

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|----|
| Предисловие | 6 |
| ЗАЧЕМ МЫ ПИШЕМ О СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ? | 12 |
| СТРАШНЕЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА | 21 |
| ЖИЗНЬ ВМЕСТО СУДЬБЫ: ЯВЛЕНИЕ «НОВОГО РЕАЛИЗМА» | 25 |
| Захар Прилепин: <i>необходимость отца</i> («Восьмерка: маленькие повести») | 25 |
| Андрей Рубанов: <i>полет над собственным гнездом</i> («Стыдные подвиги») | 28 |
| Дмитрий Черный: <i>Митина любовь</i> («Верность и ревность») | 31 |
| Алиса Ганиева: <i>голоса у подножия горы</i> («Праздничная гора») | 35 |
| Игорь Савельев: <i>страх полета</i> («Терешкова летит на Марс») | 38 |
| Денис Гуцко: <i>реализм под плитой</i> («Бета-самец») | 41 |
| Роман Сенчин: <i>Удальцов не поможет и Путин не спасет</i> («Чего вы хотите?») | 44 |
| Дмитрий Данилов: <i>горизонтальная жизнь</i> («Описание города») | 46 |
| ВОЗЛЕ РЕАЛИЗМА | 51 |
| СУДЬБА ВМЕСТО ЖИЗНИ: ЯВЛЕНИЕ «НОВОГО МОДЕРНИЗМА» | 57 |
| Евгений Водолазкин и Максим Кантор: <i>вертикаль и горизонталь</i> («Лавр» и «Красный свет») | 57 |
| Владимир Лидский и Борис Акунин: <i>страх революции</i> («Русский садизм» и «Аристономия») | 64 |

| | |
|---|-----|
| Дмитрий Быков: <i>скачки на кентавре</i> («ИКС») | 71 |
| Валерий Попов: <i>как писать о смерти?</i> («Плясать до смерти») | 74 |
| Михаил Гиголашвили: <i>взгляд немца</i> («Захват Московии. Национал-лингвистический роман») | 77 |
| Александр Терехов: <i>Россия со смещенным центром</i> («Немцы») | 81 |
| Ильдар Абузяров и Александр Иличевский: <i>новый анархизм</i> («Агробление по-олбански» и «Анархисты») | 85 |
| Юрий Козлов: <i>Сталин в аквацентре</i> («sВоДА») | 88 |
| Александр Потёмкин: <i>ад русского самоотрицания</i> («Русский пациент») | 90 |
| Александр Проханов: <i>эпос против романа</i> («Человек звезды») | 97 |
| Петр Краснов: <i>смерть русского героя</i> («Заполье») | 103 |
| ИДЕОЛОГИ И УЧИТЕЛЯ | 111 |
| Власть Проханова | 111 |
| Лимонов-Фауст в московской промзоне | 116 |
| Два пути: романы Александра Потёмкина и Владимира Мединского | 120 |
| Виктор Пелевин: доколе каждому нести свой гроб? | 126 |
| Владимир Шаров: палиндром вместо Бога | 131 |
| ИСТОРИИ БОЛЬШЕ НЕ БУДЕТ? | 136 |
| ЭКСПЕРИМЕНТЫ И СТИЛИЗАЦИИ | 142 |
| Алексей Иванов: <i>чумовой роман</i> («Комьюнити») | 142 |
| Сергей Минаев: <i>кого не любит минаевская Москва?</i> («Москва, я не люблю тебя. Городской романс») | 145 |

