

ЯНА САФРОНОВА

НАЙТИ ВЫХОД

Прозаическая призовая тройка первого сезона премии для молодых писателей “Лицей” была небезынтересна. Победительница Кристина Гептинг с повестью “Плюс жизнь” про подростка, больного СПИДом, представляла остросоциальную прозу. Евгения Некрасова (второе место) экспериментировала с фольклорными и библейскими мотивами в рамках реалистического повествования в сборнике рассказов “Несчастливая Москва”. Андрей Грачёв сосредоточился на глубоком психологическом осмыслении своих внешне антонимичных героев – жены и мужа в цикле рассказов “Немного о семье”. Создавалось впечатление размаха, была сделана наглядная попытка показать разные направления развития молодой прозы второго десятилетия двадцать первого века. Победители этого премиального сезона продолжили “славную” традицию и распределились на пьедестале схожим образом. Это является первым, но не главным поводом для исследования. Каким образом достигается разноплановость текстов, названных лучшими: свойство ли это шорт-листа или искусственно созданный диапазон? Но этот вопрос относится, в первую очередь, к литературному процессу, а потому не является корневым. Гораздо интереснее было бы выявить закономерности в развитии молодой литературы, тем более что, по моему мнению, в коротком списке этого года они даже чрезмерно очевидны.

Понятно, что премия “Лицей” – лишь одна из многих площадок, однако концентрация такого количества текстов молодых писателей уже является поводом для критического размышления. Немного статистических данных. Премия в этом году увеличилась на тысячу работ: от 2027 шагнула на отметку 3069. Призовой фонд остался неизменным – 4,8 миллиона рублей. Что касается судейства, то тут произошли неожиданные изменения: в состав жюри вошли победители прошлого года: Кристина Гептинг (проза), Владимир Косогов (поэзия). Помимо них, выбирали победителей издатель Елена Шубина, литературные критики Лев Данилкин и Юлия Подлубнова, а также поэт и переводчик Марина Бородицкая.

ЧАСТЬ 1. ДЕСТРУКЦИЯ

Беспрецедентное попадание в контекст премиального сезона прошлого года – повесть “Химио-терра” **Андрея Верина**. В псевдониме автора кроется мистификация, на которой, впрочем, не следует заострять особого внимания. На объявлении шорт-листа оказалось, что Андрей Верин – это Вера Трофимова-Трофимова. Однако гендерная принадлежность в данном случае никак не может повлиять на оценку текста.

Гораздо важнее, что текст Трофимовой-Трофимовой – пёстрая картина, нарисованная разными оттенками чёрного. Будто увлекаемая успехом прошлого года текста про СПИД, писательница выбирает основной темой своей повести ещё одну неконтролируемую стихию двадцать первого века – рак. Но эволюционирует в формальном плане, насыщая нарратив добавочными повествовательными планами, выводя произведение за рамки реалистического текста в постмодернистское временное искажение.

Анатолий Гремин болен лейкозом. Как мы узнаём на последних страницах романа, он фантастическим образом заразился раком крови от переливания по ошибке. Герой не пытается вылечиться от своей болезни, для него она в некотором смысле спасительна. Недавно мать Гремина умерла от рака желудка, и в последние, особенно тяжёлые дни он даже желал ей смерти, за что теперь жестоко наказывает себя.

Смежные реальности, в которых происходит тройственное умирание героя, таковы: Гремин находится в НИИ онкологии, где старается помешать карьерным козням против честного врача Чуденского; размышляет о жизни на сломанной орбитальной станции, облучаемой радиацией, где его зовут Регмин по прозвищу Восток; иногда он посещает деревню Новые Шепеличи под Припятью, куда “поместил” ушедших, в том числе мать. В финальной сцене повествование схлопывается: становится понятно, что все события повести имели место быть лишь в сознании Гремина, фактически же герой отходит в мир иной на полу Ховринской больницы. К “миксу” миров добавляется ещё и любимый приём Чака Паланика, мода на который, казалось бы, уже давно прошла: Гремин и его больничный друг Ершов оказываются одним и тем же человеком, который расщепился ради предсмертной агонии и художественного эффекта.

Из-за наличия сразу четырёх повествовательных планов произведение дробится. Кажется, что намеренное усложнение текста продиктовано не столько психологическим состоянием Гремина, сколько желанием создать гиперреальность, в которой каждый читатель нашёл бы то, с чем он может эмпатировать свой инстинктивный страх. Даже внешняя композиция работает на ощущение неотвратимости конца, цифры глав располагаются в обратном порядке, имитируя обратный отсчёт.

Показателен и выбор локации. Ховринская заброшенная больница*, посёлок Новые Шепеличи в зоне отчуждения Чернобыльской АЭС... Автор будто бы невзначай избирает эти места, но на самом деле очень осознанно нажимает читателю на синяки, которые образовались благодаря многолетнему накоплению человечеством трагедийного опыта.

Выбивается из общего настроения только космическая линия, которую Верин активно навязывает читателю. В “Химии-терре” всё похоже на космос, всё и все связаны с этой темой. Вот, например, описание одного из второстепенных героев “больничного” мира: *“Он обладал простой, очень располагающей наружностью, в ней было что-то легендарное и с букваря знакомое – улыбка первого космонавта, должно быть. Да, Вячеслав Андреевич похож был на Гагарина изрядно – молод, здоров, красив и лучезарен”*. В том же ракурсе даны и отношения героев: *“Чуденский же невлюбчив и невпечатлителен земным, витает в вышних сферах. И Вика смотрит на него, как в космос, и роняет перед ним листы историй из дрожащих рук, и с высоты своих шпилек опускается на корточки – ему под ноги”*. По ходу движения текста автор становится всё более авторитарен, герои видят космос везде, где возможно и невозможно, только потому, что он так захотел: *“На этом поле брани Гремин разглядел отчётливее, чем под микроскопом, собственную смерть, чуму нового времени, грозившую ему кладбищенской лопатой. Но присмотревшись пристальнее, он увидел космос. Куда как красочнее, чем воображал его за окнами НИИ. Клетки-миелобласты и звёздные кластеры соседствовали там на равных”*. Навязывание мотива приводит к тому, что на каждом отрезке текста нам встречаются соответствующие сравнения. Это объясняет искусственность образа, в частности, и “сделанность” текста – в целом.

И если “Химии-терра” по сути своей – созидание распада, наблюдение

* Ховринская заброшенная больница – российская городская легенда, здание, которое считается одним из самых страшных недостроенных в мире. Место, где неоднократно происходили убийства, самоубийства, сборища сатанистов с жертвоприношениями животных.

за физически необратимым процессом, то ядро произведений, о которых пойдёт речь дальше, – это операции по саморазрушению, последовательная деструктуризация личности. Даже герой в них всегда тождественен по состоянию внутреннего дребезжания, он блуждает призраком по жизни и не может найти себе в ней места. Болезненно ощущает своё одиночество, но в силу различных обстоятельств ничего не может (не хочет) с этим поделать.

Несмотря на значительную драпировку китайскими элементами, **Линь Наоли** с её повестью “Праздник Тайфуна: Шанхайская проза” продолжает тенденцию к изживанию себя. Проза о Китае, написанная специально для русской аудитории, ожидаемо авторства нашей соотечественницы – китаеведа Дарьи Потапенко. Но культурные параллели подсказывали национальную принадлежность автора ещё до раскрытия интриги. Как бы повышая уровень болезненного напряжения, Потапенко пишет об интернет-форуме самоубийц в Китае. Переключаясь с недавней острой ситуацией в России, связанной с интернет-“игрой” в самоубийство “Синий кит”^{*}, “Праздник тайфуна” попадает в разряд ежесекундно актуальных произведений, обрабатывающих свежие гематомы – спутники нового века.

