

ТЕНДЕНЦИИ В РАЗВИТИЕТО НА РУСКИЯ ЛИТЕРАТУРЕН ПРОЦЕС В НАЧАЛОТО НА XXI ВЕК

Борис Евсеев

Съюз на писателите на Русия

Резюме. Литературата вече не е възплъщението на богатствата на един език и култура, тя вече е издателска практика и парад на площадната публицистика. Налице е етична криза, разпадане на стиловете и размиване на жанровете и на всичкото отгоре – криза на светогледа.

Keywords. literature, ethics, crisis of worldview, publishing

1. Разпадане, развитие и повествователна среда

Обществените и политическите метаморфози, които преживява през последните двадесет години Русия, засегнаха и литературата.

Функцията на литературата в обществото се смени. Литературата сега не е вече пророчицата, не е възплъщението на богатствата на един велик език, не е самата красота, тя вече е издателска практика, парад на безродността и на публицистиката от площадите. Но интересното е, че смяната на функцията, смяната на ролята на литературата стана и върху държавно-чиновническата скала, и върху скалата на еснафа! В съзнанието на напредничавата част от обществото литературата, в частност прозата, си остава изключителна ценност. При това литературата полета-лека започва да се осъзнава като овеществяване на „**повествователната среда**“, тази велика биологична стихия – подобна на водата, въздуха, земята и огъня.

Крайт на 1980-те и 1990-те години, както и началото на новия век, станаха време на **системна криза** в руската литература.

На първо място е налице **етична** криза. Вече можеше да се пише каквото щеш, затова започнаха да пишат каквото им падне. Налице е също така **разпадане на стиловете и размиване на жанровете** и на всичкото отгоре – криза на **светогледа**.

Но едновременно с разпадането в нашата литература се развиваха плодотворно нови стилове, осъзнаваше се необходимостта от разкриването на скрито съществуващи, но грубо отхвърляни от съвременната критика литературни школи, появи се и „извънжанровата“ литература. Всичко това обаче

се случваше често без ръководещо етично начало. Или, обратното, с етично престараване: започнаха да подчиняват културата не толкова на религиозна мисъл – това вече е ставало в руската история и е давало добри плодове, – а започнаха да я подчиняват на църковна йерархия. През 1980 – 1990 – 2000 ни убеждаваха: има ли вяра – ще има и изкуство!

Разбирането за това, че културата и религията никога няма да се слоят в едно и че пътят им е различен, често липсва и сега. Точно затова сюжетонезбежността на битието ни кара да се обърнем към „високата“ проза като към един от най-сигурните начини за създаване на онова особено състояние на света, което Павел Флоренски нарече *„пневматосфера“* и което определи като „одухотворено окултуряване на всички сфери на живота“.

2. Петте потока

В последно време въпросът за това, що е художествена проза, се усложни и се обърка. Често към художествената проза без всякакво основание причисляват и чистата белетристика, и криминалното четиво, и мемоарно-биографичната и документално-хронологичната литература. От друга страна, нарочно „разединяват“ прозата с високата традиция, а нейните носители – руските класици, както и съвременниците, които държат на тази традиция, непрекъснато изхвърлят от „парахода на съвременността“.

Без да се задълбочаваме в оценката на разликите между сериозната проза и другите, „написани в проза“ текстове, ще кажем ето какво: всички руски съдбоносни въпроси, всички надежди за достойно бъдеще дойдоха от „високата“ проза.

Руският философ Семьон Франк в статията *„Същност и водещи мотиви на руската философия“* (1925) пише: *„В Русия най-дълбоките и значителни мисли и идеи бяха изказани не в систематични научни работи, а в литературна форма“*.

Точно такава „висока“, или „сериозна“ проза, която е средство за улавяне на свръхмисли и свръхчувства, ще бъде разгледана тук.

