

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СЛОВЕСНОСТЬ: МЕХАНИЗМЫ ОБНОВЛЕНИЯ

БОРИС
ТИМОФЕЕВИЧ
ЕВСЕЕВ

В ПОИСКАХ УТРАЧЕННОЙ ПРАВДЫ

Борис Тимофеевич Евсеев, прозаик, поэт, эссеист, член Союза российских писателей, Союза писателей Москвы, Русского ПЕН-клуба. Лауреат Горьковской премии, премий журналов «Октябрь», «Литературная учеба», «Нового журнала» (США), финалист Буковской премии и др. Главный редактор Издательского дома «Хроникер».

1. Распад и развитие

Общественные и политические метаморфозы, которые переживает в последние двадцать лет Россия, затронули и литературу.

Середина и конец 80-х, 90-е гг., а также начало нового века стали временем системного кризиса нашей литературы. Однако кризис этот сочетает в себе распад и развитие одновременно. Что же распадается? И что развивается?

Первое и самое важное: налицо этический кризис литературы. Писать стало можно все, что угодно, и поэтому стали писать — что попало. Без оглядки на свою же традицию, на плодотворные мировые и европейские тенденции, на Космос, на Бога.

Отстойником без-любовности, без-почвенности и без-нравственности можно назвать 60–70% литературы этих лет.

Налицо также распад стилей и размывание жанров, да к тому же мировоззренческий кризис.

Одновременно в отечественной литературе шло развитие новых стилей, шло обновление жанров, развивался их синкретизм. Но чаще это происходило без развития этического начала. Кроме того, появился некий навязчивый культ перелицовки и травестирования всего прежнего и нынешнего литературного материала: дурное стало хорошим, хорошее — дурным, серьезное — смешным, смешное — серьезным.

Мы очнулись в новом времени — как в сказке Андерсена. Проснулись наутро, — а вывески-то все перепутаны! В кондитерской тачают сапоги, в заваленном по окошки птичьим пометом курятнике — организованся Оплот мировой мысли, на непристойном доме — табличка: Дворец криминальной прозы. Плодотвор-

на ли такая путаница? И кто это все так перепутал? Это «эпоха постмодернизма» — как утверждают некоторые критики — все перелицевала? Или комсомольские наши — каждые три года красящиеся в новый цвет — боевые листки? Сами писатели постарались? А может, надо искать истоки такой путаницы в истории литературы: скажем, в 30-х гг. прошлого столетия, в завалах соцреализма? Ответы, надеюсь, забрежат по ходу размышлений. А пока — о ситуации и о тенденциях в современной художественной прозе.

2. 4+1

В последние годы вопрос о том, что есть художественная проза, осложнился и запутался. К художественной прозе ныне безосновательно причисляют и чистую беллетристику, и криминальное чтиво, и объемные детективные тексты, и даже мемуарно-биографическую литературу. С другой стороны, от прозы намеренно «отъединяют» традицию, а ее носителей, русских классиков (и тех, кто учитывает их опыт), беспрестанно сбрасывают с «парохода современности».

Не вдаваясь здесь в оценку различий между серьезной прозой и другими, «написанными прозой», текстами (различия эти очевидны), упомянем лишь, что все российские роковые вопросы и целеполагания, все надежды на лучшее будущее и достойное существование — не только великих мира сего, но и «маленького человека» — пришли к нам из «высокой» или «серьезной» прозы.

Семен Франк в актуальной по сию пору статье «Сущность и ведущие мотивы русской философии» писал: «В России наиболее глубокие и значительные мысли и идеи были высказаны не в систематичных научных работах, а в литературной форме».

Именно такая, бывшая когда-то инструментом познания и радаром уловления сверх-мыслей и сверх-чувств «высокая» литература, «высокая» проза и будет здесь рассмотрена. Причем с позиций практических, вызванных издательско-писательскими нуждами, а вовсе не потребностью, — она хорошо просматривается во всех станах прикормленной, ангажированной критики — «набить» очередную писательскую «обойму» из товарищей по клану или по партии.

