

**ЛИТЕРАТУРНЫЕ «НУЛЕВЫЕ»:
МЕСТО ЖИТЕЛЬСТВА И РАБОТЫ**

ГЛАВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ, СОБЫТИЯ, КНИГИ И ИМЕНА ПЕРВОГО ДЕСЯТИЛЕТИЯ. КРУГЛЫЙ СТОЛ¹

Николай Александров: *«Это десятилетие прошло под знаком двух имен»*

Что бы там ни говорили критики и литературные эксперты разных премий, как бы ни старались выстраивать систему литературных приоритетов, литературных школ, течений – факт остается фактом. Это десятилетие, как, пожалуй, и предыдущее, прошло под знаком двух имен – Виктора Пелевина и Владимира Сорокина. Они определяли российскую словесность. С некоторым преувеличением и с некоторой долей несправедливости (то есть излишней категоричности) можно было бы сказать: в современной российской словесности есть Сорокин, Пелевин и остальные. Или так: писатели приходят и уходят, привлекают к себе внимание на короткое время и исчезают в тени – а Сорокин и Пелевин остаются. Наверное, так. Теперь об остальном.

Борис Акунин – еще один писатель, творчество которого находится в центре внимания публики и вызывает пренебрежение критики. Сегодня с уверенностью можно утверждать: «проект Акунин» – еще одна удивительная и исключительная вещь прошедшего десятилетия. Акунин – лучший в жанре приключенческого романа и уже не первый год находится в ранге хрестоматийного писателя.

Событием истекшего десятилетия можно считать и роман Людмилы Улицкой «Даниэль Штайн, переводчик». Если не по исполнению, то по масштабу замысла, по проблематике, по отваге, с которой автор берется писать о важнейших религиозных вопросах, – это замечательное произведение.

Открытием минувших десяти лет, наверное, следует счесть Эдуарда Кочергина. «Ангелова кукла», «Крещенные крестами» – книги выдающиеся. В том, что касается языка, внимания к фактуре быта, психологии характеров, живописности рассказа, Кочергин превосходит едва ли не всех современных писателей. Впрочем, дело не в том, что «превосходит». Просто так никто не умеет писать. Никто не обладает таким слухом, таким художественным зрением.

Из писателей, которые стремительно выросли за последние десять лет, в первую очередь, конечно, нужно назвать Александра Иличевского. Он только начинает подчинять себе романную форму, но уже пишет с необыкновенным умением. «Перс» – уже вполне зрелый роман, цельный, выстроенный – при том что совсем не простой по своей структуре. Премияльные триумфы Иличевского, конечно же, не случайность.

¹ Дружба народов. 2011. №1. С. 185-208.

Да, ну и, разумеется, Алексей Иванов. По крайней мере, два его романа – «Сердце Пармы» и «Золото бунта» – стали открытиями. Иванов как-то затаился, ушел в другие проекты. Думается, это временно.

Что еще. Возникли и благополучно скукснились «новый бытовизм», «новая искренность», новая псевдореалистическая словесность, новый мистицизм и художественно-мифологические построения на тему альтернативной истории. Две новые премии прочно утвердились на литературном олимпе – «Национальный бестселлер» и «Большая книга». Два (ну, три) издательства определяют ситуацию на книжном рынке и борются за авторов.

Кроме того, современная зарубежная литература прочно вошла в нашу жизнь. Поэтому прошедшие десять лет – это Джоан Роулинг и Стив Ларсен (с его фантастическим «Миллениумом»), это Мишель Уэльбек, Фредерик Бегбедер, Анна Гавальда, Амели Нотомб, Джулиан Барнс, Нил Гейман, Пол Остер, Иэн Макьюэн, Стивен Фрай, Мартин Эмис, Пер Улов Энквист, Эрленд Лу, Ларс Соби Кристенсен и многие другие. В соревновании с ними очень часто российские литераторы не выдерживают конкуренции.

Плюс к тому за эти десять лет стало понятно: что литературная критика окончательно утратила свои позиции; что книг издается все больше, а читателей становится все меньше; что электронные издания все сильнее заявляют о себе и, вполне вероятно, вытеснят бумажные издания; что претензии на серьезность в литературе зачастую не подтверждаются элементарными навыками письма; что очень большая часть современных российских писателей плохо и случайно образованна. И вот что еще. Едва ли не единственной книгой, посвященной Л.Н.Толстому, в год столетия со дня его смерти стала книга Павла Басинского «Бегство из рая». Это ли не знак, это ли не примета?

Роман Арбитман: *Спой, светик, не стыдись!*

Самая печальная литературная тенденция первого десятилетия нового века, не мной подмеченная, – стыдливое отношение многих отечественных писателей к слову «фантастика». Понятно, что обилие коллективных или псевдонимных «проектов» в отечественном книгоиздании сильно подорвало доверие серьезного читателя к жанру как таковому. Однако вместе с грязной водой стали выплескивать и живого ребенка: хотя большинство романов, попавших в премиальный круговорот, безусловно, подпадают под определение «фантастический» (книги Славниковой, Быкова, Симонян, Сорокина, Елизарова, Рубанова и пр., и пр. – за исключением разве что «Елтышевых» Сенчина), практически никто из авторов (кроме, пожалуй, Марии Галиной) не рискнул признать, что они вступили в игру на одном поле со Стругацкими и Киром Булычевым и даже кое-что подсмотрели у мэтров SF and fantasy.

С другой стороны, похожую «стыдливость» ныне проявляют и те, кто еще недавно не боялся жанровой маркировки на своих книгах. Теперь слово

«фантастика» потихоньку исчезает с обложек томов Михаила Успенского, Марины и Сергея Дяченко, Андрея Лазарчука, Святослава Логинова, Олега Дивова... От жанра у нас пятаются, как от проказы. Ярлыка «фантаст» опасаются, как каторжного клейма. В итоге жанр все чаще отдается на откуп тем, кому не только до искусства, но даже до честного ремесла – как до Кассиопеи.

Чтобы восстановить справедливость – хотя бы на территории этого небольшого текста, – сознательно обойду вниманием соотечественников. Назову в числе наиболее значимых событий ушедшего десятилетия три зарубежных фантастических цикла (все они переведены на русский), авторы которых не боятся позиционировать себя как фантастов. И при этом остаются по-настоящему талантливыми писателями. Итак...

Весь «металлический» цикл американца Глена Кука («Приключения Гаррета»), начатый еще в прошлом веке и продолженный в веке нынешнем. «Приключения Гаррета» (как ни оценивай отдельные, более или менее удачные его части) – самый весомый вклад писателя в копилку мировой фантастической литературы. Перед нами синтез детектива и *fantasy*; тот редкий случай, когда разнонаправленные векторы двух жанров почти не противоречат один другому, а, напротив, взаимно обогащают друг друга. Гаррет – частный сыщик, притом, наилучший во всей округе. Подобно персонажу из популярного фильма Роберта Земекиса «Кто подставил Кролика Роджера?» (имевшему дело не только с людьми, но и с весьма причудливого вида гражданами) центральный герой Кука занимается частным сыском в странном городе Танфере – городе, где, помимо людей, обитают гоблины, тролли, драконы, гномы и прочие сверхъестественные существа. И у каждого, заметим, свои тревоги, свои проблемы, своя тема и «необщее выражение» на нечеловеческом лице...

Вся «поттериана» англичанки Джоан Роулинг – гепталогия, соединяющая фантастику, мистику, детектив и традиционный «роман воспитания». В отличие от вечно юного Питера Пэна, герой эпопеи Джоан Роулинг, придя в чародейскую школу Хогвартс в возрасте зеленого десятилетнего пацана (первая книга), с каждым томом-курсом обязан был взрослеть на один год и по-новому открывать для себя окружающий мир. Причем этот мир с каждым годом становится все мрачнее, а приключения главных героев вынужденно теряют былую легкость. В последних томах «поттериана» тематически приближается к романам о героическом Сопротивлении нацистам в годы Второй мировой; фантастические гаджеты перестают быть самоигральными и становятся лишь необходимыми атрибутами...

И, наконец, весь цикл «Плоский мир» англичанина Терри Пратчетта. Как и в случае с Куком, первые произведения были написаны в конце минувшего столетия, но и продолжение серии оказалось конгениальным. Вселенная Плоского Мира – невозможная с точки зрения современной науки и невероятно убедительная, если судить по самым строгим законам высокой литературы. Пратчетт овеществил красивую космологическую гипотезу

древних, создав цикл романов о мире-диске, который и впрямь покоится на четырех слонах и одной черепахе, причем обитатели этого мира очень неплохо себя чувствуют. Пратчетт – опытный мастер юмористической *fantasy*. Сохраняя внешнюю видимость вдумчивого, даже несколько тяжеловесного, рассказа о невероятных событиях в странном мире, автор «Цвета волшебства» и последующих романов цикла постоянно «проговаривается», вставляет современные словечки, намеренно путает реалии и нахальным образом смешивает серьезное и наукообразное с откровенно игровым и пародийным. Пратчетт прекрасно начитан и не хуже современных постмодернистов пользуется – причем без вреда для сюжета – всеми литературными богатствами, накопленными человечеством. В густонаселенном мире цикла Пратчетта одни персонажи выдвигаются на первый план, другие им ассистируют, а потом роли меняются. Автор помещает в координаты «Плоского мира» то кинематограф, то газету, то оперу, то египетские пирамиды, то големов, то вампиров, то драконов, а затем иронически описывает последствия для Плоского мира очередной внезапной напасти. Пратчетт жестоко издевается над канонами и всякий раз, когда можно нарушить литературные законы и заповеди, писатель их нарушает. Конечно же английский фантаст выбирает своими мишенями не столько вампиров или эльфов, сколько стереотипы. Ехидным нападка подвергаются политкорректность, популярные психоаналитические теории, и пр., и пр. Помимо всего прочего, Пратчетт сохраняет верность себе и своему излюбленному стилю. Он остается иронистом и романтиком одновременно. Иронический склад натуры не позволяет повествованию и в драматические моменты сделаться пафосным, а романтик не может разрешить книге остаться без хеппи-энда.

К счастью, литература – не зеркало жизни, а параллельная ей реальность. И потому в хеппи-эндах – как, кстати, и в букве «Ф» на обложках – нет ничего стыдного.

Ольга Балла: *Время без надежд и иллюзий*

Если пытаться говорить об отечественных литературных «нулевых» сколько-нибудь обобщающе, то самым интересным в них мне кажутся явления, в которых словесное искусство так или иначе, хоть сколько-нибудь, выходит за свои прежние пределы и вообще – за пределы освоенного.