От средата на 1990-те години прозата започна интензивно да се променя и придоби някои принципно нови черти. Стана възможно да се говори за *новата проза на нова Русия* като за знаково явление. При по-близко разглеждане се изясни: главният признак на новата проза стана нееднородността на основните течения, както и проявата в нея на няколко ясно различими школи на руско писане. За школите – в отделна статия. А сега – за основните потоци, или „макростилове“ на руската проза. Какви са тези потоци и накъде текат те?

Направленията потоци са всичко на всичко пет. Един от най-мощните е „новият реализъм“.

3. „Новият реализъм“

Днешният „нов реализъм“ (от няколко обозначени преди време от П. Басински и С. Казначеев имена трябва да бъде разпрострян върху значително по-голям кръг писатели), съхранил традициите на критическия реализъм, придоби през последните 15 години нови качества. А от някои качества се освободи. Напри-

мер той се освободи от „призрачния“ – тоест неконкретен – хуманизъм на „шестдесетниците“. От тяхната едностранчива, а значи неописваща цялата пълнота на света „идейност“. Освободи се и от магьосническите обятия на соцреализма. „Новите реалисти“ започнаха все по-активно да привличат извадени от чужда ракла и нехарактерни за *стария реализъм* средства, годни за изразяване именно на днешната действителност. Може да се каже: новият реализъм стана днес по-малко реален. В известна степен той стана именно онзи „*символически реализъм*“, за който писа някога академик В.В. Виноградов.

Такъв, освободен от унилата очерковост и втръснатата догматика (било то догматика партийна, или религиозна), нов реализъм ясно може да се проследи в разказите, повестите и романите на Виктор Астафиев, Леонид Бежин, Светлана Василенко, Вячеслав Дьогтев, Олег Ермаков, Олег Зайончковски, Афанасий Мамедов, Владимир Микушевич, Владислав Отрошенко, Олег Павлов, Захар Прилепин, Михаил Тарковски; и на по-младите Владимир Березин, Александър Иличевски, Александър Карасьов (Санкт-Петербург), Владимир Костин (Томск), Александър Киров (Каргопол), Дмитрий Новиков (Петрозаводск), Игор Фролов (Уфа) и др.

Да започнем от Виктор Петрович Астафиев. Човек би казал – за какво ни трябва да местим великия писател от обикновените реалисти при „новите реалисти“? Но работата е там, че за разлика от някои писатели, които удължават ли, удължават инерцията на „стария реализъм“, творчеството на Астафиев през 1990-те започна да придобива нови черти. Неговият „нов реализъм“, без да е пропит от тенденциозността и „поучителната“ скука (както това се случи в *стария реализъм* при Бондарев, Солженицин, отчасти и при Распутин), е по същество кондензиран *поетически натурализъм*. И още нещо – реализмът на Астафиев е реализъм, скрито алегоричен, с двойното огледало на гротеската и на изкривената от ужас насмешка. Напълно възможно е това да е насмешка над неумелото „документиране“ на хорските съдби и неуместността на такова неорганично „документиране“, получило разпространение в съвременната художествена проза. Новоастафиевският реализъм премества повестта му „Веселият войник“ върху релсите на лирико-ироничния епос и така проправя небивали пътища. С комплекта си от новации – и на първо място, с привидното несъответствие на темата и средствата за изразяването ѝ – тази работа дълго ще привлича вниманието на литературните анализатори. Някои черти на „новия реализъм“ се провиждат и в романа на Астафиев „Проклети и убити“ (книга 1 – „Дяволската яма“, книга 2 – „Плацдарм“). Най-големият руски писател от втората половина на XX век сякаш е надникнал в литературното ни настояще и с печална усмивка е теглил под „стария“ реализъм дебела черта.