Итак. Как бы не относиться к новым для России явлениям, они существуют в реальности. Новой стала и русская проза. Во всяком случае с середины 90-х гг. XX в. она стала интенсивно меняться и приобрела некоторые принципиально новые черты. Были сломаны обрыдшие идеологические перегородки, сметены «загончики» соцреализма, появилось немалое стилистическое разнообразие, появились и небывалые темы. Берега размылись, бурный поток понес прозу неизвестно куда. Но именно благодаря такому спонтанному развитию стало возможно говорить о новой прозе новой России как о знаковом и самостоятельном явлении. При ближайшем рассмотрении, выяснилось: самым главным признаком основных потоков новой прозы стала именно стилистическая неоднородность. А в некоторых случаях — как это ни парадоксально — слияние «неоднородностей».

Что же это за потоки прозы и куда они текут? Всего таких потоков, как представляется, четыре. Правда, проглядывает и пятый. Но о нем — позже.

Пока о первых четырех.

Самый мощный и полноводный поток современной прозы — «новый реализм».

3. «Новый реализм»

Мир русской прозы всегда был по преимуществу миром реализма. Нынешний, так называемый «новый реализм», — который необходимо расширить с нескольких, когда-то уже четко обозначенных (П. Басинским, С. Казначеевым)

его представителей до большой группы писателей, — сохранив традиции реализма критического, приобрел в последние 15 лет новые качества. А от других качеств — освободился. Так, к примеру, освободился он от «призрачного» — неконкретного — гуманизма «шестидесятников». Равно как и от их однобокой, а стало быть, и не описывающей всю полноту мира «идейности». Освободился «новый реализм» и от костляво-старческих объятий соцреализма. «Новые реалисты» все активнее начали привлекать, казалось бы, вынутые из чужого сундучка и не характерные для себя средства. Средства, пригодные именно для выражения переживаний и чаяний нашей сегодняшней действительности. Кроме того, «новый реализм» стал сегодня менее реальным. В немалой степени он явился именно тем «символическим реализмом», о котором когда-то писал академик В. В. Виноградов.

Именно такой, освобожденный от унылого очеркизма и набившего оскомину жанрового догматизма, реализм ясно прослеживается в повестях и романах Виктора Астафьева, Леонида Бежина, Владимира Микушевича, Владислава Отрошенко, Вячеслава Пьецуха, Владимира Личутина, Александра Ткаченко, Людмилы Улицкой, Алексея Варламова, Светланы Василенко, Андрея Волоса, Андрея Дмитриева, Афанасия Мамедова, Дины Рубиной, Олега Павлова, Алексея Иванова и др.

Поговорим конкретнее о носителях «нового реализма». И начнем — пусть это не покажется странным — с Виктора Петровича Астафьева. Казалось бы, какая нужда переводить великого писателя из обычных реалистов в реалисты новые? Но в том-то все и дело, что в отличие от продлевающих и продлевающих инерцию «реализма старого» писателей, творчество Виктора Астафьева стало обретать в конце 90-х новые черты. Его «новый реализм», отнюдь не припорошенный тенденциозностью и горделиво-учительной скукой — как это сплошь и рядом происходит в «реализме старом», реализме Распутина, Солженицына, Бондарева, — есть по сути сгусток поэтического натурализма. То есть это реализм скрыто аллегорический, с двойным зеркалом гротеска и кривящейся от ужаса насмешки по краям (может, это насмешка по поводу неумелого «документирования» людских судеб и слабой уместности такого чужеродного «документирования» в художественной прозе?). Этот ново-астафьевский реализм, который переводит «Веселого солдата» в категорию лирико-иронического эпоса, — торит пути небывалые. По набору скрытых новаций — попавших на страницы названной повести отнюдь не из теории — эта вещь долго останется непревзойденной. Некоторые признаки «нового реализма» просматриваются и в романах «Чертова яма» и «Плацдарм» («Прокляты и убиты»). Самый крупный наш писатель второй половины XX в., Виктор Астафьев словно бы заглянул в литературное сегодня и, печально улыбаясь, подвел под старым реализмом жирную (слегка извивающуюся, неровную, а потому и ехидную) черту.