Таким выходом за (многовековые!) пределы кажется мне и состоявшаяся в «нулевые» «нормализация», даже рутинизация сетевой формы существования литературы. В числе прочего это означает и убывание, вплоть до исчезновения, связанных с этой формой и эйфорий, и опасений, присущих предыдущему историческому периоду. Культура вообще и литература в частности, как это с ними обыкновенно бывает, обманули все прогнозы, делавшиеся в конце 1990-х, и осуществились неожиданными путями.

Ничего совсем уж принципиально нового – именно в смысловом отношении – «сетевая» жизнь письменного слова, похоже, не породила. Нечто новое и, возможно, даже плодотворное (по крайней мере, мне так кажется) она, правда, породила в формальном отношении: именно ушедшее десятилетие стало временем появления и бурного развития сетевых дневников – явления, родственного литературе и пограничного с ней. И что без смысловых последствий, в том числе далеко идущих, это не останется – ясно уже сейчас.

Разговоры о том, что-де интернет уничтожит литературу, если и не стихли совсем, то выглядят очень архаичными. Покуда они, уже более десятилетия, продолжаются, литература успела подтвердить тот вообще-то давно известный факт, что не в носителях дело.

Недавно появилась новая тревога со своими преувеличениями: не убьют ли «бумажную» книгу электронные читалки. Скорее всего, нет – две эти формы, как многожды бывало прежде, просто мирно поделят функции и разойдутся по своим культурным нишам.

Говорят еще, что интернет с присущей ему интерактивностью убьет традиционный русский толстый журнал. И это несмотря на то, что едва ли не все, по крайней мере, основные толстые журналы – даже такие гипертолстые, как «НЛО» и безвременно, но уж никак не по вине интернета почившие незабвенные «Отечественные записки» – благополучно там представлены, что, по моему разумению, идет им только на пользу. Во многих отношениях – от расширения аудитории до, например, того, что через интернет они могут теперь находить себе авторов, с которыми – и с текстами которых – без него, пожалуй, ни за что бы не встретились. Как заведующая отделом одного вполне себе «толстого» по типу своего устройства журнала – «Знание – сила» – знаю это на собственном опыте.

В собственно литературном процессе мое внимание на себя обращают неожиданные, нетиповые фигуры, которые либо появились в это время, либо с некоторой новой силой о себе заявили.

Первой из них – скорее по яркой, одинокостоящей нетипичности, чем по собственно значимости, – приходит на ум Мариам Петросян с ее вообще уж ни на что не похожим «Домом, в котором...». Внезапный, оглушительный успех дотоле неизвестного автора из Армении, даже не профессионального писателя, получившего в прошлом году «Большую книгу», явно в каком-то отношении симптоматичен для нашего культурного самочувствия. Это может быть, например, симптомом назревшей потребности в вымышленных мирах, в авторских вселенных. Причем – не (только) в утешающих, не эскапистского характера (каким мир Петросян точно не назовешь, так это эскапистским, вернее уж напротив). Скорее на такие, которые именно своей вымышленностью помогали бы осмыслить устройство нашего собственного мира, не увязая в его эмпирических деталях, в прямолинейной (и потому неминуемо упрощающей) публицистике.

Может быть, другой полюс того же процесса *мышления вымышленным* представлен Максом Фраем и, отдельно, его «Проектом Фрам», который

развернулся как раз в нулевые и именно теперь, к их исходу, подошел – по утверждениям своего инициатора – к завершению. То, что делает Фрай с соратниками, представляется мне целенаправленной работой по созданию нового, животворящего мифологического слоя для нашей демифологизированной культуры, который учитывал бы ее особенности. Думаю, эта работа еще будет систематически осмыслена, по крайней мере, она на это очень напрашивается.

Продолжая мысль об «одинокостоящих» культурных персонажах, невозможно не назвать Михаила Эпштейна, который в 1990-е (и раньше) осуществлялся как эссеист, а в 2000-х осваивает новое качество – развивать собственный, тоже, кажется, ни на что не похожий гиперпроект. Даже не один. Это – прежде всего, возникший в конце 1990-х, так называемый ИнтеЛнет – «межкультурное и междисциплинарное сообщество для создания и распространения новых идей и интеллектуальных движений через электронное пространство», «техно-гуманитарный вестник» «Веер Будущностей» (2000–2003), посвященный технологиям культурного развития, и выходящий с 2000 года «еженедельный лексикон» «Дар слова», где автор-составитель предлагает русскому языку новые слова и понятия.

И это (я, например, не сомневаюсь) – тоже литература: «языководство», как выражается сам Эпштейн, – обучение языка новым возможностям.

В этой связи сразу же вспоминается еще одна стоящая особняком фигура – Дмитрий Бавильский. Заявивший о себе как поэт в 1990-е и как прозаик вполне, пожалуй, традиционного свойства – в первой половине двухтысячных, сегодня он развивает особый проект воспитания слова – пестования словесных аналогов несловесного. Выстраивая словесные ряды к звукам и формам, он не только повышает чувствительность слова, расширяет диапазон его восприимчивости, но и сращивает звуковые, изобразительные, пластические и словесные искусства в единый смысловой комплекс. Частью этого же проекта видится мне и серия его интервью с музыкантами на электронных страницах «Частного корреспондента», и серия репортажей с художественных выставок. При этом я бы не назвала его «художественным критиком» в строгом смысле слова: нет, это именно литература – о том, что происходит в человеке нашей культуры в ответ на художественные стимулы. Под самый конец нулевых, в 2009-м, вышла его «Вавилонская шахта»: сборник текстов о явлениях несловесных искусств. В этом Бавильский кажется мне принципиально интереснее и плодотворнее себя-прозаика.

Все это подводит нас к пониманию существенной черты литературных двухтысячных: размыванию прежде проведенных границ между «вымыслом» и «не-вымыслом», их проникновению друг в друга и пониманию ими своего родства.

Несомненный симптом этого – и потребность (и читателей, и писателей) в нон-фикшн, явно отличающаяся по интонациям от знакомого нам по концу 1980-х–

1990-м спроса на мемуарную литературу и «человеческие документы». Если тогдашний интерес к «непридуманному» мотивировался желанием понять

(или, что даже вернее, придумать) «Россию, которую мы потеряли», а заодно и составить себе новую, взамен большевистской, концепцию исторического процесса, то сегодняшнее внимание к невыдуманному, по-моему, – свидетельство интереса к тому, как устроен человек. Какой он «сам по себе», вне идеологических и даже нарративных структур.

В числе свидетельств этого – практика «бумажного» издания сетевых дневников: исключительная в первой половине «нулевых», к их концу она стала вполне рутинной. Тут вспоминается – опять же не столько как самый значимый, сколько как ярко-симптоматичный – Александр Маркин, блогер *untergeher*, чей дневник за 2002–2006 годы вышел на бумаге в 2006-м. Тогда это было событие.

Очень важны, по-моему, само появление и укоренение, а там и своего рода культурная канонизация (издание на бумаге в нашей все еще бумагоцентричной цивилизации – именно она и есть) такой промежуточной, лично-публичной разновидности текстов, да еще с весьма нечеткой формальной организацией, с и того менее жесткими жанровыми признаками. Вобравшая в себя опыт и эссе, и дневника, и устного разговора, она явно оказывает растормаживающее действие на (медленную бумажную) литературу, выводит ее из сложившихся инерций, стимулирует в ней складывание форм более гибких и менее статичных. На такие мысли наводит, например, изданная в этом году книга Ольги Зондберг «Сообщения: Imerologio (2003–2008)». Совершенно бумажная, созданная на основе бумажных же ежедневных записей, эта книга «поэтической прозы» – даже не комментарий ко времени, но переживание его в словесной форме – несет на себе отчетливый отпечаток «живожурнального» мышления и стилистики и очень органично смотрится в конце двухтысячных – скорее соответствует ожиданиям, чем поражает.

Возможно, я скажу ересь (нелитературоведу позволено своевольничать), но выражением той же тенденции – размыванием (надуманной!) грани между «вымыслом» и «не-вымыслом» видится мне и творчество одного из самых моих любимых авторов 2000-х – Александра Иличевского. Наиболее важным в том, что он делает, мне представляется создание словесных слепков с мира, усилие понять (прожить) через слово, как выстроен мир на уровне своих внутренних структур. Это – усилие, свойственное скорее поэзии, чем прозе. Сюжет, и характеры, и прочие традиционные признаки художественной прозы при этом, кажется, вполне инструментальны.

Как о важной черте двухтысячных, мне хочется сказать еще и об исчезновении принципиальных и непроницаемых границ между «внутренней» и «зарубежной» русской литературой, а следственно – об изменениях в самом самочувствии нашего языка.

Достаточно сказать, что по крайней мере два очень ярких и притом максимально разных русских литературных явления осуществляются в Литве – это Лена Элтанг и Макс Фрай. Впрочем, что касается Фрая, он, кажется, при всей органичности своего европейства (притом именно малого, частного европейства – как раз литовского по духу) мог бы осуществляться

решительно где угодно и в свой проект втягивает русских авторов, где бы те ни обитали, от России и той же Литвы до Израиля.

Элтанг же вообще пишет такую русскую литературу, какую до нее, кажется, никто не писал. Это литература всеевропейского сознания на русском языке. В ней нет провинциальности – или, чтобы избавиться от неминуемых оценочных подтекстов этого слова, нет русской «особости». Когда бы не виртуозный язык, эти тексты можно было бы счесть целиком переводными: это опыт полноценного проживания по-русски вне русского опыта.

Русская литература – по крайней мере, в некоторых своих явлениях – перерастает узконациональное, узкоэтническое. Русский язык становится языком всечеловечности.

Кстати, о чем-то подобном можно было подумать и в связи с уже упомянутым «Домом...» Мариам Петросян – домом, стоящим неизвестно в какой стране, но уж точно не в России и не в родной автору Армении. Книга-то написана, между прочим, по-русски.

Обязательно надо вспомнить и умершего в 2006-м Александра Гольдштейна, бакинца–израильтянина, которому наш язык, безусловно, обязан одним из своих самых сильных всечеловеческих, универсальных опытов.

Если же попытаться дать общую характеристику времени, то «нулевые» по своей эмоциональной окраске представляются мне временем без надежд, но, значит, и без избыточных иллюзий (и это при том, что именно в эти годы в литературе возникло столько интересного!). Временем черновой, будничной словесной и смысловой работы, накопления подкожного жирового слоя.

Павел Басинский: *Ключ на старт*

Сравнивая 90-е и «нулевые» в плане личного опыта, я бы сказал так: 90-е – это моя литературная родина, мое отечество, а «нулевые» – место жительства и работы. Поэтому, соглашаясь вслед за Андреем Немзером признать 90-е «замечательным десятилетием», я все-таки понимаю, что жить и работать я буду в формате, заданном «нулевыми».