В начале повести акцентируется проблема доведения до самоубийства в интернете – одной из разновидностей кибертерроризма. Неуловимая Бэй провоцирует участников форума самоубийц на окончательное решение. На этот раз в её власти оказались две девушки: Фэй (в анамнезе травля в школе из-за лишнего веса, замужем за нелюбимым человеком) и русская эмигрантка Дуняша (бывшая пианистка, ведёт переписку с Бэй скорее в шутку). С Дуняшей общается психиатр Иосиф, который изначально создал Бэй для работы со своими клиентами, а с Фэй – её муж, укравший аккаунт Иосифа. Мужчина чувствует себя рядом с богатой женой-наследницей миллионером неполноценным и пытается таким образом компенсировать свою незавидную роль. Но только вот к концу автор, видимо, расписавшись, уделяет гораздо больше внимания частным событиям, бытовым описаниям и разъяснениям китайских традиций. Настолько, что даже забывает, что муж Фэй украл аккаунт у психиатра и довёл до самоубийства уже не одного человека. В чём глобальная мотивация персонажа, если в повести подробно описаны только его действия по отношению к жене?

Из-за переноса акцента возникает композиционный разрыв первой и второй части. В принципе, это можно воспринимать как оздоровление текста, ведь Наоли переключается с внешнего явления на внутреннее состояние героев, однако беспокоит резкая потеря главенствующего мотива из-за центростремительных событий, которые далеко не всё объясняют. Автор игнорирует богатую проблематику повести, отделяется от читателя симулякрот решения. Фэй, например, не кончает с собой по чистой случайности – комбинация двух средств даёт обратный эффект. И это только ситуационная развязка, физическое уничтожение не случается исключительно по воле случая. Замах “Праздника тайфуна” не соответствует конечному результату, глобальная проблема становится рудиментарной по отношению к многочисленным сюжетным линиям, которые добавляются позже. Повествование расплывается, шесть историй не завязываются в один узел. А так как внутренней свободы текста не хватает на то, чтобы позволить героям проходить по ребру события, – по мысли автора им обязательно нужно быть в него включёнными, – то стыковки выходят надуманными и приблизительными.

В многоголосоце повести удаётся выхватить пунктирные, неточно намеченные образы. Чего стоит русская девушка с крайне необычным именем Дуняша, которая пьёт текилу в китайском кафе “Челябинск”, закусывает пряником и с удовольствием наблюдает за встречами китайской мафии. Карикатурность Дуняши совершенно не согласуется с уровнем её страшного таланта: девушка обладает уникальным даром извлекать из своего инструмента смерть.

Нельзя не упомянуть, что русская писательница Дарья Потапенко отлично чувствует свою аудиторию. Вся мнимая самобытность текста – в его интеркультурности. Вот, например, автор умело создаёт межязыковой конструктор:

* “Синий кит” – российская городская легенда 2016 года, основанная на существовании некой игры в интернете (конкретно, социальная сеть “ВКонтакте”), цель которой – выполнение заданий, которые приведут участника к самоубийству. Новость об этой эпидемии была моментально распространена в СМИ и стала причиной волны паники.

“Фэй вдруг подумала: а вот это английское *asthma*. Китайский иероглиф “удушьё” пишется двумя элементами – “рот” и “почтение к родителям”. Пытаешься вдохнуть, но возникает препятствие. Это значит, ты забыл что-то сделать, и пока не вспомнишь, воздух не пройдёт в лёгкие”. Без этого аспекта произведение значительно потеряло бы в занимательности (учитывая структурные проблемы), и Потапенко, взяв китайский псевдоним, видимо, хорошо это понимала. Заботливый автор объясняет каждое действие своих необычных героев: “Можно я сниму туфли? – вдруг спросила Фэй. Гао удивлённо обернулся. В китайских домах не принято снимать обувь, но ходить по японским татами следовало босиком”. Исчезает натуральность материала, виден эффект фильтрации. Лупа, которую автор периодически подносит к глазам читателя, мешает увидеть целое. И, как выяснилось, создать его она мешает тоже.

Продолжая тему самоубийства как фона, поговорим о повести **Игоря Савельева** “Ложь Гамлета”, которая заняла второе место. Короткий список этого года на удивление синонимичен и пронизан контекстными параллелями. Вот, например, главный герой Олег прогуливается по ВДНХ около корабля “Восток”, по видимой аналогии с которым был назван герой Верина в одной из своих ипостасей. А вот на кладбище Олег видит памятник жертвам чернобыльской катастрофы и размышляет по этому поводу о скоротечности бытия. Ну и, конечно, к концу повести у героя – подозрение на рак, а повлиявшая на его жизнь девушка кончает жизнь самоубийством. Такое впечатление, что авторы шорта действовали по принципу “от перемены мест слагаемых сумма не меняется”...

И если текст Верина был преимущественно формальным, показательно-экспериментальным, а Наоли совершила необоснованный переход от события к внутреннему миру персонажей, то у Савельева с самого начала заявлен глубокий психологический анализ типического героя. Именно личность, а не ситуация берёт на себя сюжетообразующую функцию, повествование сконцентрировано на герое, а потому он просматривается здесь чётче, чем в других текстах короткого списка.

Олег – скандальный журналист, работает на канале “Файл” (в котором угадывается НТВ) и делает фальсифицированные документальные расследования. На этот раз в его объектив попал арестованный за хищение режиссёр Коноевский (в котором легко узнаётся Кирилл Серебренников*). Новый документальный фильм Олега называется “Ложь Гамлета”: именно эту классическую пьесу Коноевский интерпретировал на новый лад. Сам Олег переживает кризисный период. В соцсети в группе Коноевского, с которой связаны слухи о массовых самоубийствах подростков, он нечаянно натывается на страницу Анны Стародубцевой по кличке Газоза, с которой когда-то имел половой контакт. В связи с этой находкой Олег начинает в подробностях припоминать дни, проведённые с Газозой, а автор по этому поводу впадает в унылую бессюжетицу.

Героя отчаянно штормит, бросает из рехаба в секс-клуб, всё это сопровождается рабочими неурядицами. Ключевое слово “метания” прямо звучит в тексте несколько раз: “Его метнуло тогда радикально: после сонного царства барнаульского телевидения, где “24” в названии было только ради красного словца, <...> В Тулу, на выборы мэра. В пиар-бригаду. Баксы заколачивать”, “Это был просто рекордный по своему дебилизму и затратам энергии день. По бесполезным метаниям. Бессмысленным телодвижениям”. Повесть состоит из череды слабых попыток забвения, ухода из реального мира, где Олег – просто никчёмый журналист и морально слабый человек.

Но к чему все эти порывы? Где слом? В какой момент взрослый мужчина, который создаёт из ничего целые расследования, потерял способность моделировать собственную жизнь? Проблема у главного героя вполне классическая: хотел покоришь Москву, да не покорила. Косвенно Игорь с горечью рассуждает о том, как мог бы выглядеть памятник покорителям Москвы: “Там бы он точно прописал на лице парящего человека наивный идиотизм телячьей радости бытия. Первую радость от кэша. Первую иллюзию мобильности, когда махнуть туда-сюда-обратно – раз плюнуть, с пиаровскими-то серыми зарплатами <...> Первая иллюзия всесильности – от физической,

* Кирилл Серебренников – российский режиссёр, художественный руководитель театра “Гоголь-центр”. В 2017 году против него было возбуждено уголовное дело, предъявлено обвинение в мошенничестве в особо крупном размере.

когда ты не спишь сутками и по-прежнему на бодряках, до... Что Москва сжигала без следа, понятно, но Олег всё-таки не мог принять это в буквальном смысле". Получается, что герой переоценил значение возможностей, а когда обнаружил, что без усилия и осознания пути они ни к чему не приводят, предпочёл отойти в сторону и наблюдать за тем, как его жизнь рушится, а карьера превращается в фарс. Как истинный персонаж кризиса, Олег инерционен, а бездействие в его высококонкурентоспособном мире ведёт к ликвидации.

Оригинален способ, с помощью которого Савельев раскрывает психологическое состояние героя. Часто оно выражено через физиологическое ощущение – именно так Олег осязает мир, в пределах этой области демонстрируется и степень отчаяния. Анализ состояния неизменно сводится к половому действию. Констатация сонной депрессии невозможна без обязательного атрибута: *"Это была какая-то зомби-форма-жизни. Тульский электрикотрэш. Отключение всех жизненных систем, не затронувшее, впрочем... Вот странно: он спал по часу в сутки, а у него постоянно вставал и стоял, как каменный"*. Предметное опошление удаётся автору мастерски. Особенно запомнилась одна внушительная фантазия. Якобы Олег слышал, будто школьную форму для выпускниц теперь можно купить только в секс-шопе, и вот он уже увереннее обобщает: *"...патриархальные мамы дружно идут в секс-шопы, потому что больше для дочерей взять эту форму неоткуда"*. Савельеву очень важно, чтобы картинка выглядело модно, для создания нужного фильтра в ход идут любые способы и средства.