К явным удачам «новых реалистов» можно отнести романы и повести Алексея Варламова, которые намечают несколько «микро-стилевых» переходов от прозы соцреализма к поискам новых, едва уловимых мыслечувствований и мыслеобразов. Здесь имеются в виду повести и романы «Лох», «Рождение», «Одиннадцатое сентября» и др.

Сюда же, к «новому реализму», правда совсем иного толка, надо причислить романы и рассказы Афанасия Мамедова. Его романы «Хазарский ветер» и «Фрау Шрам» — очень своеобразные, исполненные нового рисовального изящества и трепета непривычных внутрифразовых движений вещи. Эта завораживающая лирико-эпическая проза, немало учившаяся у западного «психологизма» и едва

заметно, по-восточному орнаментированная, в итоге дает жанрово-стилистические звучания и значения, которых, кажется, уже и не ждали.

Откуда-то со стороны, с университетских кафедр и философских вершин, врывается в список «новых реалистов» — Владимир Микушевич. Его роман «Воскресение в Третьем Риме» вполне мог бы стоять где-то между романами Достоевского и работами по эстетике Алексея Федоровича Лосева, если бы они были его современниками. Роман явно «выдается» из рядов нынешней литературы. Сам Микушевич обозначил вещь как роман-предание. Я бы, скорее, сказал — роман-эссе. Эссе удивительное, наполненное диалогами и историями, крепко схватившее конец XIX и большую часть XX в.

«Воскресение в Третьем Риме» переносит нас и во времена Ивана Грозного, которые дерзко прокатываются перед нами, подобно отрубленной голове черно-книжника Фавста: пугая комканой седой бородой, забрызгивая кровью. Неповторимая мистика России, тайны ее крови и эзотерический смысл — чуть угаданные Григорием Распутиным, туманно ощущавшиеся Николаем II, грубо вытравлявшиеся чекистами и явно не ухватываемые философами любых школ — окутывают нас вроде сладкого сухого морока. Реальные факты, переплетаясь с мистикой, дают неожиданный эффект и фактически переводят «Воскресение в Третьем Риме» в разряд вещей «новейшего реализма», о котором скажу ниже.

А вот Вячеслав Пьецух, написавший интересные романы «Роммат», «Третий Рим» и др. — вещи с несуразным и даже придурковатым человеком в центре, по сути являет нам новый жанр, жанр «словаря в прозе», жанр «энциклопедии маленького человека», мелкого быта и высоких (чаще напрасных) воспарений над ним. Гротеск и миф у Пьецуха словно бы противопоставляются заданности и трагизму истории.

Другую сторону «нового реализма» развивает Леонид Бежин. Он — своего рода хронист эпохи. Его роман-эпопея «Сад Иосифа» удивляет небывалой в наше время детализацией. Ничего не упуская — подобно Толстому — а в то же время и с акварельной прозрачностью — несомненно учитывая опыт Бориса Зайцева, — воссоздает он в этом двухтомном романе «историю одного ареста». И в других своих вещах, таких как роман «Калоши счастья», повести «Чары», «Руфь», «Смерть отца Александра», — Бежин бережно и точно обновляет одну из самых ценных тенденций «старого реализма»: тенденцию постепенного, не картинного, в большей степени языкового, я бы даже сказал «синтаксического», развития сюжета и образов.

Без сомнения, к «новым реалистам» надо отнести и Татьяну Толстую. Плодотворными для литературы являются в первую очередь не ее романы, а ее рассказы, очерковые эссе и эссеистические очерки (такие как «Политическая корректность», «Бонжур мужик, пошел вон!», «Главный труп», «Ряженные» и др.). Сочетая вымысел с реальностью, Татьяна Толстая добивается в этих произведениях не «картинного» эффекта, а эффекта рождения незапланированных смыслов, которые всегда возникали и возникают лишь от разломов и перемещений различных пластов прозы и ее жанров и — подчеркнем — кроме прозы не свойственны ни одному роду искусств. (Есть у Толстой, конечно, подспудная тяга к постмодернизму, к совмещению не совмещаемых стилей, но в случае с этой писательницей такой постмодернизм только оживляет сильно подувядший «реализм старый»).

