопросы Алексея Брюханова и журналистки Ольги да несколько трогательных и убедительных моментов в «старушечьих» главах (особенно в главе о Чернушке).

Парадоксально, но если в прозе Сенчин не может понять и описать никого, кроме себя, то в критике он оказывается

необычайно широк и с интересом и любовью рассуждает о многих, по-видимому, даже чуждых ему авторах. Рассуждает и о тех, кто старше, и о тех, кто моложе, но с особенным вниманием – о писателях своего поколения. В течение многих лет он периодически писал объемные и вдумчивые статьи (в 2005-м – «Свечение на болоте», в 2006-м – «Рассыпанная мозаика», в 2010-м – «Питомцы стабильности или будущие бунтари», в 2012-м – «После успеха», в 2014-м – «Новые реалисты уходят в историю», в 2015-м – «Не зевать»), анализируя представителей «нового реализма». В этих статьях он не пытался быть идеологом направления, не открывал новых горизонтов, не строил концепций и уж тем более не занимался утверждением каких-то политических взглядов – он был скорее внимательным архивариусом (так много, кажется, не знает о своем поколении никто). Причем героями его работ были не только прозаики и поэты, но и критики (например, А. Ганиева, В. Пустовая) – все фигуры литературного процесса представляли для Сенчина практически одинаковый интерес. Он отмечал дебюты, а через несколько лет возвращался к тем же авторам, проверяя, что у кого получилось, пытаясь для каждого угадать его собственный путь.

Сенчину почти не свойственна была острая критика – он предпочитал мягко предостерегать (Кочергин «близок к исчерпанию своего героя»; Новиков «примирился с природой, но из прозы исчезла тоска, которая заставляла читателя сострадать»; Гуцко, Шаргунов и Прилепин ушли в «широкие моря истории», откуда сложно будет возвращаться «в родные ручьи личного»). И только в одном Сенчин был непримирим, повторяя из статьи в статью свой главный призыв – не стать насекомым, раздражаться («раздраженный писатель может написать что-то, что раздражит читателей»), не зевать (то есть «не примериваться к тяжести той или иной темы», а «схватить ее и ворваться» в литературу, потому что «мало регулярно выносить на суд читателей хорошие произведения. Нужно большее. Нужно оглушить читателя своей прозой»). Правда, призыв этот, по сути, не о глубоком осмыслении, а о том, чтобы стать заметным в литературе и в жизни.

Но, пожалуй, по-настоящему понять Сенчина-критика можно, читая его последнюю книгу «Конгренева ракета» (2017), объединяющую написанные в разные годы статьи

о классиках и о современниках. Именно в изучении литературного процесса в целом Сенчин обретает, наконец, подлинную внутреннюю свободу, позволяющую ему легко сопоставлять 2000-е и 1830-е, сравнивать Белинского с молодыми критиками поколения «нового реализма», непринужденно переходить от романа Д. Быкова к поэту начала XX века Тинякову и помещать под одной обложкой статьи о Державине, Шолохове, Распутине, Башлачеве, Новикове, Кочергине, Гришковце и т. д. При этом Сенчин нигде не ставит вопрос о художественной ценности наследия того или иного автора; литература для него – множество самобытных фактов, каждый из которых интересен и каждый заслуживает разговора. На самом деле, вместо того, чтобы разобраться в современной прозе и поэзии, используя опыт прошлого, и понять, кто из нынешних писателей мог бы стать автором первого ряда, подобно Пушкину, Гоголю и Достоевскому, он, наоборот, низводит кристаллизованный десятилетиями ряд вершин русской литературы до рыхлости и хаотичности современного литературного процесса.

Роману Сенчину, по-видимому, чуждо глубокое переосмысление реального мира – в прозе и литературного мира – в критике. Он против того, чтобы «дать событиям отстояться», ему кажется правильным «хватать настоящее, пока оно живое, пока сопротивляется, кусает». Из всех «новых реалистов» именно он в полной мере воплощает в своем творчестве, как художественном, так и критическом, принцип «человеческого документа» – подачи действительности такой, какой ее видит автор, без излишних усложнений и рефлексий.

По большому счету Сенчин состоялся не как прозаик или критик и не как символ определенного проекта, а как самобытная фигура литературного процесса, воплощающая в себе само явление «нового реализма» со всеми его достоинствами и недостатками. Он оказался своеобразным летописцем своего времени, по методичным записям которого исследователи в будущем смогут восстановить особенности этого яркого и противоречивого поколения.

Это путь, идти по которому начинали практически все представители «нового реализма», но до конца прошел его, пожалуй, только один Сенчин.