Владислав Отрошенко – автор на повестта „Инженерский город“ („Инженерският град“), както и на жанрово обновени „новелистични есета“, работи по друг начин, който навява мисълта за призрачността на битието и звучи с ехото на Гоголевия горестен смях. Освен това в прозата на Отрошенко явно се проследя-

ва „умна“, изследователска линия, а склонността му към търсене на „смешното“ в историята хвърля върху прозата му отблясъка на една бурлескова поетичност. Публикуваната през 2009 година „История песен. Рассказы о Катулле“ („История на песните. Разкази за Катул“) е забележителен пример на **„народен постмодернизъм“**, тоест на лишено от наукоподобно умуване, грубовато-насмешливо смесване на стилове, времена, истории! С гъше перо в ръка и с анекдотичен мит под мишница малко лукаво шества Владислав Отрошенко от новия реализъм към народния постмодернизъм!

Към новия реализъм, наистина от съвсем друг тип, трябва да бъде отнесена и прозата на Афанасий Мамедов. Романът му „Фрау Шрам“ [„шрам“ – белег; *бел. пр.*], повестите „Хазарский ветер“ („Хазарски вятър“) и „У мента была собака“ („Имаше си ченгето куче“) (2010) са неща, изпълнени с рисуwalно изящество и нови вътрефразови движения. Тази лирико-епична проза, дълго учила се от западния „психологизъм“ и по ориенталски леко орнаментирана, се простира през древноеврейската притчовост към **„другата“** проза (за нея вж. по-долу).

Друга страна на новия реализъм развива Леонид Бежин. Бежин е хронист на епохата, но един своеобразен хронист: художествен! Неговият роман-епопея „Сад Иосифа“ („Градината на Йосиф“) учудва с небивалата в наше време детайлизация и подробност в описанията на действителността. Без да изпуска, подобно на Лев Толстой, нищо, ала и с една акварелна прозрачност, съобразяваща се с опита на Борис Зайцев – пресъздава Бежин в двутомния си роман „историята на един арест“. И в други романи, като: „Калоши счастья“ („Галошите на щастие-то“), „Мох“ („Мъх“) (2009), „Деревня Хэ“ („Село Хе“) (2010), в повестите „Чары“ [„чары“ – чар, обаяние, *бел. пр.*], „Руфь“ („Руф“) – Бежин загрижено обновява една от най-ценните и през последните години с ожесточение отхвърляна традиция на „класическия реализъм“ – традицията на нарочно забавеното, повече езиково, даже „синтактично“, развитие на образността и сюжета. **Новата повестователност** на Бежин заслужава сериозно внимание като една от обновяваните възможности на прозата.

Продължавайки разговора за този поток на прозата, не може да не отбележим тежнението на „новите реалисти“ към гранични състояния на света и човека, което по-рано бе присъщо предимно за прозата на романтизма.

Но не толкова голямата форма – романите и повестите, носят в себе си признаците на „новия реализъм“. Тези свойства ярко проличават и в малката форма. Както в края на 1930-те години в СССР (тогава притиснати от мощта на държавното книгоиздаване, а сега – от диктата на големите частни издателства и от нашествието на псевдороманови форми) новациите, прозренията и експериментите тихо, странишком се преместиха в разказите и новелите.

Не може да не отбележим още един стремеж на новите реалисти. Вече не към жанр, а към качество: към жесток натурализъм, който често не се нуждае от никаква форма (може би защото сам по себе си е форма на мислене). Без да даваме

тук несполучливи примери, ще споменем пределно натуралистичните, но непрестъпващи границата на художествеността разкази на Вячеслав Дьогтев и младия Андрей Минеев от цикъла му разкази „Тёмный лес“ („Гъмната гора“).

Да кажем също и за „опоетизирания“ натурализъм, който използват такива нови прозаисти като Владимир Костин (пример е разказът му „Остров людоедов“ („Островът на людоедите“) от книгата „Годовые кольца“ („Годишни кръгове“) и Дмитрий Новиков с разказа „В сетях твоих“ („В твоите мрежи“) (тук поетиката на северната школа на руското прозаично писане добре се съвместява с „медицинската аутопсия“ на днешните ни проблеми).

