

РАЗДЕЛ II. Полемика о литературных нулевых в критике

Сергей Чупринин

НУЛЕВЫЕ: ГОДЫ КОМПРОМИССА¹

Предкризисное

В давней уже статье «Ориентация на местности» (журнал «Знамя», 2003, № 11) я назвал эти годы нулевыми.

Слово прижилось. Не только в календарном, но и в оценочном его смысле – как антитеза девяностым, которые критик Андрей Немзер провозгласил «замечательным десятилетием» в русской литературе, а другие по сей день считают «лихими» и «проклятыми».

Разница эпох действительно очевидна. Девяностые были годами революционного слома как социальных условий, в каких живет литература, так и ее внутреннего устройства. Деструкции или, по крайней мере, сокрушительной ревизии подвергли всё – вплоть до иерархии культурных ценностей и естественной иерархии талантов.

А в нулевые начали строить заново или, по другим оценкам, реставрировать старое, так что сравнение с нулевым циклом строительных работ здесь вполне уместно.

Очертания грядущего еще загадочны, но вектор перемен уже понятен.

Во-первых, избавившись от цензуры (политической и, что не менее важно, эстетической и моральной), русская литература прошла искушение вседозволенностью, радикальными языковыми, тематическими, жанровыми экспериментами – и сумела вобрать их в себя, инкорпорировать в традицию. Или, по крайней мере, достичь компромисса между преданием и новизной. Авангардистские или постмодернистские практики, столь модные в минувшем десятилетии, воспринимаются сегодня уже не как тотальная альтернатива классическому письму, но как индивидуальная манера нескольких зрелых мастеров (Виктор Пелевин, Владимир Сорокин, Виктор Ерофеев, Михаил Шишкин, Анатолий Королев, Владимир Шаров...) и их не слишком многочисленных последователей. Либо, еще чаще, воспринимаются как арсенал приемов, которыми теперь может воспользоваться любой

¹ Знамя. 2009. №2. С. 184-188.

писатель, в том числе и сугубый реалист, для достижения собственных художественных целей. Спектр российской прозы стал, вне всякого сомнения, богаче или, по крайней мере, пестрее, но функции мейнстрима вновь вернулись к книгам, воспроизводящим не столько буйную фантазию художника, сколько его представление о действительности, взятой в ее наиболее типичных или наиболее ярких, крайних проявлениях.

Во-вторых, если в советскую эпоху главным оппонентом литературы была правящая идеология, то в девяностые, когда цензура пала и «начальство», по словам Василия Розанова, «ушло», обязанности главного оппонента, врага всего живого и подлинного охотно принял на себя рынок с его ориентацией на самые невзыскательные вкусы и самый невысокий интеллектуальный уровень массовой публики. Привычный выбор между «советским» и «несоветским» сменился на выбор между «коммерческим» и «некоммерческим» искусством, и, ошеломленные появлением новой угрозы, едва ли не все заметные русские писатели на первых порах встали по отношению к рынку в жесткую оппозицию. Так что девяностые годы прошли у нас в этом смысле под знаком противостояния между «подлинным» и «массовым», в результате чего почетом в узком кругу знатоков стали пользоваться только авторы, преднамеренно усложняющие свой художественный язык, а литературные премии практически всегда присуждались только за книги, лишенные коммерческого потенциала. И более того: малейшего намека на то, что такая-то книга успешно раскупается, было достаточно, чтобы усомниться в ее принадлежности к «высокой», «серьезной», «подлинной» или, как стали выражаться, «качественной» литературе.

Героика сопротивления рынку и теперь кружит головы многим писателям, издателям, редакторам литературных журналов и, в особенности, литературным критикам. Эта (назовем ее «аристократической») позиция очень привлекательна и, возможно, выигрышна *sub specie aeternitatis* (с точки зрения вечности). Зато заведомо проигрышна в кратко- и среднесрочной перспективе. Может быть, поэтому первенствующим трендом в нулевые годы стала стратегия уже не противоборства, но компромисса – между собственно художественными интересами авторов и требованиями рынка. Во всяком случае, того сегмента рынка, который поставляет не бульварное, сугубо развлекательное чтение, но книги, адресуемые людям сравнительно образованным, в общем-то начитанным, но не располагающим ни досугом, ни вкусовыми ресурсами для того, чтобы стать ценителями литературы, высокомерно настаивающей на своей «элитарности» и «аристократизме».