В этом плане особенно показательны два момента, и я позволю себе процитировать их максимально объёмно, потому что они прямо свидетельствуют об отсутствии у автора художественного вкуса. Первый – один из способов работы Олега, его очередной изобретательный план по изобличению режиссёра: *"То есть великий режиссёр обоссался – то ли от страха перед гневом народных активистов, то ли просто не вытерпел, потому что прячется там несколько часов. То есть мы показываем эту мочу и объясняем всё ровно то же, что я сейчас вам сказал"*. Или – перформанс на спектакле Коноевского: *"Продолжая хрипеть, Гремио достал из своих мешков два больших стеклянных сосуда, молоток, торжественно тюкнул, и по залу прокатилось: а-ах. Какие-то дамы уже пробирались к выходу. Что это у него – было почти неразличимо из-за огней рампы, отсвечивающих в стекле, Олег-то, конечно, знал: час назад в студии Гремио долго, подробно и как-то со смаком демонстрировал заспиртованных младенцев"*. Всё это кажется плохой шуткой, странной подростковой фантазией, после этого очень сложно всерьёз сопереживать кому бы то ни было в этом тексте и адекватно воспринимать дальнейший событийный фон.

Язык произведения упрощён до преобладающего разговорного стиля. Сам автор повествует точно в тон своему герою: *"Олег немножко троллил, СС смотрел на него, как учитель на школьного клоуна"*; *"Но тот всё равно пускался в рассуждения: "А ведь и над Иркутском, и над Барнаулом озоновая дыра, учёные выяснили", – что заставляло заподозрить в нём полнейшего деграда, прикрытого бронёй высокой должности"*. Речевые характеристики автора и героя практически неразличимы: мы видим одного моно-персонажа, который рассказывает нам о себе на два одинаковых голоса.

Также стоит упомянуть об актуальной теме современного театра и угнетении художника. Только вот освещена она довольно скудно, через гиперболических мёртвых младенцев и уринотерапию. Из текста совершенно непонятно, достоин ли всех изобличений, подлогов и арестов Коноевский. Сам Игорь Савельев, судя по его интервью, считает это самоочевидным, будто его личного взгляда на ситуацию достаточно, и это избавляет автора от труда создания понятного читателю образа: *"В конце повести режиссёра сажают. Я с большим удивлением, когда уже повесть появилась на сайте среди финалистов, видел, что большинство не понимает о чём речь. Кто-то из критиков написал, что режиссёр оказывается преступником (смеётся). Меня это удивило. Наверное, это потому, что некоторые критики не следят за творчеством Серебренникова"**.

В сухом остатке мы узнаём про сборище непрофессионалов. Продажные журналисты, превратно трактующие классику режиссёры, неудачливые покорители Москвы – скучающий паноптикум новой интеллигенции, развлекающийся

* Писатель Игорь Савельев: "Как получу премию, закрою кредиты"//gorobzor.ru/novosti/obschestvo/pisatel-igor-savelev-kak-poluchu-premiyu-zakroyu-kreditu-11702.

оргиями и маленькими девочками и не имеющий сил заняться чем-нибудь, что будет приносить банальное удовлетворение. Зато сколько цинизма в интонации, сколько безразличия к жизни! Слабосилие как смертельный диагноз. Из-за явного примата мускулинности и брутальности выражения такая проза обычно называется мужской. Но не стоит оправдывать её сексуальную окраску гендерной принадлежностью, ведь и вне гендера она остаётся низкопробной.

Тожественным по герою и способу восприятия мира кажется мне отрывок из романа **Игоря Белододе** “Подрывной”. Как и предыдущее произведение, это снова история многоэпизодного карьерного разочарования: в своих способностях, в их реализации и, конечно же, в обстоятельствах. Важным аспектом романа является формальная сторона, ведь “Подрывной” – это, в первую очередь, глобальный эксперимент с формой.

Белодед применяет приём тройной рекурсии. Молодой писатель Андрей пишет роман об Иване Каляеве, который в девятнадцатом веке совершил удачное покушение на императора, взорвал его карету и был казнён. Сам Андрей, переживая сложный период после смерти матери, помыкался по рабочим местам и, наконец, обосновался на госслужбе. Герой становится свидетелем коррупции в министерстве и, в стремлении всё расставить по своим местам, готовит теракт, на который в момент икс ему не хватает решительности. В итоге Андрей взрывает сам себя, выманив у министра признание в махинациях. Последняя “матрёшка” этой сложной композиции – старший товарищ Андрея, писатель с тем же именем, который создаёт произведение по запискам младшего друга. Автор настолько вживается в своего героя, что даже начинает думать, будто невеста Андрея-младшего теперь делит жизненный путь с ним. “Потому что роман стал писать меня, а этого я уже не мог терпеть”, – произносит он одну из важнейших фраз романа и отказывается от незаконченной книги.

Сам автор определяет своё произведение как роман-дифонию*. Действительно, помимо композиции-матрёшки Белодед использует кинематографические переклочки между линиями романа, стыковки их неочевидны: *“На улице очень холодно, нечего студить kota. К тому же такого славного. Мы провели с ним весёлую неделю. Жаль, что вы вернулись из Сибири так рано... “Главное, раньше времени не оказаться в Сибири”, – говорю ему я. Он скалит зубы-скалы, отвечает половому по-немецки, дескать, наш император-то большой Франц. Всем Францам Франц”*. Перемену героя мы опознаём по смене декораций. Как и в случае с “Химии-террой” Верина, глобальный формальный эксперимент влечёт за собой серьёзные внутренние проблемы произведения.

Уже знакомый нам потерявшийся персонаж разложен на трёх. И если герой Савельева был инерционным, то герои Белододе – скорее, рефлексирующие. Следует упомянуть, что, несмотря на “размноженность”, по речевым характеристикам и способу мышления это всё ещё один человек. В романе мало действия, гораздо больше размышлений о нелёгкой доле писателя и о судьбе народа. В подобных стенаниях проходит сто с лишним страниц: *“Я держал глыбу человеческой жизни в руках и боялся сделать из этой глыбы роман; каждый раз, когда я садился за стол, я задумывался: зачем вообще нужен посредник? [...] Неужели кто-то действительно может видеть во мне не муравья, тащившего на себе камень смыслов, а великана, который снизошёл до обыкновенных людей и сидит здесь, слушая их маленькие рассуждения, и – о чудо! – даже сам будет выступать перед ними”*. Умственная жвачка собственных выводов, заимствованных философских сентенций и общих мест. Андрей-младший довольно холоден, безынициативен и даже вял, он сосредоточен лишь на созерцании своего потока сознания.

Потому взрыв, прозвучавший завершающим аккордом, не кажется органичным. Теракт – скорее, свидетельство авторского бессилия, новая жертва форме, ведь в начальном романе Андрея-младшего Каляев тоже взбунтовался против власти с помощью гранаты, а значит, причинно-следственные связи ведут нас к повторению истории. А вот третье кольцо гранаты почему-то не выдёргивается: Андрей-старший скромно возвращается к ненавистной жене и отказывается от своих замыслов. Таким образом, вся содержательная часть романа полностью обесценивается: получается, что выхода нет ни в творческом, ни в глобально-жизнейском плане.

* Дифония – музыка на два голоса.

Кризисный момент в произведении показан походом, зато дан ещё один его возможный исход: самоподрыв как итог деструкции. Будучи созвучным в формальном плане с “Химико-террой”, роман Белододеда имеет схожие проблемы, связанные с тем, что молодые писатели в силу ли возраста, в силу ли ограниченных творческих возможностей не могут качественно сочетать усложнённую форму и внутреннюю полноту содержания. Хотя, как мы видим, о полноценности содержательной части тоже говорить пока не приходится.