Необходимо е да отбележим и Захар Прилепин. Разказът му „Грех“ според някои критици е близък до романтичния реализъм на Горки. Обаче в смисъл на жесткост в подхода, на известно „умишлено“ пренебрегване на художествеността, с по большевистки сантиментално-безпощадни нападки върху предмети и явления – Прилепин далеч изпревари Горки. Подобни са тенденциите в романите на Прилепин „Паталогии“ и „Санька“. Новият реализъм тук се проявява в умишлено култивираните „неправилности“ на езика и съзнанието.

А ето го и Олег Зайончковски. Той е *остранен* (по термина на Шкловски) реалист. В романите и повестите: „Прогулки в парке“ („Разходки в парка“), „Сергеев и городок“ („Сергеев и градчето“), „Петрович“, неочаквано се показва черти от „производствените романи“ на 1970-те. Но ритмите на прозата у Зайончковски са доста разнообразни и това придава на обикновените му теми и обикновените му хора нови багри и значимост.

Трябва да назовем и едно съвсем ново име. Това на Александър Киров с пределно натуралистичните, плътни, народно-сказови и при това обгърнати от едва доловим мистичен воал разкази и повести от книгите „Митина ноша“ („Митиното бреме“) (2009) и „Последний из миннезингеров“ („Последният от минезингерите“) (2010).

4. Мистико-метафорическа проза

Още един плодотворен поток на руската проза от 2000-те са текстове, пронизани с нишката на метафоризма, скитащи от скритата мистика към люшката сега реалност. Потокът се нарича така, защото самият мистицизъм най-често е метафора, а всяка едророманова метафора съдържа в себе си явен мистицизъм!

Писателите, които по различен начин акумулират в себе си тази сдвоена тенденция, са Людмила Петрушевска, Юрий Мамлеев, Тимур Зулфикаров, Вячеслав Пиецух, Анатолий Ким, Сергей Сибирцев, и по-младите Максим Гуреев, Сергей Солоух, Алексей Торк. Малко по-настрани са Асар Епел и Григорий Петров – стоящи на границата на реализма и „магизма“ на словото.

Людмила Петрушевска в романа си „Номер один, или в Садах других возможностей“ („Номер едно, или в Градините на други възможности“), в повестта „Время ночь“ („Време нощ“), в синкретичната си работа „Карамзин. Деревенский дневник“ („Карамзин. Селски дневник“), в сборника „Где я была. Рассказы из

иной реальности“ („Където бях аз. Разкази от друга реалност“) еволюира от твърд натурализъм именно към мистико-метафорическа проза. **Обособеното слово** на Петрушевска, често независимо от волята на автора, създава особен стил, който може да се нарече реалистичен абсурдизъм. При това приказното „абсурдче“ у Петрушевска е почти винаги по-съдържателно и по-интересно от реалността. Интересно е и това, че въпреки мнението на повечето критици драматургията на Петрушевска израсна от нейната проза, а не обратно. (Същото е – и отново въпреки общоприетото мнение, при Чехов: пътят на разказа към сцената е пътят, по който минават и класикът, и съвременният автор!)

Към същия литературен поток трябва да отнесем романите и разказите на Юрий Мамлеев, който възглавява, както се смята, школата на „метапрозата“ (термин на Сергей Сибирцев) или както смята той самият – школата на метафизическия реализъм.