«Нулевые» относятся к 90-м как НЭП к первым годам революции. В девяностые было много надежд и мечтаний, много романтики, много друзей и врагов; в «нулевые» ничего этого не осталось, зато стало можно выпускать книжки, получать за них гонорары и не делать выбор между халтурой и «служением». Жить стало лучше, но скучнее. Писатели приободрились, но стали заметно холоднее и циничнее.

В 90-е я годами не получал зарплату в «Литературной газете», писал каждый день статьи в безотчетной надежде на будущее, ругал на чем свет стоит свое время и был счастлив. Сегодня я сижу на твердом окладе, бросил заниматься критикой, не надеюсь ни на что, но при этом стопроцентно уверен, что в литературе наступили хорошие времена. Однако все лучшее в

этой литературе было подготовлено в 90-е. «Нулевые» они и есть «нулевые». Ракету построили раньше, а сейчас взяли ключ на старт и начали обратный отсчет.

Проблема в том, что подавляющее число писателей не знает, что с этим ключом делать. Вертят его так и сяк, а куда вставлять не ведают. В «нулевые» я с ужасом наблюдал, как погибала (не в буквальном смысле, конечно) добрая половина моих литературных друзей и врагов. Они категорически отказываются понимать новый формат эпохи и продолжают писать «просто тексты», не чувствуя, не «врубаясь», что времена «просто текстов» уже закончились. Они все еще искренне думают, что можно написать просто хорошую статью и она будет кому-нибудь нужна. Просто хороший рассказ, и его завтра будут рвать из рук в руки восторженные читатели. Просто роман о себе и своей любимой, и роман прочитает кто-нибудь, кроме этой любимой. Они все еще верят, что можно написать «гениальное» эссе, которое будет интересно аудитории больше 2–3 человек. Они удивляются: почему они пишут все лучше и лучше, а интерес к ним читателей все меньше и меньше? Они продолжают по старинке искать причины зла в каких-то околολитературных интригах, в каком-то безнравственном «пиаре», в каких-то тайных премиальных ресурсах, которыми их, разумеется, обошли, в том, что кто-то нехороший ведет себя «правильно» (и поэтому – бездарность), а они, как старые интеллигенты, ведут себя «неправильно» (и поэтому – настоящие творцы).

«Нулевые» были даны стране для того, чтобы она научилась жить, а не умирать за свободу. Они были даны писателям для того, чтобы они могли писать и издавать книги, которые были бы интересны читателям. Читателям, которые оправились от социального и экономического шока и пошли в книжные магазины, пошли в «Ozone» и «Лабиринт», так же как пошли в «ИКЕА» и «Метро». И те писатели, которые не осознали, что это и есть «народ» и что этот «народ» надо не презирать, а любить, ценить его только за то, что он готов отдать за их книги часть своих денег, – обречены на ползучее страдание от «непонимания». На самом деле – своего собственного непонимания.

Писать «просто тексты», даже гениальные, сейчас так же бессмысленно, как попытаться стать вторым Платоновым, вторым Набоковым и вторым Бродским...

Прежде чем написать статью, надо подумать о том, где ты ее напечатаешь. Прежде чем написать роман, надо представлять себе его потенциального читателя. Что делать со стихами, я не знаю, но, кажется, поэты неплохо устроились во всевозможных «клубах». Днем отсыпаются, по вечерам читают друг другу стихи. Если им нравится такая жизнь – Бога ради.

В литературе восторжествовал Жанр. Иначе быть не могло, и странно, почему это так не нравится писателям, почему они продолжают настаивать на ценности «самовыражения» в то время, когда «самовыражение» объективно перестало быть абсолютной ценностью. Потому что

«самовыражаться» стало безопасно, комфортно и бессмысленно, если нечего «выразить», кроме самого себя горячо любимого.

Впрочем, говорить об этом тоже бессмысленно...

Главными открытиями «нулевых» я считаю Захара Прилепина, Александра Иличевского, Романа Сенчина, Алексея Иванова, Майю Кучерскую (проза), Марию Галину (проза), Елену Чижову. Прекрасно работали Дина Рубина и Александр Кабаков.

Владимир Бондаренко: *О самом главном*

Самое главное, что русская литература жива, как бы ее ни оплакивали сотни плакальщиков и слева, и справа.

Вот, на мой взгляд, главные тенденции в современной литературе.

Первое. Это уход постмодернизма с основной сцены. И пусть сосуществуют наряду со стержневой словесностью книги Иличевского, Славниковой, Михаила Шишкина или даже Макса Фрая, как сосуществовали наряду с большой литературой, с книгами Андрея Платонова и Михаила Шолохова, Александра Фадеева и Михаила Булгакова в двадцатые–тридцатые годы XX века книги Добычина или Вагинова. Но никогда самые замечательные и любимые мною Константин Вагинов или Леонид Добычин не определяли и не будут определять космос русской литературы, нашу стержневую словесность. Камерность в литературе хороша, когда есть литература великого смысла. Постмодернизм со своими запутанными лесными тропинками хорош, когда он не подменяет основную дорогу. Не случайно, наиболее одаренные из них, к примеру, в поэзии – Тимур Кибиров, в чем-то и Сергей Гандлевский, в прозе – Владимир Сорокин и даже Виктор Ерофеев, покинули надоевшее им пространство постмодернизма, уйдя или в социальную сатиру, или в историзм, в новые формы неоклассицизма. По сути, все они возвращаются на поле социальной метафизики, обогащенные опытом своих удачных или неудачных экспериментов. К примеру, сорокинские «День опричника» и «Сахарный Кремль» или же ерофеевский «Хороший Сталин» находят себе совершенно новых читателей. Пусть и не все у них приемлемо, но направленность развития писателя явно от зла поворачивается к добру. Мне жаль, что Виктор Пелевин не нашел в себе силы для нового рывка и пошел по пути самопародии, сжигая своего Рафаэля («Во имя нашего завтра / Сожжем Рафаэля...») в топке разрушительной иронии. Его «t» – это провал года, лучше бы и не печатал. Не понимаю, кто и как присудил Пелевину за этот роман одну из премий «Большой книги» 2010 года.

Второе. Практически сошли со сцены, а часто и ушли из мира сего все главные действующие лица литературы XX века. Поредел круг и друзей, и оппонентов. Ушла в историю литературы великая деревенская проза. Не стало прозы исповедальной. Ушли Виктор Астафьев, Евгений Носов, Савва Ямщиков и Александр Пятигорский... Из моих друзей я потерял прекрасного артиста, но и неплохого прозаика Николая Пенькова, издателя, фантаста,

страстного публициста и правдолюбца Юрия Петухова, тонкого лирика и страстного разоблачителя тьмы Анатолия Афанасьева... Не стало наших патриархов Виктора Розова и Сергея Михалкова, Александра Солженицына и Александра Межирова. Ушло и племя шестидесятников, не стало Василия Аксенова, Андрея Вознесенского, Беллы Ахмадулиной... Оскудела и наша поэзия, прежде всего ее авангардное крыло, один за другим ушли в мир иной когда-то друзья, а потом непримиримые оппоненты – мой добрый знакомый Всеволод Некрасов и Дмитрий Пригов. Не стало Льва Лосева и Михаила Генделева, Виктора Бокова и Татьяны Глушковой... Дай Бог жизни нашим оставшимся могиканам XX века, но и у них все лучшее, как правило, уже написано.

Третье. Еще держатся на плаву и даже во многом определяют лицо современной прозы последние из лидеров «прозы сорокалетних» – Владимир Маканин и Александр Проханов, Владимир Личутин и Анатолий Ким, Тимур Зульфикаров и Владимир Орлов. Более того, из ярких событий в литературе первого десятилетия нового века, несомненно, надо отметить «Господин Гексоген» Александра Проханова и «Асан» Владимира Маканина. В конце концов, и «Андерграунд...» маканинский, лучшая его программная вещь, был написан уже в «нулевые» годы. И «Надпись» прохановская. Да и «Асан» – этот маканинский выстроенный миф о войне в отнюдь не мифологической Чечне – не случайно наделал столько шума. Искренне жалею, что так и не прозвучала личутинская «Миледи Ротман», Личутина как-то осознанно упорно вываливали из литературного гнезда, что удивительно – как справа, так и слева. Такой одинокий тоскующий странник. И дело не во взглядах писателя. Больно уж не ко времени его яркая живопись словом, его словесная вязь. Хорошо, что у него нрав веселый, не унывает. Иной бы на его месте от чувства недоданности давно бы писать перестал. Или по-русски запил. Не теряет своей силы и Вера Галактионова.

Ошеломил всех истинных любителей чтения и неутомимый Эдуард Лимонов. Он умудрился сидя в тюрьме, написать семь блестящих книг прозы. Одна другой лучше.

Может, для литературы и полезно время от времени сажать писателей и поэтов за решетку? Впрочем, для литературы любая трагедия полезна. Без войны 1812 года не было бы «Войны и мира», без гражданской войны не было бы «Тихого Дона». Вот и без последних чеченских войн не было бы прохановского «Чеченского блюза», садулаевского «Шалинского рейда», прилепинских «Патологий»...

Впрочем, это уже *четвертое*. Новая молодая литература. Я воспринимаю напор новой прозы еще относительно молодых писателей, поименованных нелепо «новыми реалистами», как попытку прорыва одновременно из окружения коммерческой литературы и из душноватого круга постмодернистов, как восстановление былого литературоцентризма, как преддверие модернизации всего общества. Русский народ, как один из великих народов мира, всегда имел свой национальный космос, даже у последнего пропитого забулдыги был свой космос в душе. Жить ради

колбасы ему было неинтересно. Этот космос прежде всего и материализовался даже не в технических достижениях, а в литературе. Вот почему и писатели иных национальностей, обладающие высоким творческим потенциалом, с жадностью присоединялись к русскому космосу, дабы выйти на просторы мировой культуры – это и казах Олжас Сулейменов, и киргиз Чингиз Айтматов, и еврей Иосиф Бродский, и белорус Василь Быков...

Сразу назову главные имена лидеров современной русской литературы.

Захар Прилепин, Михаил Елизаров, Герман Садулаев, Сергей Шаргунов, Михаил Тарковский, Олег Павлов, Денис Гуцко, Роман Сенчин, Аркадий Бабченко, Анна Козлова, Илья Бояшов, Павел Крусанов, Александр Карасёв, Максим Свириденков, Всеволод Емелин, Алина Витухновская, Марина Струкова, Александр Шорохов, Олег Лукошин, Андрей Иванов, Александр Терехов...