Как можно было заметить, во всех вышеперечисленных текстах в том или ином качестве нам встречалось самоубийство. Герой Верина после переливания крови по ошибке не лечит себя, но идёт умирать в заброшенное здание Ховринской больницы; текст Линь Наоли буквально наводнён самоубийцами, будущими и бывшими; в произведении Савельева кончает с собой важная для героя девушка; а в романе Белододеда финальной точкой становится изначально запланированный как теракт самоподрыв. В двух следующих текстах, о которых пойдёт разговор, герои занимаются не только саморазрушением, но озабочены ещё и устранением ближних своих.

И это легко получается у героев романа “Желание исчезнуть”, автором которого является **Константин Куприянов**, победитель второго сезона премии “Лицей”, на данный момент проживающий в Сан-Диего. Снова универсальный код страха, новая гематома размером во всё тело – война на Украине.

Вернувшись с войны в родной посёлок, ветераны решают взять всю власть над ним в свои руки для того, чтобы обеспечить жителям спокойствие. И хотя вначале автор пытается убедить нас в том, что главный герой испытывает эмоциональный дискомфорт из-за того, что ему сложно заново приспособиться к жизни, из которой он был “изъят”, через несколько страниц мы понимаем: внешняя потерянности ещё не означает растерянности внутренней. Кузьма не будет ждать, когда мир примет его, он просто сделает из мира войну, а уж там он точно будет на своём месте.

Первая сцена – возвращение раненого отца семьи из военной Одессы, попытки неловкого сближения, дочь, которая дичится отца, потому что не видела его уже долгое время, – всё это даёт надежду на честный рассказ о том, как человек с трудом переходит от жизни на войне к мирной жизни, как долго и больно он выстраивает отношения с собственной дочерью. К сожалению, заявленный в начале мотив в “Желании исчезнуть” прозвучит очень посредственно, а потом и вовсе забудется.

Куприянов превратно трактует посттравматический синдром. Кузьму не оставляет подсознательное желание убивать, он моментально находит себе врага в родном посёлке (им оказываются подвернувшиеся под руку кавказцы) и организует отряд для зачистки местности от тех, кто ей якобы угрожает. Новые ветераны жестоко расправляются с кавказцами, а заодно и друг с другом. Все, причастные к этой войне, по мысли Куприянова, практически безумны: у каждого обнаруживается критический психологический перегиб (один видит свою девушку-призрака, другой падает в религиозный фанатизм). Даже журналистку, которая собиралась писать книгу, основанную на интервью вернувшихся с Донбасса солдат, расчётливо насилуют перед взаимным уничтожением, ведь она “хотела прикоснуться к войне”. Парадоксально, что по сути своей гуманная мысль, заключающаяся в том, что война противна человеческой природе, подаётся такими антигуманными способами.

Тотальное взаимное уничтожение нового боевого отряда в развязке только утверждает читателя в мысли: все эти люди, все, кто вернулся оттуда, – неправы. И возмездие всегда настигнет. В лице ли товарища, который убьёт тебя просто потому, что ему нравится убивать, руками ли врага, который достанет и здесь, да только ты всё равно умрёшь, потому что теперь войной ты ушиблен и везде будешь создавать войну: *“Память сегодня упрямо сворачивала обратно в войну, и он не сильно противился, однако чувствовал неловкость за то, что живёт прошлым, тогда как в настоящем столько бед и забот есть у родного посёлка и у собственной семьи. Всё вокруг требовало починки, а он как будто уехал обратно на фронт”*.

Итак, Кузьма – лидер не только по натуре, но и фактически: долгое время он руководил отрядом в Одессе. Этот человек в одиночку выжил после осады вокзала, товарищей разорвало буквально у него на глазах. Основная мысль, которая педалируется автором и носителем которой является Кузьма, – о нас все забыли: *“Я же смотрел ящик, газеты читал. С каждым годом*

всё меньше и меньше новостей о нас. Приезжаешь – меня тут все знают. Все знают, где и почему я был, но, кроме названий, ничего-то они не знают, им всё равно. А я-то хожу и молчу – подписка! Да и противно навязываться, коли им дела нет!” Для сравнения, та же идея, звучащая из уст другого человека: “Нас было совсем мало, но за каждым стояло по тысяче гражданских. А теперь – кого ни спроси, они и не в курсе, что там была и есть война. Будто это на другой планете, а не по соседству! А разгадка простая: по радио и ящику передавать перестали!” Куприянов наивно полагает, что главная вещь, которая волнует людей, отдающих свои жизни на Украине, – это упоминание о них в СМИ.

Собирательный образ солдата, следуя дидактике книги, – человек жалкий, обиженный на всех вокруг: “Теперь Кузьма понял, что мужичок показался ему знакомым, потому что у всех прошедших эту войну был общий отпечаток стыда, разочарования и гнева. Особенно гнева – на огромный безмолвный народ, который они пошли защищать на самую передовую”. Антитеза солдат – народ может говорить только о том, что автор просто не понимает, о чём он пишет. Кузьма откровенно злится на своего тестя за то, что тот тоже считает себя задетым этой войной. В сознании Кузьмы всё просто: не воевал, значит, жаловаться права не имеешь. Герой не способен на обдумывание действия, он демонстрирует типичный подростково-собственнический тип поведения. У дочери появился парень – выгнать его из зоны видимости; кавказцы купили его кафе – перебить их всех. Дома стало эмоционально некомфортно из-за скрытого конфликта с дочерью и тестем – Кузьма убегает в рыбацкий домик к друзьям и со своей компанией начинает терроризировать окрестности. Это желание показать свою силу, доминировать говорит о психологической ограниченности героя и неудовлетворённости. Казалось бы, зачем успешно военному доказывать свою силу среди тех, кто и не претендует на то, чтобы её оспорить... Куприянов ответа не даёт, возможно, потому что просто его не знает.

Примечательна и молодая журналистка Катя, которая совершенно не видела жизни, не говоря уже о смерти. Она хочет написать о Донбассе, но не до конца понимает, какую страшную тему затрагивает. Умиляют способы, которыми автор пытается создать образ. Энтузиазм Кати доведён до абсолюта, речь её звучит комически пошло: “Это очень важная тема, вы правы! Но в Одессе лишь один из театров. Самый важный, но не единственный! О, я так хочу обо всём это написать хороший материал! Я вообще думаю из этого сделать диссертацию. Или книгу. Или диссертацию и книгу, я ещё не решила! <...> Но я точно хотела начать с разговора с ветераном. Я, правда, сначала искала ветерана Ближнего Востока, но мне сказали, что по тамошним пока рано писать, им ещё нельзя говорить особо...” Да, Кате совершенно всё равно, каких ветеранов ей интервьюировать, главное, чтобы были ветеранами.

Все процитированные здесь поверхностные суждения напоминают уровень дискурса в интернете, и уж никак не претендуют на глубокое художественное осмысление события. Солдаты обижаются на народ и очень волнуются, что о них не пишут СМИ, а глупые журналистки не понимают различия между конфликтами на Ближнем Востоке и Украине. Нехитрое, но очень опасное спрямление.

Наивна и попытка катарсиса, который переживает Кузьма в связи с впечатлением от произведения искусства. Натворив бед, избив до полусмерти кавказца, Кузьма стоит на перепутье: продолжать зачистку своего посёлка от врагов дальше или свернуть с намеченной дороги. Один из воинов нового отряда Кузьмы, Егор, указывает предводителю на художника Нестора, который живёт неподалёку от посёлка и рисует картины гомосексуального содержания. Кузьма откликается на сигнал, но, купив одну из картин художника, на которой изображены венчающиеся молодые люди, переживает нравственный переворот. Вот Кузьма, до этого совершенно неконтролируемый, застаёт свою дочь с её возлюбленным Максимом, которому он до этого ясно дал понять, что видеть его больше никогда не хочет: “Кузьма набрал воздуха в грудь, чтобы ответить, но потом вспомнил картину, и страшное предчувствие, похожее на кошмарный сон наяву, остановило его. Оно пронеслось за секунду и оставило его. Он понял, что теперь может разрушить всё, что имеет, если пойдёт дальше”. Живительна сила искусства, но впоследствии она, конечно же, не становится сдерживающим фактором.