Юрий Мамлеев е майстор на ковчези, създател на таласъми и в същото време чувствителният поет създаде неповторим гротескно-иреален стил. Скандал и мрачна философия съпровождат неговите уроди и вурдалаци. Но ги съпровождат не просто в гроба! Съпровождат като онези „странстващи и пътешестващи“ – в „голямото неизвестно“. Интересен е ранният му роман „Шатуны“ („Скитници“), интересни са и последвалите го книги „Бунт луны“ („Бунтът на луната“) и „Блуждающее время“ („Блуждаещо време“). Една от най-добрите му последни книги е „Чёрное зеркало“ („Черното огледало“). Тя се състои от „три цикъла“: 1. „Конец века“ („Край на века“), 2. „Центральный цикл“ („Централен цикъл“), 3. „Американские рассказы“ („Американски разкази“). Като един руски Едгар По, по евразийски с жадни очи, но и със забележимо безразличие, донесено от индийската философия – ни гледа Мамлеев от страниците на „Черното огледало“! Като използва реалистични похвати и ги насища с метафизично съдържание, той постига ефекта на внушаемост. Внушението става чрез изпитание, чрез въпрос. Тъй като по израза на М. Хайдегер „Метафизиката е питане, в което ние се опитваме да обхванем с въпросите си съвкупното цяло...“.

Още един представител на това „сложно-съчинено“ течение (съчинено от самия живот, а не от външни теории) е Тимур Зулфикаров. Той пише *стихови романи* и *поеми в проза* с причудлив руско-азиатски маниер. Евразийската тематика вкупом с изисканата орнаменталност не е нещо ново за руската проза. Обаче не може да не се признае: жанрът на **асоциативните поеми в проза**, в които се засрещат Насредин Ходжа и Сталин, таджикски дервиши и краймосковски просяци, е силно обновен стилистично.

Неповторима, пълна с чудесни народни думички и великолепно превръщания е „странническата“ проза на открития след 2000 година Григорий Петров. Тук новото е във връщане на чисто сказовия маниер, който сега е наситен не само с народно-примитивни изрази, а и с метафори от символистски тип, както и с религиозни образи. Особено релефно качествата на „**новия сказ**“ се проявяват в

такива работи на Петров, като „Остров прокаженных“ („Островът на прокажените“), „Царство земное и небесное“ („Царство земно и небесно“), „Мать Кирсана плотника“ („Майката на Кирсан дърводелеца“).

Ето го и Вячеслав Пиещух, прозаик с Гоголеви корени и похвати на Зошченко. Интересен у Пиещух (основно в разказите, но също и в романите) е, на първо място, **метафоричният дидактизъм**.

Много творби на мистико-метафорическата проза се изместват по посока на споменатия вече „символически реализъм“, което придава на този втори поток от съвременната руска проза голяма достоверност, прави го плодотворен и небезинтересен за доста широк кръг от читатели.

5. На смяна на постмодернизма – полистилистика

Значително място и по обем на публикациите, и по въздействие върху умовете на читателите през 1990-те и 2000-те години заемаше постмодернизмът. Обаче в началото на 2010-те този литературен поток, понякога свеждащ словото до степента на зловно забавление, започна да чезне. Оказа се илюзия и онова, което предсказваха на постмодернизма. А му предсказваха ни повече, ни по-малко – пълно завладяване на умовете на читателите в Русия. Говореше се приблизително така: епохата на постмодернизма у нас е и в политиката, и в обществения живот. Ала пренасянето на термина „постмодернизъм“ върху обществото и историята е абсолютно некоректно. Историята си има свои закони и те не съвпадат толкова със законите на развитие на литературата (и цялото изкуство). Освен това „похотта на търсенията“ (Ал. Блок), както и тъловато-болезнените търсения на новост, вече доведоха това течение до един *постмодернистки стандарт* (сходно явление в американската литература посочваше Вячеслав Вс. Иванов).

Постмодернизмът в Русия, ако приложим към него израза на Херберт Маркузе, е **„еуфория в условията на нещастие“**. И вече се виждат опитите на най-яръстните сред постмодернистите – Сорокин, Елизаров и други – тихичко да се срастват с реализма.