А вот Владислав Отрошенко, автор повести «Двор прадеда Гриши», повестей и рассказов, включенных в книгу «Персона вне достоверности», повести «Инженерский город», а также удивительных, жанрово весьма обновленных «новеллистических эссе», работает в иной манере, навевающей мысли о призрач-

ности бытия и горьковато отзывающейся эхом гоголевского смеха. В прозе Отрошенко явно проследживается «умная», исследовательская линия, а его склонность к символизму истории отбрасывает на прозу (а равно и на сладко тянущиеся к прозе эссе) отсвет мягкой поэтичности. С историческим мифом-анекдотом под мышкой и гусиным пером в руке, нешумно и слегка лукаво шествует Владислав Отрошенко по площадям и заулкам нашей прозы!

Одна из удач «новых реалистов» — «Дурочка» Светланы Василенко. Эту вещь Василенко обозначила как роман-житие. И здесь вовсе не стилистический изыск и не преувеличение. Нет здесь и входящего ныне в моду поигрывания реалиями христианства. А есть — точ-

ность острого, только сейчас вызревающего взгляда, который не боится в обыденной реальности увидеть сверхреальное. Действие романа развивается в двух пластах: современном и историческом. Оба пласта слегка фантастичны, и это придает прозе оттенок зловещей достоверности. У нас в последние годы наблюдались различные «отклонения» от реализма: и социалистические, и постмодернистские, а вот житийной прозы у нас не было долгие десятилетия. Когда-то надолго прервалась одна из великих линий русской прозы, идущей от скупомонашеской прозы Киево-Печерского патерика и Четых миней — до «Отца Сергия» и «Братьев Карамазовых». Роман-житие восстанавливает прерванную традицию. И в этом в первую очередь ценность «Дурочки».

Продолжая разговор о «новом реализме», нельзя не отметить тяги «новых реалистов» к постоянному узнаванию пограничных состояний мира и человека, что раньше было свойственно преимущественно романтической и символистской прозе.

Нужно сказать еще вот о чем. Не только крупная форма — роман и повесть — несут на себе родовые признаки «нового реализма». Эти свойства даже ярче выступают в малой форме, в рассказах. Как и в 30-е гг. XX в., в СССР, слегка придавленные мощью государственного книгоиздания и пустотой псевдороманных форм, все эксперименты, новации, прозрения тихо, бочком перемещаются в новеллы, в рассказы.



антлон англисин МУЛЬТИМЕДИЙНЫЙ DISK
«ИСКУССТВО И ДИЗАЙН ТЮМЕНИ» / энциклопедий проект

Как настойчивый поиск новой формы нужно упомянуть двучастные рассказы Александра Солженицына. Смелости Солженицыну — в частности и жанровой — не занимать. Правда, художественности — в данном случае — не хватило.

Грубоватая политическая подоплека ослабляет и деформирует намечавшийся и явно планировавшийся художественный трепет его поздних рассказов «Эго», «Абрикосовое варенье», «Настенька».

Следует отметить и еще одно устремление «новых реалистов». Уже не к форме, а к жесткому натурализму, который, как правило, ни в какой форме не нуждается. Может, потому, что сам является формой мышления. Не указывая здесь на неудачные примеры, скажем о впечатляющих, хотя и предельно жестких натуралистических рассказах того же Виктора Астафьева, Михаила Варфоломеева, Вячеслава Дегтева и др.

4. Мистико-метафорическая проза

Еще один поток, еще одна плодотворная тенденция в русской прозе 1990–2000-х — пронизанные тонкой нитью метафоризма, кочующие от скрытой и открытой мистики к реальности тексты. Писатели, по-разному аккумулирующие в себе эту тенденцию, — Юрий Мамлеев, Людмила Петрушевская, Тимур Зульфикаров, Анатолий Ким, Григорий Петров, Сергей Сибирцев, Максим Гуреев, в некоторых кусках своей прозы и Владимир Маканин, да, пожалуй, и Василий Аksenov — стоят на грани реализма и «магизма» слова.

Начнем с Василия Аksenova, который, по правде говоря, не слишком вписывается в эту тенденцию, она скорее внутренне присуща ему, ведь в последние годы он все чаще дрейфует в сторону постмодернизма. Последние романы «Вольтерьянцы и вольтерьянки» и «Москва-ква-ква» — как канатоходцы — балансируют на грани различных течений: тут и реализм, и гротескный метафоризм, и уже упоминавшийся постмодернизм. Звучит слегка устрашающе и головокружительно — но это действительно так, потому что в последнее время не столько «поиски жанра» характерны для Аksenova, сколько — «поиски стиля». Зачем это признанному мастеру? А затем, что не живет художественная проза без тона-интонации-стиля и выводимого ими на сцену особого и неповторимого «языка писателя».

Вот, к примеру, «Вольтерьянцы и вольтерьянки». Я уверен, — это язык XVIII в., вдруг проглянувший в отдельных кусках и фразах, продиктовал Аksenovu сюжетно-тематические забросы «во тьму столетий». Именно так, не наоборот. Ну а «Москва-ква-ква» — это уже какая-то диковато-сладкая полистилистика. Этакая малая вавилонская башня стилей и языков на месте сталинской высотки. Однако Василий Аksenov уверен: именно эта кривая — вывезет! Потому как из нагромождения стихов, прозы, ритмов и аритмии в конце вещи проглядывает и личико героини, и лицо эпохи.

А, скажем, Анатолий Ким в последние годы эволюционирует от крепкой «природоохранной прозы» к построениям, опять же, мистического порядка. У Кима меньше постмодернизма, больше «старого реализма». Демоны, ангелы, токийские сумасшедшие и «тронутые» русские грибники вкупе с музыкой и словесными заклинаниями — равновеликие силы в его последних романах, таких как «Он-лирия», «Сбор грибов под музыку Баха», «Остров Ионы» и др.

Еще один представитель этого «сложно-сочиненного» самой жизнью, а не какими-то внешними теориями течения Тимур Зульфикаров пишет свои стиховые романы и поэмы в прозе в затейливом русско-азиатском ключе.

Евразийская тематика с изысканной орнаментальностью — не новинка для русской прозы. Однако нельзя не признать: жанр «поэм в прозе», сталкивающих

Ходжу Насреддина и Сталина, таджикских дервишей и подмосковных нищих, Зульфикаровым стилистически весьма обновлен. В его коротких притчах и слегка расширенных эротических анекдотах словно бы позванивают и сверкают осколки огромного, забытого или утерянного человечеством навсегда эпоса.

Неповторима, полна чудесных народных словечек и великолепных превращений «странническая» проза Григория Петрова. Здесь новизна в том, что к нам возвращается сказовая манера, которая теперь насыщена не одними народно-лубочными оборотами, но и метафорами символистского толка и религиозно-мистическими тропами. Особенно рельефно эти качества «нового сказового стиля» выступают в таких произведениях Петрова, как «Остров прокаженных», «Царство земное и небесное», «Мать Кирсана-плотника».

К этому же потоку литературы надо отнести романы и рассказы Юрия Мамлеева, возглавляющего, как считают некоторые, целую школу «мета-прозы» (термин Сергея Сибирцева).

Юрий Мамлеев — гробовых дел мастер, творец оборотней и в то же время тонкий поэт, создал неповторимый гротескно-ирреальный стиль. Эпатаж и мраченькая философия сопровождают всех его уродцев и вурдалаков. И сопровождают ведь не просто в могилу! Сопровождают — как тех странников и путешественников, следующих непривычным для нас путем в «великое неизвестное». Оригинальна по форме и по жанровому определению одна из его последних книг «Черное зеркало». Вся книга в целом определена как «циклы». Это циклы рассказов, мистических зарисовок, потусторонних новелл. Состоит книга из трех частей: 1. «Конец века»; 2. «Центральный цикл»; 3. «Американские рассказы». Русский Эдгар По, по-евразийски чуть косоглазо и жадно, однако ж и с заметным безразличием, навеянным индийской философией, глядит на нас со страниц «Черного зеркала»!