При желании и необходимости могу продолжить этот список. Ибо дело не только в именах и фамилиях, а в направленности основного потока. Я видел как-то на Цейлоне надвигающийся ураган, когда вода сметает все перед собой, не замечая никаких преград, никакими мешками с песком ее не остановить. Вот так и в литературе. Вернулся в Россию спустя сто лет блестящий критический реализм, обогащенный всеми новейшими приемами (как сказал бы Путин – нанотехнологиями).

Самые заметные книги нового поколения – это и «Укус ангела» Павла Крусанова, и «Поп» Александра Сегеня, и «Санька» Захара Прилепина, и «Путь Мури» Ильи Бояшова, и «Pasternak» Михаила Елизарова, и «Птичий грипп» Сергея Шаргунова, и мрачноватый роман «Елтышевы» Романа Сенчина, и «Каменный мост» Александра Терехова. Под занавес вышел роман Олега Павлова «Асистолия». В поэзии это книги Емелина и Витухновской, Родионова и Кибирова.

Какие еще тенденции в литературном процессе я хотел бы отметить.

Это уже *пятое*. Прежде всего явная радикализация современной русской литературы. Если читать все книги подряд: «Санька» Прилепина, «Таблетка» и «Шалинский рейд» Садулаева, «Птичий грипп» Шаргунова, «Библиотекарь» Елизарова, «Первый снег» Карасёва, «Армада» и «Танкист...» Бояшова, «Дизелятник» Бабченко, «Асистолия» Олега Павлова, «Капитализм» Олега Лукошина, «Елтышевы» Романа Сенчина и даже «Будьте как дети» давнего «знаменского» автора Владимира Шарова, то увидишь: писатели отрицают в той или иной степени все нынешнее российское либерализированное общество или же воспевают ушедших в прошлое героев былой империи. Значит, писатели с молодой энергией ухватили настроения, царящие в самом обществе. Это и есть новая литературная реальность. И теперь уже они сами своими книгами влияют на общество. Они как бы предварили, предвидели своими книгами и «приморских партизан», и убийства в кубанской станице, все наше нынешнее гниение, прикрываемое телевизионным фасадом. Самая большая ценность этого нового поколения – у них есть величие замысла, есть длинная идея, есть Книга Смысла, как сказал бы Михаил Елизаров. В отличие от Пелевина

с Сорокиным, в чем-то чисто литературно учась у них, тот же Михаил Елизаров в «Библиотекаре» кроме оригинального замысла, модного налета мистики, напряженного сюжета дает читателю большую идею – возвращение, извлечение Смысла из великой советской эпохи. Попробуйте прочитать роман не как детектив или головоломку, не как некие мистические истории. И окажется, что это книга о заложенных советской эпохой мощных основах развития, забытых в перестроечной лихорадке. Эта книга как бы опередила реальные итоги проекта «Имя Россия», где в реальности с большим отрывом на первое место вышел Иосиф Сталин.

Шестое. Еще одна заметная тенденция – мифологизация. Часто для больших обобщений, для более смелых подтекстов писатели мифологизируют свои сюжеты, что характерно и для лидеров современной китайской прозы, тех же Цзя Пинвы или Су Туна. Мифологизация иногда откровенно перекликается с восточной. Это заметно и в книге Виктора Пелевина «П5: Прощальные песни политических пигмеев Пиндостана», и в последних книгах нестареющего Юрия Мамлеева. Предельная жесткая реальность сочетается с мистикой и мифологией истории. Самой яркой мифической книгой последнего времени я все же назвал бы роман Ильи Бояшова «Конунг» – о судьбе древнего скандинаво-русского князя Рюрика.

Седьмое. Тенденция читателей: от постмодернизма дружно отвернулись, сколько бы премий им ни давали, беспощадной прозы нового поколения побаиваются. Один из деятелей шоу-бизнеса воскликнул как-то на литературном обсуждении: «Мужики, ну вы даете! Вот видно, что писать не только любите, но и умеете, словом владеете и мысли связно излагать на бумаге можете... Чего ж тогда такую херню пишете?» Московская и питерская мещанская элита, а заодно и чиновники всех мастей, дружно отворачиваются от жуткой правды глубинной губительной русской жизни. Нефть продается, газ продается, деньги в московские банки текут рекой, а на черную дыру безнадёги и вымирания всей этой элите плевать. Пусть побыстрее вымрут, только лучше будет. Не надо правды о самой России.

Нынешняя беспощадная молодая проза новых реалистов, от Олега Лукошина и Романа Сенчина до Германа Садулаева и Захара Прилепина, от Олега Павлова до Сергея Шаргунова, ведет свое страшное повествование и, увы, не видит в жизни реального выхода. Не может найти новый алтарь неизвестного бога. А правду – без надежды на выход – читать страшно. Те, кто не пожелал вчитываться в страшные описания жизни Елтышевых, в сумеречную правду нижекамского капитализма Лукошина, в книги, объясняющие катастрофу нынешней России, деградацию всего общества, присутствуют сейчас при описаниях боевых походов приморских партизан, при подсчете трупов в казачьей станице. Не нравятся народные мстители в литературе, неохота читать про безрадостную жизнь вымирающей провинции, наблюдайте за тем, как из искры приморских партизан будет разгораться пламя народного сопротивления. Вот главный вопрос литературы: у какого алтаря сегодня стоят современные писатели и какому

неизвестному богу служат их мрачные герои? Часто об этом не догадываются и сами писатели.

Против чего – ясно, но *за что*? Впрочем, ответ ищет вся Россия. Вместе с ответами придет и новое читающее поколение.

Дмитрий Быков: «О настоящей литературе «нулевых» мы не имеем представления»

Говорить о литературных итогах «нулевых» в 2010 году явно преждевременно. Не было – и, вероятно, не будет, – эпохи, в которую русское общество не задумывалось бы «о ничтожестве литературы русской», но проходило десятилетие, и ничтожество оказывалось классикой. Вдобавок современникам вообще мало что известно о подлинной картине литературных нравов и тенденций: в России всегда свирепствует цензура – не одна, так другая. Был диктат политический, стал «форматный» – хотя «неформатом» в наше время является как раз то, что касается так называемой правды жизни: для нее в самом деле нет ни сколько-нибудь подходящего формата (ибо она не укладывается в схемы), ни надежного канала для публикации. Столичные толстые журналы печатают главным образом то, что совпадает с толстожурнальным каноном: это литература, сочиняемая для самоуважения и самоублажения. Провинциальные журналы гибнут. Именно поэтому о настоящей литературе «нулевых» годов мы не имеем почти никакого представления.

Кто знает об одном из лучших прозаиков современной России – Александре Кузьменкове (Братск)? Все мои попытки издать его сборник в Москве закончились ничем, а между тем это серьезнейший прозаик и мыслитель, равно не имеющий отношения к «новому реализму» (который в действительности перепевает штампы времен Глеба и Николая Успенских) и к социальной фантастике, напоминающей сценарии квестов. Его единственный большой однотомник вышел по-русски в Штатах, и это наш позор. Кто толком знает Дмитрия Новоселова, проживающего в Уфе и пишущего так смешно, так точно, так изобретательно, без единого вкусового провала и с отличным знанием новой реальности? Он только что прислал мне большую новую вещь, и я не знаю, куда ее предлагать – покажу, вероятно, в «Дружбе народов»... В России сегодня – в нулевые это стало особенно заметно – преобладает поразительная тенденция, которая и в политике нашей действует: это отрицательная селекция, преимущественное внимание к худшему. Худшее интересно, а лучшее – нет. Почему бы это? С чем связан этот неизлечимый, боюсь, дефект зрения? Вероятно, с общей тенденцией русского развития: сейчас чем быстрее это зерно умрет и принесет много плода, тем лучше. А пытаться оживить зерно русской цивилизации, наверное, не надо. Но что делать, если сами-то мы еще живы и отнюдь не готовы ложиться под колеса прогресса? И что, если действительная цель этого прогресса заключается как раз не в скорейшем уничтожении (перерождении) России, а в формировании нескольких десятков вот таких не

желающих смириться? — потому что они-то для прогресса важней, чем деградация миллионов, вся мировая история тому порукой. Мы живем сегодня внутри «Улитки на склоне», где у мужиков нет ни малейшего шанса, — но, может, вся история не ради мужиков и даже не ради партеногенеза, а ради Кандида? Двух таких Кандидов я назвал, не могу не назвать и нескольких поэтов, демонстративно не желающих ронять планку: это Виктория Измайлова из Читы, чьи новые стихи кажутся мне все лучше; это Игорь Караулов в Москве, в 2010 году начавший писать еще и очень интересную прозу; это Ксения Букша в Петербурге, чья проза всегда казалась мне отличной, но стихи еще оригинальней и веселей, что ценно.

Из того, что напечатано в этом году, наибольший интерес, по мне, представляет роман Алексея Евдокимова «Слава Богу, не убили», и вовсе не потому, что он вышел в моем родном издательстве «Прозаик». Скорее наоборот — он вышел в «ПрозаиКе» потому, что я его прочел в рукописи и туда притащил; может, это был не лучший выбор, потому что Евдокимов заслуживал большего тиража и лучшей раскрутки, чем то, что мы можем предложить (что мы вообще можем предложить, кроме самого факта издания и ненасильственной редакции?), но, боюсь, в других местах он бы мало кого заинтересовал. Как бы то ни было, этот роман рижского автора («Тик», «Ноль-ноль», совместные с Гарросом три романа более раннего времени и весьма кусачая публицистика) точнее других вскрывает имитационную природу всего, что происходит сегодня в России, включая реванш силовиков, вертикаль и даже мафию. Это страна, в которой, «слава Богу, не убивают», но и жить, если честно, не особо можно. В высшей степени примечателен тот факт, что этот роман отлично раскупается — на декабрь мы его фактически продали — и никем не рецензируется. Вероятно, потому, что, если его рецензировать, придется говорить не столько об авторе, сколько о себе. Но меня такая ситуация скорее устраивает: если б было наоборот — рецензировали и не раскупали, было бы грустно.

Отличным прозаиком представляется мне и Оксана Бутузова (Петербург), чей «Дом» стал одной из сенсаций 2008 года. Последующие ее книги, которые она иногда мне присылает опять-таки в рукописи, ничем не хуже — но что-то я не вижу их в печати, а собственные мои издательские возможности невелики. По-моему, «Пасха на Рождество» лучше «Дома», а «Изолафобия» превосходит все, что Бутузова писала раньше, но не представляю издателя, которому сегодня была бы интересна эта кафкианская, точная, жестокая проза, умная, сновидческая, неизменно увлекательная. Бутузова сделала бы честь любой европейской литературе, но в России, чтобы тебя заметили, надо предпринимать грандиозные самопиаровские усилия, а я не уверен, что она это умеет. Мне очень нравится, в отличие от многих, вышедшая в 2010 году книга Пелевина «Ананасная вода для прекрасной дамы» — это точный диагноз всей его литературной деятельности последних лет, и наши прекрасные дамы другой ананасной воды не заслуживают, хотя хотелось бы, нет слов, прочитать и что-нибудь, адресованное Пелевиным другой публике:

надеюсь, он еще не научился с ней говорить. Я просто хочу сказать, что Пелевин в этом жанре не одинок, и если нас интересует философская и социальная фантастика – надо обращать внимание на тех, кто это действительно умеет. Пока же и в моей любимой фантастике, увы, очевиден диктат форматов – «Сталкер», «Метро-2033» и так далее. Фэнтези, слава Богу, сходит на нет, но никогда не сойдет окончательно – а что у нас есть кроме?

В свое время Глеб Павловский говорил о том, что за Путиным стоит «безгласное большинство», у которого нет ни одного легитимного канала для истинного выражения своих симпатий. Думаю, это вполне искреннее заявление, и даже верное, но Павловский несколько перепутал это большинство – здравомыслящее, умелое, желающее жить в нормальной стране – с пропутинским: оно и точно было пропутинским в какой-то момент – в 2001–2003 гг., например, – но потом быстро поняло (подозреваю, что вместе с Путиным) всю безнадежность спасения России при сохранении византийской конструкции власти. Это самое большинство готово и хочет читать серьезную литературу, с ним я встречаюсь во время писательских и журналистских поездок по стране, оно много думает, пытается работать – там, где это еще возможно, – и хорошо воспитывает своих детей. Для него только и стоит писать, да и само оно пробует сочинять вполне успешно. Но мне крайне трудно представить себе, что это большинство – значительная часть которого, кстати, рассредоточена по бывшим республикам, как упомянутый Евдокимов в Латвии или Николай Караев в Таллине, – заставит к себе прислушаться или найдет наконец канал для выражения собственных взглядов. Такой канал, правда, не обязательно должен быть телевизионным. И тогда как бы нам не получить очередных приморских партизан. Но мыслящие люди, к счастью, мало склонны к партизанству. Написал «к счастью» – и задумался. Нет, наверное, все-таки к счастью.

Что до нашумевших, обсуждаемых и знаковых публикаций «нулевых» годов – отчего-то в памяти удерживается очень немного, и связано это, вероятно, с тем, что большая часть публикующихся авторов не делает какого-то последнего шага к шедевр. Недошедевров полно, но, как известно, именно недошедевр раздражает сильнее, чем просто хорошая литература среднего ряда: именно потому, что срывает эффект обманутых ожиданий. А происходит эта недошедевральность оттого, что писателю не хватает мужества додумать собственную мысль до конца (правда, когда хватает – как Иванову в «Блуде и муде» или в «Летосчислении от Иоанна», – находится все меньше критиков, готовых этот путь с автором добросовестно пройти). Новизна ситуации не всеми отрафлексирована: закончилось не только столетие, но тысячелетие. Это тысячелетие во многом было изуродовано искусственной проблематикой, ложными противопоставлениями вроде свободы и порядка, разума и веры; Просвещение было во многих отношениях прекрасно, но мира оно не исчерпывает, не разъясняет, а только запутывает его. Апология разума сегодня кажется мне неуместной, а новый позитивизм – грубым и плоским;

мы опять знаем гораздо меньше, чем предки. Именно потому, что предкам была присуща безмерная самоуверенность. Темные глубины человеческого и национального сегодня интересней, чем вполне предсказуемые лабиринты социального. Надо искать то, что Битов назвал «Новыми сведениями о человеке», порывая с убогими концепциями вроде «интеллигентской вины», «провинциальной забитости» или «недостатка демократии». Надо уметь видеть новое незашоренными глазами, заново расшифровывая код российского бытия. Это приходится делать в начале каждого нового века, и ничего плохого тут нет – наоборот, решать новые и сложные задачи вообще-то сплошное удовольствие. Но для этого надо отрешиться от схем, когда-то спасительных, а сегодня только мешающих: «Помог парашют человеку в беде, но стал его недругом лютым, и долго, барахтаясь в талой воде, боролся пловец с парашютом». Этот процесс сегодня идет не только в литературе. Более того, в ней он наименее заметен – в силу близорукости и примитивной издательской политики. Но я почти уверен, что в десятые годы у нас будет хорошая литература. Впрочем, и в этом я не оригинален: вся русская критика ругает настоящее и надеется на будущее.

Евгения Вежлян: *Литература научилась вырабатывать мейнстрим*

Десятилетие – весьма условный критерий для периодизации литературы. Кончились ли «нулевые»? Начались ли десятки? Рубеж десятилетий пока не принес отчетливого ощущения смены литературных эпох. Не слом. Скорее – промежуток. Пояснение начну издалека.

В «нулевые» наша литература занималась в основном институциональным обустройством. Нет, безусловно, новые тенденции и имена – возникли и состоялись в полной мере. Но и эти тенденции, и эти имена смогли состояться именно в процессе выстраивания литературой собственных внешних социальных границ и рамок.

В 2000-е закончилась эпоха складывания нового российского социума, более-менее отстроилась его структура. Все застыло, кристаллизовалось, и каждый занял отведенное ему место. В этих условиях у «большого общества» возник запрос на литературу, которая как целое в 90-е была ему «не видна», оставаясь достоянием интеллектуального сообщества (отдельные писатели, становящиеся в 90-е популярными у отечественного читателя, вроде Пелевина, воспринимались как нечто *sui generis* и погоды не делали). Причем запрос этот носил двойственный характер. С одной стороны, он исходил от «продвинутых менеджеров», которым понадобилась качественная и «умная» беллетристика, с другой – от государства, в рамках общей «реставраторской» тенденции отрабатывающего модель «великой русской литературы», а потому был внутри себя противоречив. Ибо та роль, которая отводилась литературе в рамках новых социальных отношений, кардинально отличалась от той роли, которую играла русская литература на протяжении последних трех веков ее развития. Именно в 2000-е Россия – навсегда ли? –

перестала быть литературоцентричной страной. Чтение книг стало одной из форм досуга, а их покупка – частью «культурного шопинга». При этом от книги – как и от любого товара – требовалось быть и качественной, и современной. Читатель-потребитель воспринимает свой выбор как способ самовыражения, коммуникация «читатель–литература» приобретает предельно частный, индивидуальный характер. Ни пафоса преобразования действительности, ни пафоса учительного здесь больше нет. Как нет и сакрального отношения к литературе как к авторитетной инстанции общего смысла – словом, всего того, что как раз запрашивает и желает от литературы востребовавшее ее государство.

В этих условиях литература в 2000-е была вынуждена искать «язык» для поддержания наметившегося контакта с социумом, причем такой язык, который бы позволил ей и проявиться вовне, и вместе с тем выжить. Выжить – в обоих смыслах этого слова: и материально, и сущностно – то есть и получить средства к развитию, и не утратить собственно «артистической», «свободной» составляющей.

Иными словами, 2000-е поставили литературу перед необходимостью выстраивания своего «общественного лица» в терминах «брендов» и «имиджей». Именно в 2000-е возникает новый тип литературных премий, с одной стороны – независимых, а с другой – апеллирующих к идее «национального», видящих своей целью составление «сборной страны по литературе» (как «Большая книга») и ее пополнение (как «Дебют»). Теперь, к концу 2000-х, профессиональная легитимация литератора невозможна в обход подобных премиальных инстанций, как невозможна она и в обход крупных издательских корпораций, в течение этого десятилетия научившихся превращать писателя в издательский «бренд». Премиальная «сборная» лишь отчасти совпадает с издательским «пулом», но вместе они и создают у публики желаемый имидж «настоящей русской литературы», канонизируемой как «новая классика». Налицо балансирование на канате госзаказа на «большую литературу»: пока в роли «большой литературы» общими усилиями литературной корпорации удастся представить действительно качественных писателей (имена называть не буду, они у всех на слуху).

Словом, в 2000-е литература научилась вырабатывать мейнстрим, в том числе и в поэзии, хотя последняя осталась за рамками вышеописанного процесса. Существование поэзии для общества – все еще проблематично, несмотря на то, что само поэтическое сообщество, выполняя по отношению к литературе в целом роль неангажированного пространства, своего рода «андеграунда», в течение 2000-х выработало механизмы своего расширения – за счет многочисленных фестивалей, модерируемых неутомимыми кураторами, и интернет-общения. Именно кураторы, а не премии играют в поэтическом сообществе роль отборочных и легитимирующих инстанций. Появившиеся в 2000-е поэтические премии – «Московский счет», Anthologia и «Поэт», несмотря на то, что последняя выступает в функции «общенациональной» и назначающей «главного» поэта в большом медийном

пространстве, — в основном имеют дело с уже готовыми репутациями, а не создают новые.

Деятельность кураторов привела к тому, что к концу 2000-х и в поэзии появился свой «пул» достойных авторов, представляющих разнообразные стратегии современного поэтического письма. Собственно, именно в поэзии, как в поле наименее ангажированном, происходило в основном рождение новых (а не реставрация старых) стилей и смыслов, в том числе и за счет того, что авторы, которые обрели известность в 90-е и даже раньше, в 2000-е получили как бы «вторую жизнь». Таким было возвращение А.П.Цветкова, прервавшего долгое молчание, такова была новая, обретенная после Беслана, манера Елены Фанайловой, таков был взлет Бориса Херсонского на вершину литературной иерархии. Отчасти таким неожиданным выходом к новым рубежам стало обращение к крупной форме Марии Степановой («Проза Ивана Сидорова» и «Вторая проза Ивана Сидорова»). На протяжении 2000-х актуальная поэзия прошла путь от «новой искренности» Дмитрия Воденникова к «новому эпосу» Федора Сваровского, то есть от поиска нового языка для новой субъективности — и значит — новой интонации, к расширению «лирического события», когда субъективный опыт, отраженный в поэзии, становится опытом исторического и социального «бытия-в-мире», истоком «нового поэтического зрения». Даже у таких, считающихся традиционными, поэтов, как Ирина Ермакова и Мария Галина, именно сочетание предельно индивидуальной интонации, предельно напряженного лирического переживания, захваченного рассказываемой «историей», и сюжетности, объективированности самой истории создает ощущение острой новизны.