Но има и друга тенденция. Да речем, същият Александър Проханов с романите „Господин Гексоген“ („Господин Хексоген“), „Идущие в ночи“ („Вървящи в нощта“), „Теплоход „Иосиф Бродский““ („Корабът „Йосиф Бродски“), или Едуард Лимонов с романите „316 пункт В“, „История его слуги“ („Историята на слугата му“) – обратното, с нетърпеливо треперене се стремят да бъдат зачислени на щат при постмодернистите. Какво е това: данък на модата ли, или хипнозата на „господстващия“ стил? А може би загуба на вътрешната писателска правда? Неувереност, че ядрото на *стилистическата правда* ще бъде намерено в близките години?

Като пример за постмодернистки успехи може да назовем романа и поестта „Ананасная вода для дамы“ („Ананасна вода за дама“) на Виктор Пелевин, „Венерин волос“ [„Венерини коси“ – преведен така на български, *бел. пр.*] и „Урок каллиграфии“ („Урок по каллиграфия“) на Михаил Шишкин, някои страници от „Дня опричника“ („Деня на опричника“) на Владимир Сорокин. Но вижте колко

странно! Вместо да определят постмодернизма като *поредица от похвати*, а не като „голям стил“, достатъчен брой литературни критици продължават и днес да вещаят за постмодернизъм извън литературата. Може би точно защото предчувства несъстоятелността на собствените си, изкуствено предизвиквани усилия за покоряване на Русия, постмодернизмът се премести почти в пълен състав в политиката. Смятам, че това е просто копнеж на нашите критици за реална политическа, а не „призрачна“ литературна власт!

Пренасянето на принципи, характерни за литературата и изкуството, в политиката е също толкова неплототворно, както и в случая с историята. Макар че наивно-политическото блънуване по инерция продължава в литературата. Като, да речем, в един от романите на Валерий Залотуха „Великий поход за освобождение Индии“ („Великият поход за освобождаването на Индия“). В този роман изпращат Ленин да се лекува в Индия, там той се превръща ту в козел, ту в костенурка, а двойникът на Ленин, някой си Шишкин, пие чай в Кремъл със Сталин и Троцки, играе с тях на „поддавки“ [„поддавки“ – игра на шашки, в която печели този, който пръв загуби всички пулове; преносно – угажда с отстъпки; *бел. пр.*], а после погребват този тайнствен Шишкин в Мавзолея. Написано е чевръсто, но в такива конструкции няма нито художествен, нито някакъв друг смисъл.

Много по-продуктивен е постмодернизмът там, където той се прилага като отделен похват: за да нюансира напълно реалистични или мистико-метафорични конструкции, да подчертае „полистилистиката“ на текста или да посочи дискретността на житейски прояви и образи. Такъв плодотворен постмодернизъм има в книгите на Андрей Битов (в частност, в последния му роман „Учитель симметрии“ („Учителят по симетрия“), у Саша Соколов, Евгений Попов, Анатолий Корольов, в романите на Павел Крусанов „Укус ангела“ („Ухапването на ангела“) и „Мёртвый язык“ („Мъртъв език“).

Извод: постмодернизмът пресъхва. На смяна идва *полистилистиката!*

Именно такава *полистилистика* (тъй наричаха стила на композиторите Шнитке, Губайдулина и Денисов през 1970-те, а ние ще се постареем да пренесем този термин върху нашето време, като го изпълним с ново, вече литературно съдържание) – текстове, в които се „скачват“ нов реализъм, мистико-метафорически реализъм и постмодернизъм, съществуват у редица писатели.

Ето я Татяна Толстая. Плодотворни са преди всичко не романите ѝ, а разказите ѝ, есеистичните очерци и очерци - есета: „Политическа коректност“, „Бонжур, мужик, пошёл вон!“ („Бонжур, мужико, пръждосвай се!“), „Главный труп“ („Най-важният труп“), „Ряженные“ („Кукери“). Съчетавайки измислица с реалност, журнализъм с висока проза, Толстая постига не „живописен“ ефект, а възникване на непланирани смисли и асоциации, които се раждат само в разломите на прозата и не са характерни толкова за други видове изкуство. *Естетически постмодернизъм*, преминаващ в плодотворна *полистилистика* – това е скритата същност на прозата на Толстая.