| | |
|--|-----|
| Майя Кучерская: <i>опыт житейского богословия</i> (<i>«Тетя Мотя»</i>) | 148 |
| Андрей Дмитриев: <i>между безволием и смирением</i> (<i>«Крестьянин и тинейджер»</i>) | 154 |
| Илья Бояшов: <i>офисный Иов с дырявым ведром</i> (<i>«Эдем»</i>) | 157 |
| Александр Иличевский: <i>запах декаданса</i> (<i>«Орфики»</i>) | 160 |
| Фигль-Мигль: <i>скучно быть человеком</i> (<i>«Волки и медведи»</i>) | 163 |
| ЗАКОНОМЕРНОСТЬ БИОГРАФИИ | 166 |
| Владимир Бондаренко: <i>северный Лермонтов</i> (<i>«Лермонтов»</i>) | 166 |
| Павел Басинский: <i>«...против Льва и всего святого»</i> (<i>«Святой против Льва. Иоанн Кронштадтский и Лев Толстой: история одной вражды»</i>) | 170 |
| Вадим Кожинов и Юрий Кузнецов: <i>творцы эпического романа</i> | 179 |
| ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГОД КАК ПРОЦЕСС И ИТОГ | 197 |
| Русские герои одиннадцатого года | 197 |
| Русская жизнь в литературе двенадцатого года | 205 |
| ЗАПАДНЫЙ КОНТЕКСТ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРОЗЫ | 214 |
| Свободны ли современные англосаксы? | |
| Английские и американские романы наших дней | 214 |
| Человек с ощущением конца. О «гонкуровском» Уэльбеке и «букеровском» Барнсе | 220 |
| СОВРЕМЕННЫЙ РОМАН: ВСТРЕЧИ С НЕБЫТИЕМ | 233 |

ПРЕДИСЛОВИЕ

Нельзя допустить, чтобы современное неприятие литературы, часто объединяющее стратегов российского образования с офисными постинтеллигентами, приблизило нас к миру, в котором художественная словесность окажется делом чудаков, безнадежно оплакивающих смешное прошлое. Литература, ставшая за последние века поистине *русским делом*, нуждается в защите. Эта книга написана ради ее оправдания.

Я говорю не только о великой — психологической — прозе, в своей ненавязчивой дидактике поддерживающей цветущую сложность существования, спасающей от самой тяжкой депрессии. Есть польза и в риторических, подчас опасных экспериментах, которыми полна литература наших дней. Даже сталкивая с пустотою, льдом и пылью, эстетическая природа состоявшегося произведения знакомит душу с гармонией формы и содержания, с полнотой сюжетно оформленного мира. Протяженность и сила художественного слова — уже вариант терапевтического действия против многих новых болезней, атакующих сознание фрагментарностью, рваной мыслью о том, что бытие — хаотичное сочетание разноцветных лоскутов.

В этой книге много выпадов против конкретных текстов, но всегда — это негодование в рамках общего литературного дела. Но-вейшие романы и повести, подчас быстро исчезающие в памяти самих авторов, совсем не трудно представить в мусорном потоке, обновляющем словесность едва ли не каждый месяц. У меня другая задача. Если тот или иной художественный текст, подчиняясь временной низости писательской установки, не хочет быть *эпосом своего времени*, его должен создать опытный читатель — литературный критик, оценивающий совокупность современных произведений как потенциал единого сюжета, сообщающего о главных болях дляящегося времени.

Встреча и собеседование с небытием — так я определяю *эпос*, требующий в калейдоскопических играх разных книг находить дви-

жение кризисного сознания. Оно оценивает человека в общении с собственной смертью, приходящей в масках, не допускающих однобразия.

П. Краснов обнаруживает в новейшей истории вирус самоубийства, который входит в хорошего русского человека, не спрятавшегося с отчаянием. А. Проханов в каждом романе выстраивает эсхатологический сюжет, показывая лучшие силы всех русских империй в противостоянии с коллективным антихристом. В. Лидский и М. Гиголашвили находят садизм и тоску небытия в национальной истории, совмещая при этом сюжеты древности и нового века. Для В. Пелевина злой пустоте рационализма противостоит чистая пустота освобождения от всех уровней внешней власти и внутренней зависимости. Э. Лимонов, повествуя о себе, жене и детях, вдруг начинает вещать о том, что главное небытие — это боги, питающиеся людской энергией и заинтересованные в нашей жертвенности. А. Ильинский показывает интеллигентного мужчину под атакой интуиций, приближающих уничтожение, и пытается создать «сюжет выздоровления». В романах А. Потёмкина черной воронкой предстает особый тип сознания, сочетающий религиозную метафизику, алкоголизм, наркоманию и национальное стремление к самоуничижению. В. Шаров продолжает говорить о том, какая бездна открывается в русской истории там, где наше понимание христианства соединяется с нашим пониманием революции.