Первая часть романа построена исключительно на диалогах: кажется, что именно для удобства повествователя в роман введена журналистка, которая берёт у солдат интервью. Объяснив таким образом форму, можно не обращать особенного внимания на ход сюжета, а “хитро” встроенные в интервью прямые трансляции позиций не требуют событийного обоснования. Из-за большого количества диалогов в первой части редко удаётся оценить стилистические навыки автора, но всё же иногда Куприянов вступает в роль рассказчика, и тогда голос его звучит особенно нарочито, с театральными акцентами: *“Укры мучительно убивают её, но он не ускоряет её конец, просто смотрит на будущие страдания женщины, которой признавался в любви. Марина стонет, жизнь медленно утекает из неё, но человеческое тело сильно, оно выносит новую и новую секунду пытки, и смерть растягивается, поглощая город, на который падает град из пламени, пока никому нет дела”*. Впрочем, во второй части события вдруг начинают развиваться стремительно, словно автор пытается уравновесить изначальное обилие диалогов при полной пробуксовке сюжета.

“Желание исчезнуть” – это неумело сделанная декламационная брошюра, которую наспех скопировали из первых встреченных в сети источников. Автор брошюры заметил свой промах и экстренно расписал её до остросюжетного триллера, но внутреннего объёма она от этого не набрала, не стала хорошо написанной, менее крикливой и очевидной. Зато получила премию – она и не могла её не получить, потому что написана на очень болезную тему, а когда нажимаешь на свежий сыняк, кажется, что больно по-настоящему. Кроме того, символично, что именно апофеоз деструкции стал “лучшим” текстом молодёжной премии.

Тематически повесть **Сергея Кубрина** “Между синими и зелёным” условно совпадает с произведением Куприянова, однако повод для прозаического размышления гораздо более скромный: Костя возвращается из армии и совершенно не понимает, что ему делать дальше со своей жизнью. Его брат Денис сидит за убийство, и Костя решает пойти по стопам родственника: быстро связывается с его прошлой компанией. Герой близко знакомится с бандитом по кличке Старшой, настоящим виновником преступления, за которое осудили Дениса. Первым заданием Кости становится разукрашивание танка в цвета радуги, он успешно справляется с ним. О дальнейших подвигах молодого человека известно немного. Читатель знакомится с Костей в поезде: бывший солдат едет хоронить армейского друга Лёху по прозвищу Лётчик.

Скрепляющий эпизод – случай, пережитый молодыми людьми в армии. По воле судьбы именно Лёха и Костя с несколькими ребятами отправляются в лес, чтобы поймать беглого зэка. В решающий момент, пока Лётчик пытается решиться убить заключённого, именно Костя уговаривает друга отпустить беглеца. Разумеется, решение Кости обусловлено уместной психологической проекцией: *“И пока Лётчик справлялся с дыханием – беспокойными волнами бродило оно без оглядки, Костя вспоминал брата. Тот стоял перед ним, и черты его проглядывали в бедном зэке. А что, думал Костя, если брат побежит и нарвётся вот так вот на двух раздолбайных солдат. Вдруг уже побежал и кроется где-нибудь в подземных трущобах, в подвальных оскомилах сырой гнили”*. Этот непрозвучавший выстрел становится сквозным, прошивает повесть по одной линии. Убийство, за которое сидит Денис; смерть Лётчика от ножевых ранений на вокзале; вооружённый грабёж, которые совершает Костя в пьяном бреду; его планы мести за Лётчика – все эти внешне не связанные преступления синхронизируются и становятся одним ужасающе случайным и бессмысленным событием. Именно эпизод с зэком кажется мне высшей нотой повести, логическим выходом из цепочки смертей. Пусть даже через ассоциацию и личный опыт, но Костя поступает как человек – важно, что на тот момент человеческое в нём было.

Было, потому что Кубрин выбирает для своего персонажа другую дорогу. Фактически в повести нет ходов в жизнь. После армии солдаты находятся в состоянии прострации, они не знают, что с собой делать. Костя бросается к лёгким деньгам, объясняет он это невозможностью найти нормальный заработок: *“А нет никаких перспектив, – махнул Костя. – Никаких перспектив нет здесь, на зоне, – ответил Денис, – а на свободе можно жить, ты мне тут не заливай. – Костя рассказал бы, как безуспешно искал работу, пока Старшой не появился, пока не подарил веру в лучшую денежную жизнь”*. “Лучшая денежная

жизнь” приводит его к насилию, во время которого он даже не осознаёт себя. Лётчик, помаявшись на гражданке, всё-таки решает вернуться в условия психологического зажима – служить на контрактной основе. Да и остальные сослуживцы Кости устроились не лучше: один работает охранником и мечтает о месте менеджера по продажам, другой уволился с лейтенантской службы и пребывает в затыжном запое. Выходит, что нормального трудового места для молодых мужчин в России двадцать первого века просто нет. Но и сами герои не проявляют особенного энтузиазма в поиске достойного заработка, любые усилия кажутся Косте непреодолимыми препятствиями, а своё бездействие он оправдывает обстоятельствами: *“Завтра, через неделю, спустя месяц, в какой-то момент перестал он искать работу. Одни требовали вышку, вторые – опыт, третьих смущал армейский вакуум. Костя понял, что консультантом в банк его не возьмут – нужен хороший внешний вид и грамотная речь <...> Тогда, не дождавись, проработал недели две охранником в сетевом алкомаркете, но после первой же ревизии, когда недосдачу повесили на всю дежурную смену, Костя ушёл. Работал он хорошо и старательно, но денег за это не платили”*.

Психологические проекции у Кубрина встречаются довольно часто – автор умело использует этот приём. Ценен эпизод в поезде, когда в апогее пьянства разбитый горем Костя принимает случайного дембеля за Лётчика. Вроде бы и все темы они уже проговорили, и понимает Костя, кто перед ним сидит, а всё-таки на секунду – на одно мгновение – хочет верить, что друга ему вернули. Момент узнавания чужого написан с максимальной прозаической достоверностью.

Достоинны внимания и речевые характеристики персонажей, как через манеру и мелкие детали речи автор точно передаёт характеры: *“Какой на хрен увал? – скулы ротного задрожали. – Какой на хрен увал? – Ротный всегда повторял дважды. Сначала спрашивал себя. Убедившись, что ответ находится вне зоны его понимания, дублировал вопрос”*. Это говорящее повторение и его авторская интерпретация – уже начало возможного психологического портрета.

Если осмысливать произведение как единое целое, то нельзя не заметить, что текстуальная ткань подвержена разрывам. Есть ощущение, что автор местами не выдерживает серьёзности момента, от этого в жёстком реалистическом повествовании на пике события появляется притчевая манера. Происходит это как будто от неумения вписать сцену в сюжет, обобщить её с наработанным контекстом. От этого случаются иносказательные вскрики в конце, казалось бы, сильных эпизодов. Вот, например, завершающий абзац уже упомянутого нерасстрела зэка: *“Он обязательно решился бы на выстрел, будь не солдатом, а одним из тех невозмутимых воинов, из-за которых то и дело просыпался лес. Костя хотел сказать что-то вроде “извини, братуха”, но залил дождь. Так лес ревел от счастья. Пуля не пронзила лесную тишину, не ударил огнём отблеск свежей крови, жив остался человек, человек остался человеком”*. Кубрин довольно упорно пытается метафоризировать художественное пространство, придавая лесу эзотерическое значение, прямо олицетворяет его. И это всё-таки ощущается как инородная текстуальность.

Важно, что диалектика Кубрина не привязана к актуальному событию, внутренний раздрай героев – это кризис взросления, переходный период между юношеством и взрослостью, которого эмоционально незрелые герои не выдерживают, а оттого либо погибают сами, либо нацеливаются на убийство других. Попытка вневременного повествования, однако, не исключает родства с предыдущими произведениями: потеря как движущая сила текста, безвыходность, а в ней – слабый герой, который всё ещё не может найти своё место в мире и сваливается за борт при первой же сильной качке.

ЧАСТЬ 2. ДЕФОРМАЦИЯ

Возможен ли шаг в сторону от тенденции разрушения в контексте премии “Лицей”? Самым внешним и незамысловатым выходом являются тексты, представляющие нормативные жанры массовой литературы, существующие в рамках шаблона (таких в коротком списке премии два). Соответствие этому шаблону означает, в первую очередь, конструирование вымышленного

художественного мира. Внешний конфликт становится определяющим. Внутренний конфликт в таком случае практически отсутствует, авторы настолько увлечены выписыванием неправильного мироустройства, что почти полностью забывают о внутреннем мире героя, о влиянии на него изменений, которые произошли на длинном повествовательном пути. Представленные в шорте произведения в жанрах фэнтези и антиутопии – это лишь деформация текста, непропорциональное увеличение роли художественного пространства по отношению к остальным его характеристикам.

Сергей Носачёв представил на конкурс не один только роман, а ещё несколько рассказов, но они настолько незначительны, что я обойду их разбором. Самый крупный текст в подборке и, как мне видится, главный у Носачёва – это фэнтези-роман “Лес”. Жить в литературной ситуации, где есть такое знаменитое и растиражированное произведение, как “Игра престолов” Джорджа Мартина, конечно, совсем непросто. Ещё труднее творить в жанре фэнтези в рамках массовой культуры, где совсем недавно отгремели “Сумерки” Стефани Майер. Не мудрствуя лукаво, Носачёв взял понемногу и оттуда, и оттуда и явил миру русский фэнтези-гибрид.

В Лесозёрске после выпадения росы случилась странная мутация: все молодые женщины забеременели двойней, дети в утробе аномально быстро росли, а при родах матери погибали. Нетипичный рост продолжился и в младенчестве, позже отцы узнали, что их чада – необычные существа, которые называются триморфами. Полулюди, полужвери, полурастения. Пробыв достаточное время в мире людей, триморфы решают уйти от них, так как человеческая природа им невыносима. Они превращаются в деревья, лес хотя срубить застройки, против чего активно бастуют родители. Ясно, что оборотневая природа детей, их быстрый рост и вред матерям – не самое ценное наследие от “Сумерек”, а связь с лесом, вращение корнями в почву и, как итог, превращение в деревья окончательно – сразу две линии, заимствованные из “Игры престолов”. Пересказом сюжетных совпадений заниматься, наверное, не стоит.

“Лес” книга лёгкая. Массовые смерти женщин, огромное горе для целого города забываются поразительно быстро. Вдруг, в трогательный момент превращения детей, мы читаем, что *“матери повязывали на ветки разноцветные ленты”* – то ли это неожиданное воскрешение родительниц, то ли просто авторская невнимательность. Подобные фактические ошибки здесь не редкость. Это легко объясняется, ведь когда писатель сосредоточен на декорациях, внешних украшениях среды, которые бы красиво подсвечивали зверорастениеподобных героев, отсутствие матерей не кажется таким уж важным фактом. К завершению роман и вовсе поворачивает на сто восемьдесят градусов: от любования необычными существами Носачёв резко переходит к проблеме вырубки лесов и, будто нащупав золотую жилу актуальности, больше не отказывается от этой темы.

Главный мотив “Леса” существует в пределах допустимой жанровой нормы. Триморфы выносят человечеству стандартный приговор, упрекая людей в их жестокой природе, практически в их существовании: *“Животным в стае не нужно объяснять, что убивать друг друга неправильно. Это внутреннее знание. Вам пришлось научиться говорить и писать, чтобы оно появилось хотя бы как внешнее. Но даже очерченные границы вас не сдерживают. Вы скачете через них, как будто играете в классики. Дурацкая прихоть – и вы уже уничтожаете всё вокруг: и себя, и других, и в поисках оправдания переписываете свои же законы”*.

Неудивительно, что фэнтези-роман не обладает выдающимися художественными качествами. Но вот настоящий сюрприз – увидеть его в шорт-листе молодёжной премии, а не на соответствующей полке в книжном магазине. “Лес” не новаторское произведение, Носачёв не привносит ничего нового в жанр, не пытается разрабатывать его, лишь существует в контексте фэнтезийно-масскультурных штампов. Возможное разрешение загадки заключается

* “Игра престолов” – фэнтези-роман, часть пятикнижия “Песнь льда и пламени”, рассказывающий о династических войнах в вымышленном мире между наследниками и претендентами на трон континента Вестероса. Было продано около миллиарда книг, телесериал по мотивам книги стал невероятно популярен среди зрителей.

** “Сумерки” – серия книг о вампирах, впоследствии кинотрилогия, только на момент 2010 года было продано более 116 тысяч экземпляров книги.

в том, что для “Лицея” было принципиально добиться хоть какого-нибудь разнообразия жанров и подходов, и во многом именно этим объясняется третье место премии – антиутопия **Булата Ханова** “Дистимия”.

В ней мы знакомимся с циничным личностным тренером, Максимом Архетиповым, который считает, что в каждой социальной группе существует свой дискурс, набор определённых общих фраз, привычек и т. д. Архетипов отправляется проводить тренинги в Нертеннгову, далёкий заполярный городок, где обнаруживает гиперболу современного общества. В Нертеннгове повсюду висят баннеры с цитатами великих людей, все жители города обязаны проходить бесконечные тренинги личностного роста. Архетипова “закрывают” в психологическую лечебницу, где всех больных называют страждущими, и вдоволь пичкают его же лекарством, тренингами и командообразующими мероприятиями. Героя упорно пытаются убедить в том, что у него депрессия, просто он этого не осознаёт.

“Дистимия” – произведение сатирическое, доводящее до абсурда современную моду на популярную психологию и новые методы корпоративного взаимодействия. Расстраивает, что автор видит лишь внешнюю атрибутику современного общества, работает с его характерными маркерами: *“Как бы ты ни загружал себя работой, тебя будут загружать современные мысли. Почему, например, ты надрываешься в Нертеннгове, а московские дружки по-прежнему обсуждают, где самый вкусный лавандовый раф?”* Лавандовый раф, инстаграм, дискурсы... Всё это высмеивается с такой безусловностью, будто является самоцельным поводом, будто за всей этой тягой к наносному Ханов не видит глубокой внутренней проблемы. Автор весь мир старается подвести к математической модели, максимально упростить всё доступное взгляду современного человека. Вот, например, главный герой с присущей юности однозначностью рассуждает о том, что для либералов и патриотов весь мир – чёрно-белый: *“Например, для патриотов белое – это Кремль и парад на День Победы, а чёрное – это гей-парад и “Макдональдс”. Для либералов – наоборот. И неважно, что Кремль – красный, парад на День Победы – цвета хаки, а гей-парад, хм, голубой”*. В такой позиции кроется слабость, так как найдётся много читателей и тех, и других убеждений, для которых мир – палитра гораздо более обширная.

В “Дистимии” обнаруживается и проблема жанра. На первый взгляд кажется, будто это антиутопия нового толка: с авторитарным мэром, который заставляет всех водителей слушать классическую музыку, а всех работников – посещать тренинги хотя бы раз в зное количество времени. Но в процессе наблюдения за этим обществом создаётся скорее ощущение того, что это – утопия. Нам показывают и работников школы, которые вместе ходят в походы, рассказывают о том, что мэр приглашает в город актёров, музыкантов и спортсменов, чтобы те давали мастер-классы, отводят на поэтический вечер к местной “дутой” звезде Николаю Кагэдэ, где люди, между тем, читают стихи существующей публике. Да и бедные водители уже не кажутся такими несчастными: *“Более того, также поощряется слушать (с позволения клиентов, разумеется) аудиокниги. Так, Сергей уже справился с “Горем от ума”, “Капитанской дочкой” и подборкой поэзии Фета”*.

Мир “Дистимии” действительно авторитарен только по отношению к главному герою, которого жители Нертеннговы (да и не только они, ведь это была инициатива директора из Москвы) считают депрессивным и пытаются помочь ему с помощью своего специфического учреждения. Антитеза легко выявляема. На фоне всех этих псевдосчастливых людей социально неактивный человек оказывается за пределом нормы. Психиатр обвиняет Архетипова в том, что он *“не практикует медитацию и не внедряет бодипозитив”*, а также *“редко обновляет свой Инстаграм”*. И вот тут стоит остановиться и подумать, а не о западном ли обществе идёт речь? Бодипозитив в России – частность, а не стихийное явление, в отличие от стран Запада. Получается какой-то ядерный коктейль с насильственным насаждением классической русской культуры и обвинениями в отсутствии модернизации – пародия на всё и сразу.

Если я попытаюсь копнуть в глубину, у меня вряд ли что-то получится из-за её отсутствия. Главной герой повести, Максим Архетипов, – это просто программа реакций. Удивления, досады, бунта против дома страждущих. Носитель циничных оценок, приговоров, которые он, как и герои Носачёва, выносит обществу. Удивительно серьёзно завершение его линии: из цитадели

общества потребления, торгового центра, до которого герой таки добрался, сбежав из больницы, Архетипов отправляется искать мифического отшельника на кладбище умерших поездов и то ли остаётся там, то ли продолжает своё путешествие.

Один раз Ханов делает попытку проанализировать природу сдвига, но либо забывает о ней, либо просто не справляется. Наташа, летевшая с Архетиповым из Москвы, хочет спасти своего молодого человека из Нертеннговы, а тот всерьёз намерен остаться в экологически неблагоприятном и очень далёком городе. Архетипов пытается уговорить зачарованного парня. Уже знакомые нам аргументы, вроде *“Тебе необязательно таскаться по вечеринкам и вести “Инстаграм”*. Так же, как и *необязательно ломать себе жизнь на Севере”* ни к чему не приводят, автор не выходит за очерченный круг, и сам становится заложником созданного в рамках повести дискурса.

ЧАСТЬ 3. КОНСТРУКЦИЯ

Но есть и другой путь из коррозионной тенденции, не столь очевидный, но гораздо более верный. Если предыдущая дорога была простой и лёгкой, но приводила читателя лишь в тупик констатации, то эта, хоть и имеет массу развилок и крутых поворотов, всё-таки обещает выход в будущее.

Следующие две повести шорта – это произведения о подростках примерно одинакового возраста, в одной из них важным фактором является неблагоприятная среда, в другой за основу взято трагичное событие. В обоих текстах мы видим попытку преодоления деструкции художественного мира, явное стремление найти выход. Характерно, что появляется эта попытка именно в литературе про детей, а потому можно предположить, что продиктована она сегментом и возрастом героев. Кроме того, это даёт повод всерьёз задуматься о незрелости молодой литературы на сегодняшний день, ведь когда лучше всего у тридцатилетнего автора (а средний возраст участников – двадцать девять лет) получается написать о подростке, это показательно.

Повесть **Анаит Григорян** *“Посёлок на реке Оредеж”* рассказывает нам о девочках примерно четырнадцати и одиннадцати лет, Кате и Лене Комаровых, которые живут в посёлке, в многодетной семье. Их родители беспробудно пьянствуют, а в перерывах избивают сестёр за мелкие провинности. Так как мать Комаровых безразлична к дочерям, её роль пришлось взять на себя старшей из детей – Кате. Повесть начинается с того, как Катя осваивается на новой работе в продуктовом магазине.

Следует сразу сказать, что *“Посёлок на реке Оредеж”* – это фиксация момента, а потому в ней отсутствует полноценный сюжет. Короткие зарисовки из полутрудовой, полупраздной жизни сестёр сменяют одна другую. Конечно же, это скорее недостаток текста, чем его достоинство. Благодаря этому безвременно повесть ничем конкретным не заканчивается, и читатель может сам додумать, к чему же привело сестёр Комаровых их *“брошенное”* существование.

И это видится мне отказом от ответственности. Григорян по очевидным причинам не может поставить сюжетную точку. Если бы сёстры подчинились среде, автору бы пришлось окончательно заземлить повесть; если бы вырвались из-под влияния окружения, необходимо было бы описывать долгое фундаментальное изменение. Но автор так и не принимает решения, а потому во второй части произведения вновь знакомит нас с теми же героями и снова отрывочно даёт яркие ситуации из повседневности Комаровых. Это делает повесть композиционно несостоятельной: подобно змее, кусающей себя за хвост, повествование ползёт по второму кругу-близнецу.

Но оставим формальную сторону вопроса и углубимся в текст. Главным мотивом *“Посёлка на реке Оредеж”* является безграничная тоска по матери, которая физически находится рядом, но на самом деле уже давно потеряна. Мать Комаровых, в прошлом городская, не выдержала тяжёлой жизни в деревне с мужем-алкоголиком, а потому озлобилась и полностью ушла в себя. Естественно, что дети должны были найти родителя в ком-то другом. Во время особенного эмоционального напряжения, побоев, обидной ругани или просто внезапного ощущения одиночества Катю будто *“выкидывает”* в воспоминания о бабушке, в них она может спрятаться от давящей реальности. Особенно показательна сцена избиения: *“Была бы жива бабка, она бы их защитила:*

она всегда их защищала, а потом ещё утешала мать, которая всегда после этого бежала на кухню <...> Бабка подвигала стул, подсаживалась рядом, гладила мать по вздрагивающей от рыданий худой спине и монотонно повторяла: “Ничего, доча, всё пройдёт, ты поплачь-поплачь, всё, доча, проходит, это ничего, ты терпи, ты плачь, слёзы лечат, всё проходит, и это пройдёт”. <...> Комарова сидела на полу, глядя ей вслед: потом, когда Наталья скрылась в комнате и щёлкнула дверной защёлкой, провела рукой по голове, и в руке остался большой клоч вымазанных в крови волос”. Эти внезапные побеги в прошлое дают Кате моральные силы исполнять обязанность, которую она получила по наследству от бабушки: быть опорой своим братьям и сёстрам. Как и любой подросток, Комарова делает это с неохотой, но выбора у неё не остаётся.

Помимо прошлого, есть у Комаровых и ещё одно временное спасение. Это местный священник отец Сергей и его жена Татьяна, которые не могут иметь детей, а потому ситуацию Комаровых воспринимают особенно близко и всегда помогают им, если это возможно. Тонко описаны взаимоотношения супругов, особенная психологическая ситуация, существуя в которой они не могут быть до конца близки: “Двенадцать лет с Татьяной прошли как во сне. Сергей иногда боялся, что его любовь к жене была слишком сильной и, может быть, неприличной для верующего человека”. Природа еле уловимого холода и сопутствующего чувства нереализованной любви раскрывается в эпизоде ночного пробуждения Татьяны и Сергея, обидное отчуждение близких друг другу людей выписано в нём особенно точно: “С тебя самой Богородицу можно писать. — Татьяна смущённо засмеялась. — Что ты такое говоришь, Серрёжа? — А разве неправда? — Он протянул руку в темноту, как бы невидимо проникнутую её светом, но Татьяна ускользнула — он только ощутил под пальцами движение воздуха. — Ты что, Таня? — Она не ответила, ткнулась лицом в подушку. Осенняя темнота стала просто темнотой. Сергей вздохнул, лёг на спину и уставился в потолок”. Чистая, природно добрая Татьяна, довольствующаяся малым, противопоставляется Наталье. За расписной дверью её скромного дома скрывается намёк на настоящую жизнь.

Несмотря на очевидную образную удачу, порой Григорян уходит от трудностей распространения образа. Всякая неоднозначность не оговаривается подробно. Случайные приступы злобы, несвойственные этой паре, проходят фоном, резко диссонируя с уже устоявшимся представлением. Эпизод с крещением Комаровой: “Мать сама была из городских и крещение не признавала; по поводу Комаровой она даже пыталась с Татьяной поругаться, но та, обычно тихая, вдруг раскричалась, чуть не силой отняла ребёнка и отнесла в церковь”. Или — в церкви женщину обвинили в том, что она пришла в красной юбке: “Сергий тогда тоже впервые на памяти Татьяны рассердился: перестал читать, побежал в подсобное помещение, схватил там швабру, ткнул её в руки бабке и сказал громко, на всю церковь: “Вот тебе, дура старая, епитимья! Будешь до самого Покрова пол мести!” Просто сказать, что вспышка злости случилась в первый раз, недостаточно для завершения характера, тем более интересно, что агрессивны Татьяна и Сергей становятся именно в отношении веры.

Неоспоримое достоинство повести, её самобытная характеристика — это многочисленные народные поверья, которые Григорян трансформирует в метафоры, которые “работают” на уточнение характеров героев: “...и Комаровой вспомнилось, что покойная бабка Марья говорила, будто бы все ведьмы умеют шить, и если баба хорошо шьёт, держись от неё подальше, потому что такая и память может зашить, и счастье, и что если видишь, как ведьма шьёт, то нужно крепко закусить язык, и тогда она ничего тебе не сделает. Сама бабка шить не умела, и мать смеялась над ней, говоря, что, когда бабка приходит к халату пуговицу, она весь халат вокруг этой пуговицы собирает в сборку, а если дать ей пришивать пуговицу к пальто — она и пальто всё к одной пуговице стянет”.

Повесть Анаит Григорян написана о детях, но не совсем для детей, галерея образов и набор тем не концентрируется только лишь вокруг детского миропонимания. Повесть же **Серафимы Орловой** “Голова-жестянка”, напротив, явно апеллирует к подростковой аудитории, показывая девушку Женю в период её непосредственного развития и становления после серьёзной физической, а вследствие этого и психологической травмы.

Женя и её лучший друг Иван Приходько однажды изучали заброшенный санаторий (снова локационно общее место, вспомним заброшенную Ховринскую больницу). Убегая от преследователей, Женя вспорола себе ногу арматурой, а Ваня, не сориентировавшись быстро, *“очень долго за помощью ходил, или он вообще не хотел ходить, ему там плохо стало тоже”*. Родители Жени хотели подать на мальчика в суд, остановила их от этого действия только дочь. Теперь Женя вынуждена ходить с тростью, а все попытки наладить отношения с когда-то лучшим другом заканчиваются либо оскорблениями с его стороны, либо вообще избиениями.

Безусловно, огромным плюсом повести является сильный, цельный и развивающийся герой. Женя не винит во всём мироздание, она борется за своё право быть полноценным членом общества, находится в поиске занятия, которое могло бы удержать её на плаву. Девушка порой иронична, порой действительно жестока к себе: *“На что он надеется? Сначала шоколадка, потом цветы, потом предложить встретиться? Мы рядом смешно выглядим. Пара инвалидов. Люди, чего доброго, закидают нас камнями, чтобы не размножились случайно”*. Но эта беспощадность не переходит в стагнацию, Женя действует не по инерции, она движется вперёд сообразно с запасом внутренней силы. Именно для удовлетворения своей внутренней потребности Женя начинает ходить на кружок робототехники.

Там она встречается с проводником-наставником, учителем по фамилии Карин, *“человеком с шестерёнками в голове”*, образ которого иногда навещает Женю. Ухватившись за соломинку, героиня вытаскивает себя из болота, а потому в конце повести мы видим её работающей на фестивале робототехники в окружении новых друзей. И даже болезненная любовная линия с Ваней Приходько оканчивается возобновлением знакомства. После всех обидных слов, после избиения Женя находит в себе силы сказать такое трудное *“привет”*.

Орлова умело передаёт отношения между ломкими и неустойчивыми подростками, но значительным перегибом кажется мне жестокое избиение Жени только лишь из-за того, что она попыталась забрать у мальчика стакан с кофе: *“Приходько быстрым шагом подходит ко мне и бьёт прямо в нос. Теперь точно сломал. Кровь течёт мне в рот. Я размахиваюсь и тростью шибая Приходьке по ногам. Пытаюсь варежкой остановить кровь, задираю голову, теряю равновесие и падаю на низкий забор палисадника. Остроконечные доски впиваются мне в рёбра”*. Да и дальнейшее бездействие любящих родителей Жени и даже угрозы родителей Вани из-за сообщений в интернете выглядят не слишком убедительно.

Вообще если говорить о мастерстве исполнения, то Орлова не демонстрирует особенного владения писательским мастерством. Повествование от первого лица оправдывает скучный язык повести, щедро приправленный интернет-сленгом: *“Слава котикам, она за мной не идёт, да и куда ей идти в закупленных кедах. Улыбается. Отдохнёт без меня морально хоть пять минут. А я прямо предвкушаю, мне кажется, меня ждёт что-то особенное, открытие века”*. И хотя это объяснимо возрастом главной героини, от лица которой ведётся рассказ, но всё же является стилистической несостоятельностью и отходом от литературного языка.

Автор старательно игнорирует опасный, но очевидный момент. В отношении Жени к учителю Карину есть доля юношеской влюблённости, девочка враждебно настроена к жене учителя, Оле. Вот Женя без всякого стеснения обозначает свои чувства: *“Классно. Вообще тут классно. Там, где ты есть, так уютно, — отмечаю я. — Это Оля делает уютно. — Нет, в сквоте тоже уютно, а Оля же там ничего не делала”*. Да и начинается повесть с того, как Женя бежит обнимать Карина. Разрешения ситуации не происходит, что даёт основание предположить более сложные, противоречивые отношения развить в рамках подростковой повести сложнее, потому автор и оставил их в статичном виде, хотя все остальные линии были поступательно развиты.

“Голова-жестянка” — произведение, художественными достоинствами небогатое, тут скорее наблюдается минимализм. Однако на фоне стремительного распада остальных текстов импонирует уверенное движение сюжета вверх и удовлетворительное его психологическое обоснование.

Врезался в память риторический вопрос председателя жюри премии *“Лицей”* Льва Данилкина: *“Правда ли, что наше общество одержимо историей,*

апокалиптическими предчувствиями, сексом и политикой?” Да, что ни говори, достойный был обозначен размах, важная миссия ложилась на плечи новых лауреатов “Лицея”. И показательно, что первое и второе места из какого-никакого, а разнообразия текстов молодых авторов были выбраны в точном соответствии с одержимостью “апокалиптическими предчувствиями, сексом и политикой”. Константин Куприянов и Игорь Савельев удивительным образом сконцентрировали это в своих текстах. “Желание исчезнуть” и “Ложь Гамлета” – это самые актуальные, самые современные (в каком-то даже телевизионном, “жёлтом” понимании этого слова) тексты. Стоило только выбрать острую тему – события на Донбассе у Куприянова и дело Серебренникова у Савельева, – чтобы победить в самой финансово крупной на данный момент молодёжной премии. И неважно, каким образом раскрываются темы, насколько тексты художественно убедительны. Главное, что от них за версту не сёт тиражом, кровью и другими физиологическими жидкостями.

С распределением мест в контексте “Лицея” всё вполне понятно. Прошлогодняя схема “большая тема – эксперимент с реальностью – психологическое исследование” была в точности реализована и в этом году. Неизменным осталось величие повода – СПИД в случае Кристины Гептинг и Донбасс в случае Константина Куприянова, оно неизменно возглавляет список призёров. Конечно, роман “Желание исчезнуть” является ещё и политическим заявлением, что тоже сыграло свою роль. К пристальному психологическому исследованию Андрея Грачёва, который в прошлый раз был на третьем месте, Савельев добавил острой злободневности и занял вторую строчку хит-парада. Если сравнивать двух этих авторов, то динамика наблюдается скорее отрицательная. Герои Грачёва хотя бы пытались быть сложными, герой Савельева не пытается даже просто быть. Ну, а синонимичный произведению Евгении Некрасовой роман “Дистимия” Булата Ханова взял третье место, обеспечивая премии жанровый диапазон. Уже Некрасова в своём цикле о Москве упоминала, что жизнь в России двадцать первого века существует только в кольце МКАДа, а главные страхи современного человека – это мутация, неконтролируемое совокупление, тотальная англоязычность всего мира, из чего следует потеря своей культуры и т. д. Ханов работает примерно в том же направлении. Выделяет новые определяющие общество явления, гиперболизирует их до диагнозов и уверенно принимает эстафету третьего места.

Очевидна тенденция к деструкции как основы/повода/финала. И это, пожалуй, волнует более всего. Деструкция самым прямым образом ведёт к исчезновению, вымиранию литературы как метода. Простая констатация безвыходного положения делает невозможным всяческое развитие: слишком долго нужно ждать, когда на выжженной земле что-нибудь вырастет снова. Воздействовать на эмоциональное, живое в человеке проще всего с помощью страха, демонстрации крайностей. Ещё лучше, если эти крайности и страхи будут не просто архетипическими, но свежими, не потерявшими своего информационного влияния на общество. Тогда деструкция актуализируется событием и превращается в соцзаказ.

В этом году безраздельно победил социальный заказ, но никогда не нужно забывать о том, что социальные заказы меняются, а настоящая литература остаётся. Синяки зацветают, и когда гематома бледнеет, становится видно тело прозы – клинически здоровое или обезображенное смертельной болезнью.

*Все тексты взяты с официального сайта премии и доступны по ссылке:
<http://pushkinprize.ru/proza/>*