И у Владимир Маканин в последните му романи – започвайки от „Андеграунд“ („Ъндърграунд“) и завършвайки с романите „Асан“ и „Две сестри и Кандинский“ („Две сестри и Кандински“) – има плодотворна смесица на стилове. От изповедалността на ранните работи през студеничката остраненост на по-късните притчи Маканин стига до сюжети, впечатляващи с философската си съдържателност. При това романите му обхващат света с едно ново фасетъчно или „многофрагментно“ зрение, което е характерно само за предсказателите и насекомите.

Едно от ярките открития от постсъветския период е прозата на Анатолий Гаврилов. Гаврилов е писател от „задържаното поколение“. Той е наследник на Чехов, но го наследява на ново винтче от спиралата. Книгата с разкази и повести „Берлинска флейта“ продължава голямата Чехова реформа на руската проза. Тоест продължава създаването на голям *задтекст* и *надтекст* при външно все по-оскъдни изразни форми. Късият разказ, като нов начин на виждане на света, работа с „монтажни звена“ по принципите, заложили от С.Айзенщайн и Тарковски – ето това е лирико-гротескната проза на Анатолий Гаврилов!

Интересна проза с елементи на полистилистика има Михаил Бутов (романа „Свобода“), Игор Вишневецки (повестта „Ленинград“), Олег Зоберн (разказите от сборника „Шыр“ („Ширине“)).

Блестяща вариация на тема „полистилистика“ създаде в романа си „Последнее утро Бабра“ („Последното утро на Бабър“) (2009) Олег Клиг. Този „виртуален“, по определение на самия автор, и естествено още незабелязан от критиката роман, с главен герой на име Дърво, и точно предсказан държавен глава на име Бабър – може да бъде възприет като сочещ: „Ето един от плодотворните пътища на руската проза!“.

6. „Друга“ проза

Четвъртият поток е потокът на остранената или „*другата*“ проза. Такава проза култивира в себе си „други“, несвързани с руското съзнание, с руската менталност стремежи и надежди. Чистите представители на потока не са много. Това са хора, които свързват себе си с някоя от културите или религиите: будистка, индуистка, юдейска, суфистка и др. Частично в този поток влизат с прозата си Виктор Пелевин, Юрий Мамлеев, Дмитрий Липскеров, Зуфар Гареев. Отзвуци от „друга“, „ендемична“ проза могат да се чуят в творбите на Андрей Волос, Валерия Нарбикова, Дина Рубина, Ефраим Севела, Асар Епел.

Представителите на тази традиция са като пеперуди ендемити, влетели при нас от едно ярко и привличащо, но все пак чуждо битие. Приятно е да ги разглеждаш. Може да ги колекционираш. Но съдбата на прозата, като един от крайъгълните камъни на съвременното руско съзнание, вероятно ще определят не те.

7. „Най-нов реализъм“

Петият поток все още само се заражда. Бих определил този поток като *най-нов или онтологически реализъм*.

Този реализъм често е изтъкван от откъдни явления, но осмислени и после оформени като истинска реалност. Освен това в него, в сравнение с критическия реализъм, съществено нарасна безсъзнателният дял. Такива нови черти събират в прозата си – Валерий Попов от Петербург и Нина Горланова от Перм, тук са – Юрий Козлов с романите „Колодец пророков“ („Кладенецът на пророците“), „Реформатор“ и „Закрyтая таблица“ („Затворената таблица“), и Максим Гуреев с „Московски часослов“. Някои черти на най-новия реализъм се забелязват в споменатия „Ъндърграунд“ на Владимир Маканин, у Людмила Улицка в „Зелената шатра“, у Юрий Арабов в романа „Биг-бит“, у Дмитрий Галковски в откъси от „Безкрайна безизходност“ („Бесконечный тупик“) и в публикуваните му понякога разкази...