Без преувеличения можно сказать, что В. Шаров и А. Проханов, П. Краснов и А. Потёмкин, В. Пелевин и В. Лидский воссоздают логику идей и жизнь героев, приближающих *конец мира*. Как они оценивают эти действия — другой вопрос, убеждающий, что мы имеем дело с эпосом действительно *нового времени*: даже те мастера слова, кто мыслит себя категорическим борцом с небытием, оказываются в сфере его сильного влияния. Что делать, это и природа литературы: полюса добра и зла теряют свои жесткие очертания в контексте распространяющихся полутона.

Новаторской формой и искренним содержанием литературное произведение должно поднимать человека над житейской пылью, убеждая и в реальности бессмертной души, и в необходимости смелого искусства. Заинтересованный читатель, анализируя трансфор-

мацию прежних и рождение новых архетипов, не просто переживает эмоции отдельного текста, но следит за формированием сюжета литературного процесса, который не может быть низким. Об этой и других задачах критики в первой главе «Зачем мы пишет о современной литературе?».

Едва начинаешь говорить о романах, которые пишутся сейчас, сразу появляются оппоненты, утверждающие, что высокая литература кончилась, что все, создаваемое после В. Астафьева, В. Белова и В. Распутина — постмодернизм. Часто его воспринимают как знак разрушения бытийных основ, нового вавилонского смешения, медленно приходящей смерти. Об этом можно дискутировать, но печально, когда сильные люди, считая победу постмодернизма состоявшейся, слабеют на глазах, обволакиваются депрессией и видят Россию лежащей в гробу. Ладно бы они верили в гибель литературы, но тоска, которая «страшнее постмодернизма», распространяется и на другие сферы. Об этой проблеме сообщает вторая глава.

Казалось, что с двумя бедами справится «новый реализм», заявивший о себе на рубеже двух веков. Во-первых, борьба с постмодернизмом, со всеми *пелевинами* и *павичами*, которые погружают читателя в иронию и элитарные игры со словом, не проявляя никакого интереса к реальной жизни. Во-вторых, несогласие с унынием, с вселенским нытьем, лишающим солнца и веры в возможность счастья. Экспериментам — идеяным и лингвистическим — «новый реализм» противопоставил лихой автобиографизм, упоение молодостью, страстно переживаемым настоящим. Даже минорная, пустынная обыденность, регулярно воссоздаваемая Р. Сенчиним и порою дотягивающаяся до продуманной идеи существования, не способна затмить основной принцип «нового реализма»: *жизнь вместо судьбы*. В специальном разделе — размышления о новых текстах З. Прилепина, А. Рубанова, Д. Черного, А. Ганиевой, И. Савельева, Д. Гуцко, Д. Данилова и Р. Сенчина.

Противоположный принцип в следующем разделе: *судьба вместо жизни*. Здесь наш «новый модернизм»: многословная, достаточно экспрессивная повседневность человека, выходящего в мир, похожий на настоящий, здесь мало кого интересует. Давление авторской идеи сжимает реальность до энергичного знака и превраща-

ет произведение в сюжетное становление романа-монолога. На смешанную автобиографическому слову и яркой обыденности молодого человека приходит идеологическая риторика, ищащая эффектные формулы для символизации человеческого пути. В разделе, посвященном концепциям судьбы, — статьи о новых романах Е. Водолазкина, М. Кантора, В. Лидского, Б. Акунина, Д. Быкова, В. Попова, М. Гиголашвили, А. Терехова, И. Абузярова, А. Иличевского, Ю. Козлова, А. Потёмкина, А. Проханова, П. Краснова.