Именно такого рода книги (укажем в качестве ориентира на Харуки и Рю Мураками, Мишеля Уэльбека, Фредерика Бегбедера, Ирвина Уэлша...) в первую очередь переводятся на русский язык. И именно такие книги образуют в русской уже современной словесной культуре сферу, которую одни критики называют «новым беллетризмом», а другие «миддл-литературой». То есть литературой, включающей в себя как «облегченные» варианты серьезной словесности, усвоение которых не требует от читателя

особых духовных и интеллектуальных усилий, так и те формы массовой культуры, которые отличаются высоким исполнительским качеством и нацелены отнюдь не только на то, чтобы потешить неразборчивую публику.

Причем, и это очень важно отметить, в сфере «миддл-литературы» и, соответственно, в культурном рационе современного «усредненного» читателя мирно уживаются самые разные книги и абсолютно не похожие друг на друга писатели. От Виктора Пелевина и Владимира Сорокина, сумевших адаптировать к российскому рынку постмодернистские по своему происхождению литературные стратегии, до Бориса Акунина, который первым в истории русской литературы попытался создать детективы, способные развлечь читателя с пристойным эстетическим вкусом. От Людмилы Улицкой, чей роман «Даниэль Штайн, переводчик» прочли даже те, кто книг в принципе не читает, до Эдварда Радзинского, чьи повествования о Бомарше, Наполеоне, российских императорах и советских тиранах адресуются не только читателям, но и (случай у нас уникальный) слушателям, наполняющим большие концертные залы. Свое место в этой сфере заняли и фантасты Сергей Лукьяненко, Марина и Сергей Дяченко, Олег Дивов, Кирилл Бенедиктов, прекрасно владеющие повествовательной техникой, и Евгений Гришковец, успешно перенесший в прозу свой драматургический и сценический опыт, или Михаил Веллер, в девяностые годы прославившийся как юморист, а в нулевое десятилетие взявший на себя роль проповедника и полемиста.

Именно отсюда рекрутируются «звезды», так что, как бы мы ни печалились о падении общественного интереса к литературе, у нас и сегодня есть писатели, которые, благодаря своим медийным дарованиям и/или грамотным пиаровским усилиям издателей, могут посоперничать в популярности с модными теле- и радиоведущими, актерами, деятелями шоу-бизнеса, спортсменами и другими титанами массовой культуры.

Опыт вдохновляющий, и о нем, разумеется, не могут не думать молодые авторы, понимая, что начинать свой творческий путь им выпало в период естественной смены литературных элит. Впрочем, смены ли?

В девяностые годы многим молодым честолюбцам казалось, что они в кратчайший срок и без особого труда вытеснят, смахнут со сцены кумиров прежних лет и прежних десятилетий. Недаром ведь объявлялись «поминки по советской литературе», как грибы по осени росли сугубо молодежные писательские ассоциации, литературные фестивали, журналы и альманахи, а усилия самых радикальных критиков нового поколения были сосредоточены на том, чтобы развенчать, скомпрометировать или, по крайней мере, отбросить в прошлое таких признанных мастеров, как Александр Солженицын, Булат Окуджава, Валентин Распутин, Андрей Вознесенский или Андрей Битов.

Прошло десятилетие, и стало ясно, что этот поколенческий путч провалился. Идеи кадровой революции или, говоря на языке футуристов, «мены всех» проиграли практике постепенной кадровой ротации. Литературная борьба в нулевые годы, как и во всех остальных сферах

российской общественной жизни, уступила место стратегии мирного сосуществования или, если угодно, поколенческого, идейного и эстетического компромисса.

Либо проходя школу таких ежегодно повторяющихся институций, как Форум молодых писателей России и Всероссийский литературный конкурс «Дебют», либо появляясь на книжно-журнальной сцене самостоятельно, новые авторы теперь уже не покушаются на сложившуюся иерархию ценностей и авторитетов, а пытаются встроиться в нее, найти в ней место и для себя. Возможно, поэтому критики все реже говорят о какой-то особенной специфике молодой российской поэзии и прозы, а издатели и журнальные редакторы предпочитают не тиражировать специальные молодежные серии и выпуски, но размещают наиболее интересные и яркие произведения дебютантов в одном ряду и одном контексте с Людмилой Петрушевской и Владимиром Маканиным, Борисом Екимовым и Анатолием Курчаткиным, Валерием Поповым и Евгением Поповым, чья заслуженно высокая писательская репутация сложилась еще в советские годы.

Наглядно продемонстрировать свою литературную конкурентоспособность и, что называется, проснуться знаменитым в этой ситуации чрезвычайно трудно. Но, оказывается, возможно, так что в нулевые годы мы стали свидетелями нескольких стремительных писательских карьер, впечатляющих вертикальных взлетов.

Таков случай ростовчанина Дениса Гуцко – уже через три года после журнального дебюта (полудокументальная повесть «Апсны букет» о грузино-абхазской войне начала девяностых годов) он неожиданно для многих стал лауреатом Букеровской премии за лучший русский роман 2005 года.

Еще более выразителен пример нижегородского прозаика Захара Прилепина – этому 33-летнему ветерану боевых действий в Чечне и самому известному, после Эдуарда Лимонова, активисту запрещенной Национал-большевистской партии потребовалось всего четыре года, чтобы не только собрать солидный урожай литературных премий, но и выйти в медийные «звезды», став одним из лидеров продаж в категории «качественная литература».

И третья карьера – это 37-летний Александр Иличевский, начинавший как поэт, но признания добившийся благодаря прозе, и уже второй его роман, «Матисс», вошел в финал суперпрестижной премии «Большая книга» и был увенчан «Русским Букером» в 2007 году.

Это случаи, разумеется, исключительные. Гораздо более тернистым путь к успеху оказался у пермского писателя Алексея Иванова. Дебютировав еще в 1990 году, он сполна хлебнул участи «провинциальной Золушки», и только издав, уже в нулевом десятилетии, ни на что тематически и стилистически не похожие романы «Сердце Пармы» и «Золото бунта», заставил говорить о себе. И если вначале модный критик Лев Данилкин оценил эти романы как «литературный курьез, не влезающий ни в какие ворота», то спустя всего два года он же назвал Иванова «золотовалютными резервами русской

литературы». Столь же долго шел к признанию и петербуржец Илья Бояшов, чей сюжетно экстравагантный роман «Путь Мури» был в 2007 году удостоен премии «Национальный бестселлер», а не менее экстравагантный роман «Танкист, или Белый тигр» рассматривался как вполне вероятный претендент на премию «Большая книга» 2008 года.

Слово «экстравагантный» возникло в предыдущем абзаце совсем не случайно. Видимо, амбициозному литературному новичку сейчас нужно быть действительно вызывающе экстравагантным в выборе стилистики, сюжета или темы, чтобы его книги были квалифицированы критикой как нечто экстраординарное, то есть не вмещающееся в привычные литературные ниши, а читатели получили мощный дополнительный стимул для того, чтобы запомнить именно это имя.

Впрочем, есть и другая возможность, когда личные творческие интересы автора совпадают и с набирающей обороты литературной тенденцией, и с читательскими ожиданиями.

Это в наши дни происходит, например, с взаимной диффузией реализма и фантастики, итоги чего особенно наглядны в жанровом формате антиутопии. Разговор о будущем, которое пугает, начали еще в 1920-е годы Евгений Замятин с памфлетом «Мы» и Михаил Булгаков с пьесой «Багровый остров». В советскую эпоху он был, разумеется, насильственно прерван, чтобы уже на пике перестройки принести славу Александру Кабакову, чья повесть «Невозвращенец» о военно-фашистском перевороте в Москве была мгновенно переведена на десятки иностранных языков. Затем этот разговор стал прерогативой писателей-фантастов, едва ли не каждый из которых отметил свой романом-катастрофой и своим романом-предостережением. И лишь десятилетие спустя Татьяна Толстая романом «Кысь» (2000) вернула эту инновацию в литературу, гордящуюся своей «высоколобостью», но открытую пониманию даже самых неквалифицированных читателей.

Теперь антиутопии – привычное место встречи писателей, идущих и от реалистической традиции («ЖД» Дмитрия Быкова, «2017» Ольги Славниковой), и от постмодерна («День опричника» и «Сахарный Кремль» Владимира Сорокина, «Empire V» Виктора Пелевина), и от сатирической журналистики («2008» Сергея Доренко), и из толщи национал-патриотической словесности («На острове Буяне» Веры Галактионовой, «Крейсерова соната» и другие романы Александра Проханова), и из толщи самого что ни на есть масскульта («Метро 2030» Дмитрия Глуховского). Причем, называя ключевые имена, в большинстве случаев поддержанные успешными продажами и/или вниманием СМИ, следует помнить, что за каждым из них легионы безымянных (или полубезымянных), в том числе молодых, авторов. И всем им, срачивающим жизнеподобие, сатиру и фантастику, тоже хочется оказаться на самом пике моды – как собственно литературной, так и коммерческой.