Тук може да отнесем и Иля Бояшов от Петербург. Той е един от най-необикновените и талантливи представители на този нов литературен поток. В романите му „Путь Мури“ („Пътят на Мури“), „Танкистът, или Белый тигр“, „Каменная баба“ („Каменната жена“) виртуалната реалност съседства с реалността на нашия всекидневен – тясно свързан с историята – живот. Особено ярко чертите на най-новия реализъм се проявяват в романа на Бояшов „Танкист, или Белый тигр“ („Танкистът, или Белия тигър“). Тук има абсолютно мистични персонажи, породени от военния ад, тясно обвързани с персонажи от напълно реалната 1943 година...

Един от изходите към нови възможности на прозата е във връщането и преосмислянето на жанрове, в частност, към *руската* (починала още през двайсетте години на XX век) *новела*. Извънжанровата проза ще се мерне тук-там и ще си отиде! Просто има недоосмислени, не докрай анализирани жанрове. Именно избухналата в хаоса на последните години „**памет на жанра**“ (термин на М. Бахтин) – може да стане още една вълшебна пръчица за нашата литература. Това се отнася също и за възраждането на изконно руския жанр на повестта. Ще се позова на собствения опит. Повестта „Красный рок“ („Червена съдба“) (2011) [на Б. Евсеев – *бел. пр.*] е пропита несъзнателно – това се изясни вече след като бе написана – с традициите на староруската повест-притча и воинската повест. В нея се разказва за днешна Москва, част от действието се развива вътре в Кремъл. Но при това през страниците на днешната повест се провиждат „книгите за мъчения“ от XVI – XVII век. Фантасмагория ли е това? Ни най-малко: просто една усложнена реалност или – **онтологически реализъм**.

Още слабо се виждат кълновете на най-новия реализъм. Но може да се каже, че това е същият онзи руски реализъм, който еволюира през „**символическия реализъм**“ и **метафизическия – към онтологическия реализъм**. При това еволюцията води не до трагестирание и осмиване на свръхреалното (както това е характерно за постмодернизма), а осъществява братски връзки между живата екология на планетата, светците и ангелите, осмисляни не като нещо откъдно и митично, а като реално присъстващо в нашия живот.

Кризата на руската проза завършва. Но засега има малко истинска животворна новост в текстовете. Съществува страх от края на кризата! Нека литературата да е

вяло течаща, отколкото слабо прогнозирана... Тук, разбира се, възниква въпрос от друго естество: за творческото поведение на писателя (термин на М. Пришвин). Няма ли творческо поведение един писател – смело, независимо – няма и велики замисли. Няма ли велики замисли – няма и велики книги. В Русия дълго нямаше велики книги – престанаха да се появяват качествени идеи, помагачи на съвременното общество свободно да диша и правилно да се развива.

Руската проза ще излезе от кризата и затова, че беше и ще остане преди всичко търсене на изгубената правда! Отново Семьон Франк: „*Руснаците, освен думата „истина“, на която съответства немската „Wahrheit“, имат и едно друго понятие, станало първа и единствена тема на размислите и духовните им търсения. Това понятие се изразява с непреводимата дума „правда“. Руският мислител, от обикновения богомолец до Достоевски, Толстой и Владимир Соловьев, винаги търси „правдата“, той иска не само да разбере света и живота, а се стреми да осъзнае основния религиозно-нравствен принцип на вселената, за да преобрази света, да се пречисти и спаси*“.

Руският писател винаги е мислител. А „високата“, в добрия смисъл, философска проза е най-голямата „търсачка“ на съвременността. Тази „търсачка“ избистря нашите потайни мисли, опазва от всякакви нашествия образите на времето, както и символите на новата, страстно търсена руска правда, която не може да бъде уловена изведнъж!

Превод от руски: Таня Атанасова

TRENDS IN DEVELOPING THE RUSSIAN LITERARY PROCESS IN THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY

✉ **Mr. Boris Evseev**
Union of Writers - Russia