Кстати, почему мы называем наших модернистов «новыми»? У большинства из них не философский, свойственный классике модерна, а публицистический задор, лишающий высоколобого одиночества и бросающий в тот же котел, где варятся «новые реалисты», давно убедившиеся: у колонки, размещенной на посещаемом сайте, читателей в десятки раз больше, чем у самого удавшегося романа.

В раздел «Идеологии и учителя», возможно, стоило включить З. Прилепина. И все же, думаю, его идея жизни еще зреет. А готова она у представителей модерна. Угаданный в ничтожной современности героический эпос, призванный поднять на борьбу. Это А. Проханов — главный строитель V Империи. Перманентная революционность, осознавшая Небо и всякую земную власть как источник человеческого рабства. Это Э. Лимонов, считающий себя Фаустом XXI в. Необуддийская пустотность, пытающаяся совместить литературную нирвану с напряженным интересом к последним достижениям цивилизации. В. Пелевин — проповедник освобождения сознания от материальных и духовных образов. Жесточайшее отождествление зависимости от веществ, изменяющих сознание, и зависимости от сознания, заставляющего страдать и приносить страдание. Это А. Потёмкин, убежденный, что освоенный им тезис об «отмене человека» давно соответствует правде времени. Мысль о главном усилии русского человека: веря в своего неповторимого Христа и участвуя в социальной революции, он занимается только одним делом — разговаривает с Богом, заставляя его завершить земную историю, полную несчастий. Это В. Шаров, с постоянным вдохновением повторяющий, что русский путь — рукотворный апокалипсис.

Далее раздел об экспериментах и стилизациях или — возможно, это точнее — об экспериментах в форме стилизации. Женского ро-

мана и непосредственно «Анны Карениной» («Тетя Мотя» М. Кучерской). Деревенской и городской прозы в их настойчивом синтезе («Крестьянин и тинейджер» А. Дмитриева). Романа воспитания и поэтики декаданса, тут же поглощающей все образы нравственного процесса («Орфики» А. Иличевского). Социальной прозы и побеждающего ее триллера («Комююнити» А. Иванова). Притчи, склонной к назиданию, совмещенной с фарсом, провоцирующим хохот («Эдем» И. Бояшова). Серьезной, очень серьезной антиутопии («Волки и медведи» Фигля-Мигля). Во всех перечисленных романах есть стремление решить одну из главных проблем новейшей литературы: создать текст, который покажет жизнь и судьбу в идеально-эстетическом равновесии. Я готов сказать добрые слова о романах М. Кучерской и А. Дмитриева, но даже в них слишком ощущимая легкость внутренней формы, желание стать *офисным чтением*. У С. Минаева («Москва, я не люблю тебя») это желание доходит до неприличия.

Раздел «Закономерность биографии» — о литературе *non fiction*. И все же в книге о новейшей прозе он закономерен. В серии «Жизнь замечательных людей» А. Варламов пишет о Пришвине и Платонове, Быков — о Пастернаке, Прилепин — о Леонове, Шаргунов — о Фадееве. Я остановился на двух книгах: В. Бондаренко — о Лермонтове, П. Басинский — о Толстом и о. Иоанне Кронштадтском. Это житейские и одновременно бытийные *романы*, которые заранее знают о величии своего героя, активно вводят в современный контекст, показывая идею давно ушедшего гения как безусловно актуальную проблему. В подобных книгах гармония жизни и судьбы, утраченная в новейшей прозе, достигает серьезного уровня. В этом же разделе я единственный раз позволил себе размышления, не опирающиеся на только что изданные тексты — главу о Вадиме Кожинове и Юрии Кузнецовой. Дело в том, что В. Кожинов и Ю. Кузнецов — примеры превращения лирики, критики, литературоведения, а также своей биографии в столь интересующий меня по-настоящему *этический роман*, которого так не хватает в сегодняшней словесности.