На самом пике – совсем, казалось бы, наоборот – и мода на литературные биографии. На протяжении десятилетий они рассматривались

как «низовой», демократический жанр, который создавал славу издательской серии «ЖЗЛ» («Жизнь замечательных людей»), но не ее авторам, среди которых знающих специалистов было по традиции всегда больше, чем талантливых писателей. Ситуация резко изменилась в самые последние годы, когда Алексей Варламов написал биографии Михаила Пришвина, Александра Грина, Алексея Толстого, Григория Распутина, Михаила Булгакова, когда Дмитрий Быков рассказал о жизненном пути Бориса Пастернака, Максима Горького и Булата Окуджавы, когда Лев Лосев дал свое прочтение биографии Иосифа Бродского, Лев Данилкин предложил публике жизнеописание Александра Проханова, а Захар Прилепин взялся за сосредоточенное изучение почти забытого советского классика Леонида Леонова...

Ничего удивительного, что в одном ряду с *ultra fiction* антиутопиями эти *pop fiction* биографии стали признанными фаворитами уже не только рынка (во всяком случае, его цивилизованного сегмента), но и критики, разного рода премиальных жюри и комитетов.

Следовательно, и тут достигнут компромисс.

Его приметы – окинем взглядом все литературное пространство – можно пересчитывать без конца. Ольга Славникова соглашается войти в общественный совет невятной «Литературной России». Сергея Сибирцева зовут под начало Тимура Кибирова в жюри премии «Дебют». Контр-(и анти-)культурный Михаил Елизаров получает «Русского Букера». Татьяна Толстая признается, что «подсела» на романы Дарьи Донцовой, а Дарья Донцова советует своей пастве читать «П5» Виктора Пелевина и «Сахарный Кремль» Владимира Сорокина. Журнал «Афиша», гувернер офисного планктона, отдает десять глянцевого полос под публикацию весьма замысловатой поэмы Марии Степановой. В одном железнодорожном вагоне и в одной команде от Москвы до Владивостока путешествуют Андрей Дмитриев и Полина Дашкова, Анатолий Королев и Василий Головачев. И уж на что, казалось бы, самодостаточно малокультурен российский гламур, но, по словам светской обозревательницы Божены Рынки, и тут «в моду на цыпочках входит гламурная духовность» («Tatler», ноябрь 2008 г.), так что мы вот-вот увидим рублевскую диву с дневниками Шмемана и томиком Аркадия Драгомощенко в наманикюренных лапках.

Еще десятилетие назад все это было бы так же невозможно, как невозможны были душевные беседы с Юрием Поляковым на страницах «Новой газеты» или Александр Проханов в роли дежурного оракула «Эха Москвы». Причем, и это важно отметить, приглашая к компромиссу, никто никого не просит капитулировать, мимикрировать или поступиться принципами – кроме, может быть, принципа художественной, идеологической и моральной бескомпромиссности.

Как тут не признать торжество добрососедства и политкорректности по-русски? Мировоззренческая и эстетическая борьба девяностых, их революционный азарт и ножевое столкновение крайностей сменились

мирным сожительством того, что вроде бы друг с другом несовместно, а вот поди ж ты – приобвыкло, пообтерлось и как-то уживается...

Подобно тому, как либеральные фиоритуры, унаследованные российской властью из «проклятых» девяностых, бесконфликтно уживаются сегодня в ее риторике (и практике) с великодержавными заклинаниями, умело позаимствованными у самой непримиримой когда-то, а ныне вполне себе ублаготворенной оппозиции.

И подобно тому, как российское народонаселение, послушно приняв облик электората, ужилось-таки с властью, нашло с нею компромисс и признало ее своею.

Встречаются, конечно, и в литературе, и в жизни отдельные отказники и смутьяны, но узок их круг и страшно далеки они от народа – совсем как диссиденты в годы развитого застоя.

Сказано ведь: жить в обществе и быть свободными от общества нельзя.
По крайней мере, в предкризисную эпоху.