Однако чрезмерная интенсивность событий на поэтической сцене вызвала своего рода «истончение слоя». Мелькание одних и тех же лиц на одних и тех же клубных площадках, вытеснение прочих модусов литературной жизни жанром «книжной презентации» плюс отсутствие «внешних зрителей» привели к тому, что к концу десятилетия поэтическая сцена испытывает «кризис новизны» — не вбрасывает в сообщество новые имена, а ротирует старые, уже известные. Происходит, с одной стороны, превращение ее в собственно эстраду — за счет привлечения публики популярными, «майнтримными» фигурами, создающими популярную же версию актуальной поэтики, вроде Верочки Полозковой, и, с другой стороны, — в площадку анализа и эксперимента, вовсе не нуждающуюся в зрителях. Презентации должны смениться чтением и обсуждением новых стихов, и, скорее всего, происходить такие обсуждения будут уже не в клубном пространстве.

Словом, литература на рубеже 2000–2010-х (вся в целом — и ее «прозаический», и ее «поэтический» цеха — каждый на свою аудиторию) работает как хорошо отлаженный презентационный механизм, сигнализирующий вовне о своем благополучии и о своей «полезности». Вечера, премиальные циклы, выставки, биеннале идут своим чередом, по штатному графику. Но чтобы система действительно функционировала

нормально, в ней должен быть ресурс обновления, поставляемый элементами внесистемными. Не просто молодые, амбициозные авторы, жаждущие признания «старших» (таких сейчас много), но молодые амбициозные авторы, не признающие «старших», желающие навязать миру не просто себя, но и новую систему эстетических координат. Литература от вопросов цехового обустройства и функционирования должна вновь обратиться к вопросам эстетическим, которые давно уже перестали быть предметом обсуждения на литературной сцене, к метафизическому и философскому самообоснованию и обрести глубину. Каковой в последнее время ей явно стало не хватать.

Евгений Ермолин: *Не вдоль, а поперек*

Русский писатель начала нового века осознает себя в ситуации тотального социального и культурного поражения и гражданского унижения. Россия по итогу XX века – трижды исторический банкрот.

Похоронена и отпета историческая Россия, культура которой в значительной степени строилась на христианской традиции и которая в момент слабости Русской Церкви, смилившейся с русским рабством, дала разгон литературному несмирению, обеспечив писательскому слову статус почти пророческий.

Зашел в тупик, провалился на экзамене истории метаисторический советский коммунистический эксперимент, выродившись попутно в деспотию азиатского стиля. Время, когда писатель юродствовал, если не состоял на службе.

Наконец, и демократическая революция рубежа 80–90-х годов оказалась неудачной. Так и не был найден простой секрет более-менее приличного, гуманного социального устройства.

Подсчитали – прослезились. Россия во многих отношениях уже во второй половине века все более явно становилась мировой периферией, культурным захолустьем, где шумят и пируют пигмеи. По-прежнему великое в России возможно лишь на путях личной святости и творческого подвижничества одиночек. Собственно, писателю и остается компенсировать своим трудом отсутствие убедительности в других сферах русской жизни. Вопреки ничтожеству исторического момента и поперек социального мейнстрима.

Мешанина современной жизни, связанная и с собственным бредом нашего общества, лишившегося какой бы то ни было почвы, и с тенденциями развития мировой культуры, дает писателю одно: максимум творческой, духовной свободы. И эта свобода, которая в жизни часто оборачивается беспределом как нормой патологической социальности, в литературе ведет к чрезвычайной пестроте литературного ландшафта, и к эксцессам варварства, и к игровому релятивному авантюризму, и к творческим прорывам к сути вещей. Начало нового века отмечено в значительно большей степени волей к

такому прорыву, стремлением литературы к настоящему, подлинному. И это в принципе воодушевляет.

Это качество литературы пару лет назад позволило мне впервые определить литературную ситуацию понятием «трансавангард», введенным в конце минувшего века европейским теоретиком культуры А. Бонито Оливой как характеристика искусства Запада.

Одно направление трансавангардной литературы – это новый журнализм, это фиксация простой социальной правды в режиме очеркизма, социальной аналитики-расследования (в том числе исторического), культурно-исторического эссе, публицистического репортажа (ввиду специфики социума обычно – фельетона, памфлета, часто в модусах сентименталистской дидактики или иронического стеба), социального прогноза (в формате антиутопии)... Это то, что обычно и имеют в виду, когда говорят о расцвете нового реализма. (Я пытался дать этому понятию другое значение, но мои предложения оказались гласом вопиющего в пустыне. Так тому и быть.) К числу ярких свершений в пределах этого направления относятся и стихотворный фельетон Быкова и Емелина, и «Елтышевы» Сенчина, и «Легкая голова» Славниковой, и «Русскоговорящий» Гуцко, и эссеи Пьецуха, и многочисленные примеры антиутопического свойства, от «Маскавской Мекки» Волоса до «Атипичной пневмонии» Фомина, до «Сахарного Кремля» Сорокина, и успешные опыты писательской биографии... Это (при всей разности писательских индивидуальностей и творческого стажа) проза Курчаткина и Юзефовича, Дмитриева и Зорина, Рубиной, Бабаяна, Кузнецова-Тулянина, Славы Сергеева и Гришковца, Новикова, Мамаевой, Садулаева и Прилепина, Чередниченко, Шаргунова, Кошкиной и Ключаревой...

Многим эта честная правда нравится, но не всем до конца. Да и не всегда она ведет слишком уж далеко. А когда ведет, то уже и размыкается в иные горизонты. Иногда продуктивные, иногда сомнительные.

Это и разного рода ретроностальгия (от поиска исторической России Рахматуллиным и Балдиным до оккультного реабилитанса ржавого совка у Проханова или Елизарова).

Это путешествия за настоящим по мировой карте или по картам духа. Это апелляция к сакруму, богоискательство или даже богостроительство (как отчасти получилось в популярном «Даниэле Штайне» Улицкой).

Это выстраивание смыслов следом за гением и в творческом контакте с ним (Малецкий в «Конце иглы», Евгений Кузнецов, Сергей Щербаков, Юрий Екишев – за Толстым; Иличевский в «Персе» – за Хлебниковым и т.п.; поэтическая работа в традициях Бродского, Мандельштама, Ахматовой и т.д.).

Это масштабные социальные обобщения, выходящие за пределы правды факта, великолепные у Маканина (обычно – диагностика героя нашего времени).

Это сатира на философской подкладке Пелевина.

Это, наконец, нащупывание экзистенциалов разного свойства (часто опыт смерти и смертности), в том числе и просто исповедь больной и болящей души, пусть и обращенная часто к «неведомому богу» (в поэзии или, например, у Шишкина, Палей, Павлова, Георгиевской).

Если бы мне все-таки предложили определить «сухой остаток», главное в литературе десяти лет, то я бы честно признался, что с поэзией у меня некоторые трудности по этой части, а в прозе список готов. В нем – «Физиология духа», «Конец иглы» и «Анти-Штайн» Юрия Малецкого, «Испуг» (с примыкающими рассказами в журналах) и «Асан» Владимира Маканина, лучшая эссеистическая проза Вячеслава Пьецуха, «Священная книга оборотня» и «Числа» Виктора Пелевина. Это также «Быт Бога» и «Жизнь, живи» Евгения Кузнецова, «Карагандинские девятины» Олега Павлова, «Елтышевы» Романа Сенчина, «Русскоговорящий» Дениса Гуцко, «Письмовник» Михаила Шишкина (при критичном отношении к более ранним его романам), лучшая короткая проза Леонида Зорина, Ольги Славниковой, Дмитрия Новикова, Юрия Екишева, Сергея Щербакова, Марины Палей... Ну и – «Жизнь по понятиям» Сергея Чуприна, критика Натальи Ивановой, Аллы Латыниной, Самуила Лурье, Валерии Пустовой и еще некоторых моих коллег.

Павел Крючков: «Горели библиотеки, на помойках находили домашние архивы»

Начну с печального. Самым, думаю, серьезным событием в минувшем десятилетии стала кончина Александра Солженицына, писателя, изменившего и весь культурный мир и меня лично. Это событие разделило само время на две части – *до* и *после*. Сегодняшний постепенный выход из печати его Собрания сочинений, включение в школьную программу книги «Архипелаг ГУЛАГ» – из весомого *после*.

Уходов за это десятилетие было немало. И человеческой и читательской травмой стали для меня недавние смерти поэтессы Елены Шварц и поэта Всеволода Некрасова. В начале десятилетия скончался выдающийся литератор и переводчик Семен Липкин, возможно, последняя наша прямая связь с Серебряным веком. Сиротеет филология – вспоминаю Михаила Гаспарова и Александра Чудакова. Издательское сообщество потеряло незаурядного человека (и яркого литератора) Илью Кормильцева. Умер, вероятно, самый яркий поэт моего поколения Денис Новиков.

Горели библиотеки, на помойках находили домашние архивы литераторов. Нелегкие времена переживают литературные музеи – как мемориальные, так и экспозиционные. Еще меня тревожит некая общая (воспользуюсь удачным термином критика Сергея Костырко) и, увы, развивающаяся «рапповщина» в литературном процессе. Но это отдельный разговор.

Из хорошего. Возросло издательское дело. В моей судьбе важным событием стал выход 15-томного собрания сочинений Корнея Чуковского – поэта, литературного критика, языковеда, специалиста по творчеству Чехова, Некрасова, англо-американской литературе. Одиннадцатитомник Бориса Пастернака и продолжающееся издание собрания Николая Лескова – без них десятилетие для меня непредставимо. Немало качественных книг вышло в «молодогвардейской» серии «Жизнь замечательных людей» (тот же «Иосиф Бродский» Льва Лосева, к примеру). Потоком пошли архивные, мемуарные книги.

Возродился и укрепился институт литературных премий, из которых наиболее значимыми считаю (почившую, к сожалению) премию детским писателям-прозаикам – «Заветная мечта» и здравствующую премию имени Чуковского – детским поэтам. Что до поэзии вообще, то за минувшее десятилетие она давала о себе знать – графическая линия, что называется, поползла вверх. Вышли новые сборники и у многолетне любимых мною стихотворцев – Юрия Кублановского, Светланы Кековой, Бахыта Кенжеева, Инны Лиснянской, Геннадия Русакова, Сергея Стратановского...

Прозаическими открытиями десятилетия стали для меня публикации Дмитрия Шеварова, Александра Иличевского, Петра Алешковского и Михаила Бутова. Они близки мне и поколенчески. Книга Мариам Петросян – счастливое событие. Меня радует и то, что происходит в книгоиздательстве для детей. Отдельная статья – возрождение связки «писатель-художник книги».

...Нельзя не думать о книжных выставках-ярмарках – «Нон-фикшн» стала любимой. Летний книжный фестиваль на Крымском Валу в Москве – тоже обещает. Родились и укрепилась литературные интернет-порталы, а «Журнальный зал», уже не вмещающий всех желающих, понемногу окружается альтернативными площадками, скажем, «Мегалитом». Тенденция, однако.

В России, наконец, воздвигли памятники великому поэту – Осипу Мандельштаму. И началось это дело с монумента во Владивостоке... Тут я вспоминаю об Андрее Битове и редакторе тихоокеанского альманаха «Рубеж» Александре Колесове, усилиями которого в закрывающий десятилетие чеховский год был выпущен научно комментированный М.Высоковым «Остров Сахалин» (800 страниц!).

Вопреки многообразным прогнозам институт толстых литературных журналов выжил и продолжает существовать. Традиция не прервалась. Правда, я пишу эти строки в те дни, когда существование старейшего из них – «Нового мира» – находится под угрозой: здание, которое редакция занимала в течение 46 лет, выставлено московским комитетом по имуществу на торги. Не вдаваясь в юридические обстоятельства дела и надеясь на лучшее, замечу: когда-нибудь на этом здании (или на том, которое появится на его месте) откроют мемориальную доску: «Здесь с 1964 года располагалась редакция...»

Ольга Лебёдушкина: *Время тихих мятежников*

Речь даже не о тенденциях, а о художественных языках, о том, какие новые, именно литературные возможности получила русская словесность за эти 10 лет. Здесь-то на первый взгляд казалось, что дела обстоят совсем плохо: удача была на стороне не желающих рисковать, выбирающих беспроектные и безопасные варианты: затертое до дыр убого-«реалистическое» письмо, популярные биографии популярных людей. В общем, писали эти 10 лет скромненько и со вкусом. Зато надежно. Бунтарей и особых прорывов именно в отношении художественном не наблюдалось.

Но это только на первый взгляд, потому что выдавали себя за бунтарей и что-то постоянно декларировали именно те, кому в смысле литературном абсолютно нечего сказать. А те, кому сказать есть что, просто тихо делали свое дело, подрывая систему всеобщего единообразия. Так что прошедшее десятилетие можно назвать временем тихих мятежников. И таких оказалось немало даже по самым скромным подсчетам.

1) За эти годы жанр травелога и геопозитическая эссеистика прошли путь от единичных и потому особенно замечательных случаев («Остров» Василия Голованова и проект «Путевой журнал» Андрея Балдина) до мейнстрима и «Большой книги» Андрея Балдина в 2009 году за сборник эссе «Протяжение точки» (причем первое место по результатам читательского голосования – еще более важный показатель, чем мнение профессионального жюри). С 2006 года существует серия издательства «Новое литературное обозрение» «Письма русского путешественника», в которой вышли «Пространства и лабиринты» Василия Голованова, путевые очерки Петра Алешковского «От Москвы...» – диапазон от Сахалина до Армении, «Миграция» Игоря Клеха (впрочем, и недавние «Хроники 1999 года» – тот же травелог, время, явленное через пространство), «Фердинанд, или Новый Радищев» Сенькина-Толстого – абсолютно карнавальное путешествие по Пушкинским местам и всей русской литературе. А еще в той же серии были «На пути в Итаку» Сергея Костырко и «Четыре сезона» Андрея Шарого, «Записки русского бедуина» Дмитрия Панченко. Вне серий – «Message: Чусовая» и вообще занимательное «ураловедение» Алексея Иванова, Андрей Балдин не только с «Протяжением точки», но и новой книгой «Московские праздные дни».

Понятно, что за этим торжеством травелога стоит некая новая потребность «масштабной философской рефлексии, умножения пространства сознания» (Андрей Балдин). Не случайно именно отсюда родом та разновидность большой прозы, которую условно можно назвать «геопозитическим романом»: от «Ташкентского романа» Сухбата Афлатуни до «Перса» Александра Иличевского. И это, похоже, только впечатляющее начало.

2) Наступления «времени сказок» в этом десятилетии тоже никто не декларировал. Ожидать его следовало, пожалуй, только от Людмилы Петрушевской – главной сказочницы русской литературы и неизменно «сказочной» последней полосы «НГ-Ex Libris'a» в начале и середине 2000-х. Но дальше были и Александр Кабаков – «Московские сказки», сказки

Людмилы Улицкой, «Русские инородные сказки» серии ФРАМ уже в 8 томах, «Сказки для Марты» Дмитрия Дейча, «Институт сновидений» и «Обратная сторона Луны» Петра Алешковского и, наконец, замечательные «Сказки не про людей» Андрея Степанова, которого, правда, жюри премии «НОС», призванной как раз выделять новые тенденции и создавать тренды, почему-то посчитало первопроходцем. В общем, одним из самых эффективных языков описания современной реальности стали сказки, по делу названные сказками, и выдаваемые за сказки несказочные истории, а вовсе не изображение «типических характеров в типических обстоятельствах».

То же можно сказать и о фантастике, которая, как многократно было замечено в критике, «вышла из гетто», то есть из сферы масскульта переместилась в так называемую высокую словесность. Начиналось-то все с как раз противоположного. Литературно-кинематографический проект «Дозоров» Сергея Лукьяненко в 2000-х изначально задумывался как масскультурный, но чтобы уж «на века». Но выяснилось, что как-то быстро все устарело и обветшало после нескольких лет стихийного и направляемого культа. А вот «СЭС-2» и «Малая Глуша» Марии Галиной или проза Елены Хаецкой, вошедшая в недавний сборник «Тролли в городе» – это настоящая литература и, если говорить прежде всего о Галиной, – одно из главных событий финала десятилетия. О «Доме, в котором...» Мариам Петросян мне уже случалось писать как об «итоговом тексте десятилетия», поэтому повторяться не буду. Просто вспомню, потому что нельзя не вспомнить этого замечательного автора в нашем итоговом списке «тихих мятежников».

3) В 1999 году премию журнала «Дружба народов» получил рассказ Константина Плешакова «Kremlinsam.com», очень традиционный по форме, но, кажется, впервые в русской литературе коснувшийся человеческого измерения новых технологий. За прошедшее время язык и технические возможности интернета уже успели стать не только темой современной литературы, но и частью поэтики. Очень интересно было бы провести линию от рассказа Плешакова до «ICQ» и «YouTube» Валерия Печейкина («Урал», № 9, 2008; № 9, 2009). Здесь можно вспомнить и «Побег куманики» Лены Элтанг, который вырос из ЖЖ главного героя, и совсем новый интернет-роман «Арбайт» Евгения Попова.

4) И еще два имени, под знаком которых прошли эти 10 лет.

Во-первых, конечно, Анатолий Гаврилов, который по-прежнему в нынешней литературе держит высокую планку художественности почти на пределе возможного. 2002-й год – «Берлинская флейта», 2007-й – книга «Весь Гаврилов», 2010-й – сборник «Берлинская флейта» в серии «Уроки русского» издательства «КоЛибри» и подборки рассказов в «Новом мире» и «Знамени». Каждый короткий (или не очень) текст Гаврилова совершенен. По-другому не скажешь. Особенно потому, что прозу писателя, о котором речь во-вторых, совершенной никак не назовешь. Я имею в виду Александра Иличевского. Его романы всегда производят впечатление не то что бы незавершенности, но некой «недоработанности», состояния

полурукописи-получерновика при всех их очевидных (и – премиями отмеченных) достоинствах. Эти два писателя – своего рода два полюса той части современной словесности, которая по-прежнему делает ставку на не слишком прибыльное и очень трудоемкое дело – приращение новой художественности. Гаврилов как автор антологический, готовый классик, и Иличевский как пример постоянного становления. Чем, наверное, и в новом десятилетии будем живы.

Алла Марченко: *Прибавление или вычитание?*

Что случилось, что стало в пространстве отечественной словесности за «нулевое», вялое и скучное десятилетие? На предварительные итоги не претендую, но кое-какие соображения на сей счет все-таки осмелюсь высказать.

Обозначившись еще в конце миновавшего века, в скучные эти годы окончательно самоорганизовалась и самоутвердилась группа (прослойка) хорошо и надежно обеспеченных потребителей т.н. «интеллектуальной» литературы. Жесткой, весело-циничной, без гуманитарных тонкостей и психологических нюансов, выставочные образцы каковой безостановочно выдает на гора Виктор Пелевин. Георгий Циплаков (см. «Битва за гору Мидл», «Знамя», № 8, 2006) называет специфическую эту публику «офисными интеллектуалами», а прозу, их обслуживающую, «Мидл-литературой». Издательские войны за гору Мидл, то бишь за усреднение и слова, и соображения, и воображения (результат равнения на средний класс и среднюю линию, а значит, и коммерческий успех), сняли – вывели с *поля своего сражения* как произведения, превышающие среднюю норму сложности, так и авторов, неходовой товар предлагающих. Взять хотя бы феномен Алексея Иванова, сочинения которого в течение многих лет, несмотря на острый дефицит новых имен, не принимали в печать по той лишь причине, что в рассуждении выделки предлагаемые им тексты не укладывались в мидл-формат. В конце концов, все-таки издали. Правда, с подачи уже облаканного столичным ареопагом земляка. Леонид Юзефович, автор блестящего исторического *вместоромана* «Самодержец пустыни», не мог, видимо, не оценить уникальный дар автора «Сердца Пармы» – способность не только воссоздать давно прошедшую жизнь в истинности страстей и правдоподобию обстоятельств, но и угадать-учуять состав ее воздуха – духа истории. Да, конечно, счастливый случай, когда все вдруг сошлось. И неожиданный успех уральцев (Рыжий, Славникова, Сахновский и т.д.), и Леонид Парфенов со своим амбициозным телепроектом «Хребет России», без Иванова он бы не состоялся, и зачистившая в *Юрятин* пастернаковская тусовка. Словом, по стечению обстоятельств *Горб Уральского хребта* стал столь же притягательным местом, как некогда *Хребет Кавказа* для литераторов лермонтовской поры, а книги Иванова – модным путеводителем по нему. Пермскому «неудачнику» чудом и

персонально повезло, а скольким таким, как он, не попадающим в формат, не повезло и никогда не повезет?