Кратко о последних трех частях исследования. Календарные годы — 2011 и 2012 — решил показать как два состоявшихся литературных процесса со своей логикой и определившейся философией. Западные романы — новые тексты Дж. Барнса, И. Макьюэна, М. Эми-

са, М. Каннингема, Дж. Франзена, М. Уэльбека — прочитаны в их существенных отличиях от нашей прозы. Гаснет интерес к религии, историософии, политике. На первый план выходит обыкновенный человек, подводящий итоги завершающейся жизни и пытающийся увидеть в ней признаки судьбы, которые не противоречат общему движению всемирной печали. Название последней главы — «Современный роман: встречи с небытием» — лейтмотив всей книги. Большинство художественных текстов, рассмотренных в ней, — романы, изданные в 2012—2013 годах.

ЗАЧЕМ МЫ ПИШЕМ О СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ?

Как же ты не видишь, что писатели наших дней духовно обнищали, перестали быть созерцателями красоты и учителями жизни, способными дать нравственную идею? Неужели не убеждает тебя, что оставшиеся в живых мастера русской словесности — Распутин, Лихоносов — замолчали, перестали создавать художественную прозу, показывая, что все по-настоящему серьезное осталось в прошлом? Не боишься растратить себя на пустых позёров, знающих только грязный секс, мат и дешевые игры? Мало тебе классики — великого музея риторики? Зачем ты пишешь о современной литературе?

Этот каскад вопросов, меняющих форму, но не суть, я слышу часто, в том числе в стенах университета, на филологическом факультете. Вопросы стандартны. Задают их и навсегда уставшие, и те, кому действительно больно от настроений национального слова. От качества ответа многое зависит: судьба в русской памяти современных писателей, место литературы в школьных/вузовских программах, наша традиционная способность с помощью художественного слова решать не только эстетические задачи.

Хороший ответ получен от Захара Прилепина, написавшего «Книгочёт» — «пособие по новейшей литературе с лирическими и саркастическими отступлениями»: 450 страниц размышлений о рассказах, романах, стихах, о прозаиках, поэтах, критиках и биографах. Почему Прилепин, больше других преуспевший в создании востребованного художественного мира, тратит время на других литераторов?

Предположение первое. Он уже сейчас немало сделал для русской словесности, хочет остаться в ней и вполне достоин своего персонального, активно обсуждаемого места. Необходимо одно условие: сохранение самой русской литературы — не как маргинального закоулка ветшающей культуры, а в силе и правде живой помощи, которая должна поступать к человеку от сейчас создаваемых произведений. Прилепин, заботливо собирая факты современной словесно-

сти, часто улыбаясь, радуясь и, реже, гневаясь, сообщает, что литература не только жива, но хорошо себя чувствует и обещает быть разнообразной и даже душевно полезной.

Сразу второе предположение: «Книгочёт» — сообщение о своем творческом мировоззрении и жизненной философии в слове о чужих текстах, в создании портретов коллег, друзей и недругов. Здесь не критик рассуждает о прозаике или поэте, а наоборот: писатель Прилепин размышляет о критике Владимира Бондаренко, находя в нем сочетание духовной силы, интеллектуальной воли, доброды и справедливости по отношению к текстам, вроде бы враждебным, написанным противниками. Бондаренко в слове Прилепина — герой, готовый «встать в полный рост за друзей и русское слово», но и «кот Леопольд» — «незлобивый человек», говорящий правду без лишнего пафоса. Способный отметить успехи либеральных писателей и сообщить патриотам о крахе их малоподвижной методологии борьбы, Бондаренко — пример состоявшегося пути в словесности, олицетворение здоровья в литературной деятельности, отсутствия праздности. Создается ощущение, что если бы Захар не был Прилепиным, он хотел бы стать Владимиром Бондаренко. Собственно, такая модель характерна для целого ряда глав прилепинской книги, посвященных Прокханову, Терехову, Шаргунову, Садулаеву, Михаилу Тарковскому.