Тут впору сказать: многие произведения мистико-метафорической прозы смещаются, опять же, в сторону упоминавшегося символического реализма, что придает этому второму потоку современной русской прозы немалую достоверность, делает его плодотворным и читательски небезынтересным.

5. Постмодернизм сегодня

Значительное место и по объему публикаций, и по воздействию на умы читателей занимал в России в 90-е гг. и в начале 2000-х постмодернизм. В начале нового века этот, говоря мягко — «цитатный», а говоря жестко — эклектический и даже паразитический, поток литературы, часто низводящий слово до степени злобноватой забавы, стал хиреть. Иллюзией оказалось и то, что пророчили постмодернизму. А пророчили ему ни много ни мало — полное овладение умами российских читателей. Говорилось так: у нас эпоха постмодернизма в политике, в общественной жизни и т. д., и именно в этих общественных движениях — истоки постмодернистской литературы. Однако перенесение некоторыми критиками термина «постмодернизм» на политику, на общество и на историю — абсолютно некорректно. У истории свои законы, и они с законами развития литературы (вообще искусства) не слишком сходны. Применение метода постмодернизма в истории уже дало нам академика Фоменко с его ни на чем не основанными идеями. Поэтому сами постмодернисты свой метод успешным, как кажется, не считают. Уже видны попытки самых яростных постмодернистов — Ерофеева, Сорокина — как-то потихоньку сраститься с реализмом.

Но есть и другая тенденция. Скажем, тот же Проханов со своим «Гексогеном» или Лимонов с новыми вещами — наоборот, с нетерпеливой дрожью стремятся

Художественная словесность: механизмы обновления

быть зачисленными в штат постмодернистов. Что тут: дань моде, попадание под гипноз «главенствующего» стиля? А может все-таки утрата внутренней писательской правды? Неуверенность в том, что такое вот внутреннее ядро стилистической правды будет в ближайшие годы названными писателями отыскано?

И хотя в качестве примеров удачных постмодернистских построений можно назвать «Венерин волос» Михаила Шишкина, «Орфографию» Дмитрия Быкова, сейчас многие литературные критики все настырней и все удаленней от своей специальности — говорят и говорят нам о постмодернизме вне литературы.

Может быть, как раз видя несостоятельность собственных, искусственно возбуждаемых усилий в деле покорения России, постмодернизм в полном составе (то есть и постмодерн-критики и постмодерн-писатели) в политику и двинул. Редко когда сейчас не услышишь: князь Григорий Потемкин — первый постмодернист (строил потемкинские деревни... но он же строил и города), Путин тоже постмодернист. Постоянно цитирует тайно в своих делах и указах то Витте, то Столыпина, то Сталина. Но это ведь просто тоска наших критиков (как раз и выдумавших «русский постмодернизм») по власти!

Перенесение принципов, свойственных литературе, на политику так же неплодотворно, как и в случае с историей. Хотя наивно-постмодернистский бред, однажды начавшись, по инерции в литературе все продолжается. Как скажем, в одном из романов Валерия Залотухи «Великий поход за освобождение Индии». В этом романе Ленина отправляют на лечение в Индию, там он превращается то в козла, то в черепаху, а двойник Ленина — некто Шишкин пьет в это время чай в кремле со Сталиным и Троцким, играет с ними в «поддавки», потом этого самого таинственного Шишкина хоронят в Мавзолее. Резво написано, однако смысла в таких построениях нет.

Литература как игра прощается — возможно лишь на время — со своим верховенством.

Намного продуктивней постмодернизм там, где он применяется как частный прием: для того, чтобы усилить или оттенить вполне реалистические или мистико-метафорические построения, для подчеркивания «полистилистики» текста и мозаичности образов. Такие плодотворные частные приемы постмодернизма наблюдаем в романе Михаила Бутова «Свобода» и в его рассказах, в романе Павла Крусанова «Укус ангела». А также во вполне реалистических, но использующих при создании так называемого «питерского мифа» приемы постмодернизма произведениях Михаила Кураева, начиная с его «Капитана Дикштейна» и «Зеркала Монтачки» — до вещей, собранных в сборник повестей и рассказов «Питерская Атлантида».

6. «Иная» проза

Четвертый поток — поток отстраненной или «иной» прозы. Эта проза культивирует в себе иные, не связанные с русским сознанием, с российской или, шире, евразийской ментальностью — устремления и надежды. Чистых представителей немного. Обычно это люди, связавшие себя с какой-либо из культур или религий: с иудейской традицией, с буддийской, суфийской и др. Частично сюда входят и Виктор Пелевин, и Юрий Мамлеев, и Дмитрий Липскеров, и Зуфар Гареев. Отголоски иной, «эндемической» прозы слышны в произведениях Валерии Нарбиковой, Асара Эппеля, Эфроима Севелы.

Представители этой традиции — как бабочки-эндемики, впорхнувшие к нам из красочного и манящего, но все ж таки чужого бытия. Их приятно рассматривать. Можно коллекционировать. Но судьбу прозы, и как краеугольно-

го камня современного сознания, и как рода литературы, определяют в России конечно не они.

7. «Новейший реализм»

Есть еще пятый поток, который только нарождается. Этот поток я бы обозначил как «новейший реализм», или гиперреализм. Это такой реализм, который часто состоит из явлений запредельных, но осмысляемых, а затем и оформляемых как истинная реальность. Здесь и Владимир Микушевич с «Воскресением в Третьем Риме», и Юрий Козлов с «Колодцем пророков» и «Реформатором», и Максим Гуреев с «Московским часословом», и частично Сергей Сибирцев с «Государственным палачом». Некоторые черты «новейшего реализма» видны и в «Андеграунде» Владимира Маканина, и в «Притчах дервиша» Тимура Зульф리카рова, и в последних рассказах-диптихах Афанасия Мамедова.

Ростки «новейшего реализма» видны еще слабо. Однако можно, кажется, говорить о том, что это все тот же русский реализм, эволюционирующий через реализм символический, к гиперреализму. Причем эта эволюция ведет не к травестированию и осмеиванию сверхреального (как это свойственно некоторым постмодернистам), а устанавливает конкретные, даже братские связи между живой экологией планеты, святыми и ангелами, осмысляемыми не как нечто потустороннее и мифическое, а как реально присутствующее в нашей жизни, незаметно сменившей свою парадигму. Что же это за парадигма и куда она нас ведет?

Возможно она ведет нас к новой почвенности. К почвенности очищенной от упертого национализма и от туповатой догматики. Такая парадигма намечает отказ от Бога-прогресса, отказ от Бога-машины и приводит к пониманию (уже существовавшему и раньше) всей Вселенной и нашей Земли как единого духовного существа. В этой парадигме нет стремления к капитализму, социализму или концу истории. Она принципиально не-политична, не-геополитична и вне-экономична. Зато она весьма сродни русскому космизму, построениям Николая Федорова, с его воскрешением мертвых не только при помощи Бога, но и при помощи нашего с вами творческого труда.

Нужно обязательно упомянуть и о том, что в русском варианте такой вот литературно-общественной парадигмы стала сильнее выявлять себя и линия русской религиозной философии XIX–XX вв.: Владимир Соловьев и Константин Леонтьев, Николай Бердяев и Павел Флоренский, Семен Франк и Густав Шпет оказывают мощное, подспудное влияние на «новейший реализм».

Скорее всего, именно сплав философичности и сказовости, увлекательности, иногда натурфилософского и религиозно-космического экстаза и будет определять новый континуум грядущей российской прозы.

8. Большой искусственный стиль

На высокую прозу оказывает сильнейшее давление проза низкая. Это только не сведущим людям может показаться, что криминальная беллетристика и бульварные мемуары находятся где-то на периферии. Ничуть не бывало. Мало того, что не находятся, — еще и стремятся занять место высокой прозы не только в магазинах и на лотках, где они ее уже заняли, а и в умах читателей. Мощнейшая пропаганда, колоссальный агитпроп работает на низкую беллетристику, прикидывающуюся прозой. Зачем и кому это надо — не входит в предмет рассмотрения данной статьи. Однако мы должны понять, какие основания имеет низкая проза для помыслов о своем верховенстве, то есть другими словами: что она есть, эта самая низкая проза? Первое, что ее отличает, наличие единого

Художественная словесность: механизмы обновления

большого стиля, который с уверенностью можно назвать постсоветским. Не стили и жанристика господствуют в нем, а партийно-клановые устремления. В большом искусственном стиле все еще сожительствоуют: «советская», «постсоветская» и «антисоветская» проза. Многие наши писатели не могут выпутаться из этого самого постсоветского большого стиля.

Многие продолжают вести линию когда-то искусственно созданной «советской» прозы, лишь слегка камуфлируя ее новыми реалиями. В этой беллетристике и в этой прозе все осталось прежним: чисто партийные подходы, гипертрофированные националистические начала, жалкий схематизм в обрисовке героев, стертая лексика, примитивная архитектура композиций, деление героев на «наших» и «ваших». Параллельно в «советской» прозе живет и процветает давно обещавшая «дать дуба» или «выпасть в осадок» — «антисоветская» проза. Эта проза продолжает громить давно разрушенные бастионы, продолжает творить литературу с точки зрения зарубежных советологов 60–80-х гг. прошлого века. Маленькие бжезинистые таракашки пробегают то и дело по великолепному телу чуть подуставшей, не раз и не два обманутой, но все равно ждущей нового выплеска нашей с вами любви — отечественной литературы!

Однако самая большая беда в том, что такая «советская», «антисоветская» и «постсоветская» проза часто проникает в прозу высокую. Делает ее инерционной, заданной и неприемлемой для нынешнего, уже не понимающего многих советских идей и реалий читателя.

9. В поисках утраченной правды

Серьезная проза — это всегда духовный поиск. Иногда — подвиг. Но вовсе не капустник, не игра. А ведь как раз так понимают ее многие, не имеющие духовных сил «фабриканты» литературы. Именно поиск «последней правды», а не вырезание картонных героев, конструирование машинных фабул, именно сотворчество с Богом и Космосом, а не игра в бисер — то, что нужно сейчас русской литературе. Сошлемся еще раз на статью Семена Франка «Сущность и ведущие мотивы русской философии».

«...Совершенно особенное понимание истины пронизывает всю русскую мысль. У русских, кроме слова «истина», которому соответствует немецкое «фархайдт», имеется еще другое понятие, ставшее главной и единственной темой их раздумий и духовных поисков. Это понятие выражается непереводаемым словом «правда». Правда, с одной стороны, означает силу в смысле теоретически адекватного образа действительности, а с другой — «нравственную правоту», нравственные основания жизни, ту самую духовную сущность бытия, посредством которой оно становится внутренне единым, освещается и спасается».

Правда деталей. Правда вымысла. Последняя правда последних мыслей о сущем. Правда обновленной почвенности и неправда беспочвенности — вот ориентиры серьезной прозы сегодня.

И последнее. В высокой прозе возможны — как прием и как черты стиля — и игра, и театр постмодернизма, и все, что угодно. Единственное, что здесь невозможно, — это отсутствие творческого — и как высший вариант, гениального — начала, невозможны полный уход и перенесение акцента на мемуары, документ, комментаторство и проч. Словом, художественная проза была и будет оставаться еще долгие годы тем самым «сотворчеством», тем самым предьявлением своей состоятельности миру и Богу, о котором писал Бердяев в своей работе «Спасение и творчество».