Больше того. Неприятие неординарного, в чем бы оно ни проявлялось, к середине десятилетия сделалось столь агрессивным, что даже не желающая усредняться читающая публика пересмотрела (сузила) круг своего чтения. В чем только не обвиняют кураторов премиальных инициатив! На очередном телешоу у Михаила Швыдкого («Культурная революция», последний ноябрьский выпуск 2010 года) сюжет был развернут так: премии губят литературу или, наоборот, помогают ей выживать? Вопрос, по-моему, нарочитый, и ответа на него я не знаю, а вот за результатами (списками) премиальных сшибок слежу с интересом – они куда информативнее, чем мнения и рассуждения их организаторов. Скажем, такой факт. За пять лет существования «Большой книги» первую премию дважды получили сочинения в биографическом роде: «Пастернак» Дмитрия Быкова (2006) и «Уход Льва Толстого» Павла Басинского. Отмечены именно сочинения, а не авторы, поскольку ни Быков с объемистым «ЖД» (2007), ни Басинский с бойким «Русским романом» (2008) дальше шорт-листа не продвинулись. Можно, конечно, объяснить сей казус тем, что среди добравшихся до финала прозаиков у Быкова в 2006-м не было соперников, но это не так. В том шорт-листе были и Алексей Иванов с удивительным «Золотом бунта», и Ольга Славникова с холодно-ярким «2017»-м, недаром в том же премиальном сезоне она станет лауреатом «Русского Букера». Чем руководствовалось большое жюри «Большой книги», я, разумеется, не ведаю. Не исключено, что попросту рассчитывало на сногсшибательный эффект гремучей смеси трех миллионов с двумя громкими именами, но объективно выбор «Большой книги» совпал с выбором интеллигентной, воспитанной на классике, в том числе и советской, гуманитарно ориентированной публики. В начале «нулевых» «люди книги» еще не только читали, но и собирали (коллекционировали) прозу лауреатов престижных премий. Но очень скоро перестали это делать. Лауреатские тексты, даже Букеровских кондиций, не давали того, без чего чтение слов превращалось в глотание пустот – возможности собеседничества, а значит, и прибавления жизни. Помните, у Кушнера: «Даже беды великих людей дарят нам прибавление жизни...»? Ну, а кроме того, великий или хотя бы замечательный человек – всегда и прежде всего характер, в современной романной прозе, за редчайшими исключениями, отсутствующий. (Изгнан мнимым величием авторского замысла за строптивость и непредсказуемость, как характерный актер из режиссерского театра, как мастерство живописания из якобы актуальных арт-проектов.) А если нет характера, то нет ни сочувствия, ни сопереживания. Ни со стороны автора, ни со стороны читателя.

И все-таки, как мне представляется, состояние нашей словесности не так безнадежно, как кажется, поскольку, в отличие от прозы и критики, поэзия скучного десятилетия явление замечательное и вполне состоявшееся.

Лиза Новикова: *Бумажный ключ к железному замку*

Хорош или плох роман, но чуть ли не к каждому действительность настойчиво подбрасывает «соответствующие» сюжеты. Тимур Кибиров рассказывает в «Ладе» (2010) сентиментальную историю дружбы бабушки и дворняжки, оставшихся в вымирающей деревне – новостная лента выдает сообщение о том, как одинокую подмосковную старушку загрызла подаренная собака. Александр Иванов романтизирует пьяного «географа, который глобус пропил» (2003) – а нынче подобных «учителей» судят за то, что погибли дети, которых они отвели в неположенное для купания место. Совпадения, может быть, и случайные, но ощущение диссонанса надежно закрепляется. Однако и автор, смиренно подождавший прихода информационного повода, тоже остается внакладе. Ольге Славниковой в «Легкой голове» (2010) удались страницы, описывающие теракт в московском метро, но не всегда разберешь, то ли это заслуга автора, то ли просто твое сердце обливается кровью при упоминании кошмара, для разговора о котором и слов-то не подберешь. Даже «Мир и хохот» (2003) Юрия Мамлеева, с его безошибочным описанием жутковатой притягательности русской почвы, «потаенной Москвы», как-то померк после нынешнего августа, когда москвичи убедились на своем горьком опыте, что за городом надо как-то следить и ухаживать, иначе подобной жаркой «метафизики» надолго не хватит.

Впрочем, это личные переживания одного отдельного читателя. На самом деле все это десятилетие наша литература продолжала кружить своих новых персонажей в бесконечном танце. И уже сами читатели могли ощутить себя отражением, тенью этих героев. От маканинского Петровича – до акунинского Фандорина, от шишкинского переводчика – до риэлторов Волоса, от «афганцев» Ермакова – до шаргуновских «хороших плохишей», от левкинских «големов» – до быковских бедолаг, от бизнесменов Архангельского – до ученых Иличевского, от латынинских капиталистов – до сенчинских мужиков, от тридцатилетних Владимира Козлова – до их ровесников Гарроса и Евдокимова, – вся эта публика действительно характеризовала жизнь 2000-х. Да, еще «ежики» Кучерской и «оборотни» Пелевина. Собственно, они и были той отечественной продукцией, которой у нас выпускается так мало. Некоторая ее бледность и непрокрашенность объясняется тем, что ожидания были слишком велики. Груз всех неизготовленных или плохо сделанных утюгов, пылесосов, телевизоров и детских велосипедов, непостроенных научных институтов, больниц и забытых детских площадок – с таким не справятся не только писатели. Тут в выигрышном положении находится только выносливая салонная литература, она все 2000-е и была «на коне»: Минаев и Робски передали эстафету Садулаеву и Гиголашвили. За искренность, живой голос и психологизм отвечали «Крепость сомнения» Антона Уткина, «Приключения женственности» Ольги Новиковой, рассказы и романы Анны Матвеевой. За гротеск, политическую заостренность – Владимир Сорокин. А главные и самые опасные узелки завязали Виктор Пелевин в романе «t» и Михаил

Шишкин в «Письмовнике». У одного изображены собраты-писатели, которые буквально питаются человеческими душами, у другого зияет та пустота, в которую может провалиться общество, слишком превозносящее «русское слово», как сакральное, так и литературное.

Ключевой образ русской действительности на самом деле – никакая не «хтонь», те, кто так говорит, отчаянно лукавят. Материал, из которого и выстроилось наше бытие, совершенно четко определял еще Гоголь, говоря о «железных несмягченных пороках». В политической и социальной жизни дверца прочной клетки 2000-х захлопнулась. Но, возможно, спасительный ключик остался у литературы. Глядишь, не проворонит?

Андрей Рудалёв: *Можно ли говорить об исходе реализма?*

Рассуждая о десятилетии на небольшом пространстве, не хотелось бы заниматься перечислением имен, симптомов, ставить диагнозы. Попробую, уже не столько оглядываясь назад, обозначить развитие принципиальной для меня тенденции, которая проявилась в «нулевые».

Важно, что литературный новый век начал развиваться под флагом возвращения реализма в традиционном для русской культуры понимании. Конечно, здесь в первую очередь вспоминается творчество «молодых», заступивших в литературу в это десятилетие, «новый реализм» тридцатилетних, сформировавшихся на разломе эпох. Хотя реализм «нулевых» – это не какой-то поколенческий признак, а категориальное качество литературы, которая просто не имела права отгородиться от жизни и уйти в свою локальную искусственную резервацию и заняться игрой в бисер.

Теперь о развитии реализма. Буквально за последнее время приходилось слышать несколько реплик о его убывании. Роман Сенчин отметил, что он вновь становится редкостью, ведь «писать реалистично – сложное дело, и многие писатели, начавшие с него, уходят в какие-то вымышленные пространства, в параллельности, заглядывают в прошлое и будущее». Ирина Мамаева, дебютировавшая в середине десятилетия с отличной повестью «Ленкина свадьба», в интервью мне сказала, что после активного черпания реальности пойдут новые тексты «уже о чем-то над-реальном». Она также считает, что «реализм уходит из литературы».

Култук – байкальский свежий и холодный ветер, продувающий насквозь, – так обозначила нижегородский прозаик Елена Крюкова русскую реалистическую прозу «новой волны»: «Долго жить на ветру нельзя: ты превратишься в плакат». Социальное и «не только», как у Достоевского в «Братьях Карамазовых», – «секрет дальнейшего движения нашей литературы».

Честно говоря, я не разделяю эти опасения об исходе реализма. Бытописанием и фактографичностью в русской литературе он никогда не исчерпывался. В его продувающем ветре «нулевых» был смысл подготовки разговора о важном. Здесь я могу апеллировать к мнению

Германа Садулаева, которое он высказал, когда формулировал «группу 7.0»: предыдущий период или «нулевые» можно воспринимать в качестве романтического этапа, времени «эмоциональных выплесков». Сейчас идет преодоление этого через самодисциплинирование по «направлению к эстетическому совершенству», и социальное здесь будет идти параллельно с метафизичностью.

Напитавшись реальностью в «нулевые», отечественная литература должна пойти в народ, чтобы ухватить эстафету русской литературы. Необходим новый извод производственного романа в синтезе с деревенской прозой. Начало этому положили «Елтышевы» Романа Сенчина. Семья Елтышевых была исторгнута из малого города на обрыв мира, на склон жизни. Это постдеревенская проза, когда деревни уже нет, а вместо нее уже кружат осколки, становящиеся смертельными.

Умирание деревень, стягивание человеческого пространства к городам, убывание могучей витальности в людях, теряющих свою укорененность, – в общих чертах общеизвестный лейтмотив деревенской прозы прошлого века. Сейчас эта динамика свертывания человеческого пространства в России продолжается. Тенденция такова, что по сравнению с ней затухание деревень – скромный сюжет.

Если сопоставить с 70-ми годами прошлого века, пространство страны сейчас стало все больше стянутым и в то же время раздробленным. Центростремительный магнит свертывает его в одну точку, зачищает. Практически совсем ушли в небытие русские деревни, о которых тосковали почвенники. Теперь пришла очередь за малыми городами. Кондопога, Пикалево – локальные вспышки в информационном пространстве, которые лишь скупо намекают на проблему. А таких по телу страны сотни. Сейчас некоторые из них получили приставку «моно», которая является пропуском в своеобразную «Красную книгу». Советская индустриализация канула в Лету, ее города-вешки по стране – уже не более чем обуза. Они, как деревня в свое время, совершенно не конкурентоспособны, истощаются людьми. При этом все активнее муссируются разговоры о миллионных агломерациях, которые придут на смену прежнего административного деления страны и поставят крест на провинциальной городской системе.

Новый «производственный» роман – фиксация этой уходящей Атлантиды. Разлом страны особенно сильно прошелся по ней. Города-заводы были спаяны шестеренками в системе разлетевшейся империи. Именно об этом феномене, который может стать равносильным деревенской прозе XX века, сейчас, на мой взгляд, должна говорить литература. Там кладовая образов, тем, примеров проявления человеческого характера. Это уникальный факт, как поколение 30–40-летних людей, заставших и впитавших в себя ушедшую страну, но живущих среди новостроек свежей и еще не совсем понятно какой... Это будет логическое следствие прививки реализма в первом десятилетии века и поднимет саму литературу на должный уровень, изменит ее инерцию констататора уходящего момента, погруженного во вчера.