Много сказано против лени. Одних она заставляет отстраняться от бед собственной страны равнодушием и словом о своевременной уплате налогов, чего, мол, достаточно. Другие, поддавшись внутреннему безделию, никак не могут добраться до книги, считая, что свое на интеллектуальном фронте они давно уже отработали. Житейская идеология Прилепина, переносимая на литпроцесс, подразумевает присутствие нравственного здоровья, нормальности разума, трудолюбия и таланта. Вряд ли это удивит нас, но автор делает ставку не на экстремизм самовыражения и ярость сгорания, а на долгую, не приносящую усталости жизнь. Об этом еще одна автобиографическая глава («Алкогон»), посвященная преодолению ежедневного пьянства, когда от избытка бытия ты все добавляешь и добавляешь, не в состоянии найти хоть несколько дней трезвости «за семь минувших лет». Похмелье слишком пессимистично, в нем глубокий, никем не выдуманный декаданс. Декаданс, в любом из

его вариантов, Прилепин старается избегать. Видно, что миры Алины Витухновской и Романа Сенчина ему не слишком нравятся.

В литературном потоке Прилепин находит произведения, поднимающие автора и читателя *над плинтусом*. Таких текстов много, все они разные: «Ура!» Шаргунова и «Письмовник» Шишкина, «Женщины Лазаря» Степновой и «Бегство из рая» Басинского. Указывает он и на пребывающее под *плинтусом*. Больно бьет Гришковца за графоманство и «болезненное самолюбие». Виталия Безрукова, автора «Есенина», обвиняет во лжи против тех, кто никогда не сможет защититься, кто погиб, не оставив потомства, способного вызвать «потерявшего совесть» автора на дуэль. Атакует Прилепин и близкого ему Андрея Рубанова, когда находит его героя бесцельно играющим мускулами. Сетует, что Алексей Иванов, умеющий писать прекрасные романы, стал заниматься «какой-то ерундой».

Многим в литературе Захар Прилепин наслаждается, предпочитая эту реакцию въедливому анализу: «Критик, понимающий, что писатель не разбирается на элементы таблицы Менделеева, — лучший в мире читатель». Радость от современного слова, которой необходимо поделиться, бескорыстное любование классно воссозданными мирами, — еще одна причина, побудившая Прилепина написать о многообразии новейшего литературного опыта. В «Книгочёте» безраздельно властвует разговорная интонация. Автор ведет себя как радушный хозяин большого дома, рассказывающий о своих соседях и гостях, лишь иногда — случайных, в редких случаях — не прошенных. Здесь действительно хорошо. Людей море, но суеты нет. Захар Прилепин спокоен, он совсем не задыхается, сообщая о том, как живет сегодня русская словесность.

Не факт, что я прав, но лично мне ясны задачи, решаемые в «Книгочёте». Хочу разобраться с другим вопросом: почему вот уже два года статьи о современной литературе, по несколько в месяц, после чтения увесистых томов пишу я? Отсылаю их в «ЛитРоссию» и «Литгазету», «Литучебу», «День литературы» и «Вопросы литературы», не без хорошего настроения встречаю публикации, да еще испытываю уверенность, что делаю нечто необходимое? Этот *эгоистический* вопрос надо решить в методологическом ключе.

Всегда есть смысл противопоставить свои силы исчезновению, попытаться сказать уничтожению «нет»! Современный литпроцесс пахнет смертью: происходит постоянная смена книг, которые стоят перед отечественным читателем примерно неделю и уступают место иным произведениям, также имеющим лишь несколько условных минут, чтобы прокричать о себе. Ни роман, ни рассказ не успевают войти в коллективное сознание эпохи, стать объектом неторопливого обсуждения. Одна-другая рецензия, и гонка, обусловленная логикой купли/продажи, вытесняет текст, оставляя его наедине с автором, заносящим себе в актив очередное издание. Конечно, если все эти книги, заполняющие полки магазинов, впитает и сохранит время, оно порвется как старая авоська, в которой бабушка решила перетаскивать кирпичи. Но сплотить разбегающиеся смыслы произведения, помочь тексту оставаться через намеченный в статье символ — серьезная задача. Эта помощь может быть оказана и агрессивным несогласием с автором и его миром, лишь бы рецензент не хандрил, не искал бы в скуче художественного произведения подтверждения своей собственной усталости от жизни.

Ценить литературу как симптом! И в несовершенстве языка, в неряшлиности скороспелых образов может обитать проблема, которая обретает собственную силу и превышает масштаб задач, решаемых автором. Давно сказано, что истинная русская философия — это наша литература. Но верно и то, что отечественная литература есть историософия, стремление понять человека в потоке изменяющегося времени. Можно долго говорить об ошибках и стилистических срывах Елены Колядиной в «Цветочном кресте». Гораздо интереснее оценить портрет актуального для наших дней религиозно-бытового сознания, которое хочет жрать, сладко совокупляться, витийствуя при этом о божественных предметах, мешая в одной не слишком чистой ступе слово о спасении и риторику насыщения алчущего тела. И такой портрет Колядиной создан.

Минаев кажется мне плохим писателем, но часто вспоминаю его роман «Я не люблю тебя, Москва!». Нехотя начинаешь писать о видном работнике гламурно-комерческого слова и вдруг понимаешь: за незатейливым сюжетом о приключениях кейса с миллионом скрывается честно показанная физиономия минаевского мегаполиса, пропитанная презрением к тем, кто не может хапать, захватывать

валютную массу, тратить и снова иметь, чтобы быть, потому что *иначе быть* здесь совсем нельзя. Эти признания не имеют эстетической ценности, но трудно переоценить их значение для самоидентификации массовой литературы, смеющейся в подтексте над доверчивым потребителем. Критик должен сделать этот уровень видимым и звучащим, пройти между темным стилем научной статьи, насыщенной терминами, и эффективным лаконизмом Данилкина, великолепно вдавливающего открывшийся смысл в кратчайший, с глянцевым оттенком текст.

А разве не симптом нашего удивительного состояния — проза Пелевина и Сорокина? В их текстах — профессионально схваченное сознание фрагментарного, невротичного постинтеллигента, гонимого социальными и окномистическими страхами, но продолжающего искать цельности или — что сейчас не редкость — хотя бы успокоения.

Радоваться болезням в пространстве словесности! Говорят, что наша литература больна, ее нельзя подпускать к детям, рекомендовать женщинам. Мой опыт подсказывает, что литература сейчас отличается избыточным здоровьем и, как следствие, свободна от боли, приносящей глубину. Больны Бодлер и Достоевский, Толстой и Стриндберг, Булгаков и Хемингуэй. Из персональных, только им присущих недугов, координирующих творческое одиночество, рождается неповторимая поэтика, ведь все писатели здоровы одинаково, а несчастны совершенно по-своему.

Ненормативная лексика, вульгарные фабулы и причудливые де-прессии, атакующие читателя наших дней, говорят о ложной норме масскульта, а не о каком-то страшном эксперименте очередного модерниста. Современные словесники хорошо знают, какой текст примут в издательстве, как отреагирует стереотипный читатель, за что заплатят больше денег, какие меры надо принять, чтобы имя приобрело объем. Рационализм и позитивизм могут использовать то, что кажется серьезным ниспадением, но задачи при этом решаются вполне земные.

Больны те, кто верует в создаваемые миры, кто ведом ими. Таких писателей у нас не слишком много. Александр Проханов, в каждом новом романе использующий эпическую модель столкновения русского рая с иноземным адом, который пытается устроить апокалипсис без всякого воскресения. Владимир Шаров, не устающий изо-

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru