НОВАЯ ГАЗЕТА

КОММЕНТАРИЙ • КУЛЬТУРА

Где наш новый роман?

Почему в России так мало экспериментальной прозы



Фото: Евгений Разумный / Коммерсантъ

17:17, 24 сентября 2026,

полную версию материала со всеми мультимедиа-элементами
вы можете прочитать по этой ссылке или отсканировав QR-код ⟶

18+. НАСТОЯЩИЙ МАТЕРИАЛ (ИНФОРМАЦИЯ) ПРОИЗВЕДЕН, РАСПРОСТРАНЕН И (ИЛИ) НАПРАВЛЕН ИНОСТРАННЫМ АГЕНТОМ ИНТЕРНЕТ-ИЗДАНИЕ «НОВАЯ ГАЗЕТА» ЛИБО КАСАЕТСЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ИНОСТРАННОГО АГЕНТА ИНТЕРНЕТ-ИЗДАНИЕ «НОВАЯ ГАЗЕТА»

Меня часто спрашивают, что почитать из современной русскоязычной прозы, и я каждый раз называю одни и те же имена. Не потому, что я ничего больше не читаю: напротив, пытаюсь читать очень многое. При этом я еще интересуюсь современной российской поэзией, которая сейчас, на мой взгляд, цветет: множество разнообразных течений, десятки прекрасных поэтов всех возрастов, каждый со своим голосом. Некоторые просто поразительно новы. Берусь за прозу — и сразу понимаю: шансов мало, хотя и писателей толпа, и пишут они неплохо.

Эти чувства испытываю не только я. Интервью с Игорем Белодедом, автором сборника «Утро было глазом»: «Мне не хватает большей экспериментальности, тяжести, невозможности, несочетаемости. Какой-то легкой сумасшедшинки». И дальше говорит: где наш Роб-Грийе? Где наш новый роман? Всё так. Проблема в том, что и в книге самого Белодеда этой невозможности и сумасшедшинки очень мало. В аннотациях к новой прозе часто приходится читать про «кафкианские мотивы», «плывущую реальность», «размытую грань между сюром и обычной жизнью». В попытках обустроиться по ту сторону реальности многие обращаются к фольклору или берут интервью у психиатров. Hocu da budem

luda bar 5 minuta («Хочу побыть безумной хоть пять минут»), — поет сербская поп-певица Цеца. Всё напрасно: «земля держит ноги», как пишет Анна Лужбина в своем фолк-романе «Крууга».

Почему так мало поразительной, необычайной, новой прозы на русском языке? Вот несколько версий, дополняющих друг друга.

- Первая версия: отставание. В советское время русская проза была в изоляции, авторы читали мало актуальных текстов. Так отрасль начала отставать, примерно как высокотехнологичные производства. В двухтысячные вроде бы почти наверстала, но тут началась ***.
- Вторая версия: миссия. Русской литературе издавна приходилось брать на себя роль, которую в норме выполняет общественное мнение: говорить о морали, учить подрастающее поколение добру, напоминать о гуманности. Всё это не предполагает экспериментов. Напротив, нужна азбучная внятность. Поэтому у нас есть романы идей, а те, кто шел с этой традицией вразрез (Набоков, Саша Соколов, Веничка Ерофеев) воспринимаются как хоть и великие, но необязательные «штукари». Исключением стал получивший европейское признание Сорокин, но признаемся честно: скорее всего — за то, что играл он не с чем-нибудь, а с осколками советской и классической традиции.



Владимир Сорокин. Фото: соцсети

- Третья версия: читательские привычки. Аудитория в России была изначально сформирована, с одной стороны, школьной программой (литература как замена политики, нравственного воспитания и психологии), с другой — жанровой литературой, в том числе высококачественной (Стругацкие, Пелевин). Добросовестный читатель не развлечения, конечно, ищет в книге, он готов воспринимать и странное, и неожиданное для себя, но на уровне как минимум героев и идей, а не строения фразы. Должен быть сюжет с завязкой и развязкой.

> Книга должна — и это главное — структурировать мир и внимание. Особенно важным стало последнее в эпоху смартфонов, когда период концентрации у большей части людей резко уменьшился. Сесть за книжку в

> принципе стало добродетелью, а уж за какую-нибудь странную — ну это просто подвиг, доступный немногим.

Все три версии отчасти справедливы, и каждая из них по-своему сформировала прозаический ландшафт. На современном поле русской прозы мы видим и унылый соцреализм нового разлива (Прилепин), и романы идей (Водолазкин, Славникова и многие другие), и автофикшен (от Оксаны Васякиной до Ислама Ханипаева и далее), и новый магический реализм, куда более нуарный, чем раньше (от Алексея Сальникова до Веры Богдановой и Анны Шипиловой). Писателям со «вчерашней» позицией, которую я называю ВПЗР (Великий Писатель Земли Русской: Водолазкин, Иличевский и т.п.), противостоит когорта более молодых писателей, у которых совсем другое самоощущение и отношение к письму. Их крупнейшие каналы сбыта — «Альпина проза» и «Редакция Елены Шубиной» в «АСТ-Эксмо». Литературное мастерство в их понимании предполагает владение рядом техник. Если хочешь рассказывать истории, нужно учиться писать, справляться с внутренними писательскими блоками, оттачивать ремесло и продвигать свой продукт в издательства.

Несмотря на низкие гонорары и тиражи, свою книгу хотят написать очень многие.

> В основе этого желания — стремление людей к контролю над нарративом. Неважно, автофикшен это или нет: это моя история, мой замысел. Создание собственного мира и языка — вот что привлекательно и для автора фанфиков, и для выпускника CWS.

Ася Володина, Ольга Птицева, Ксения Буржская, Надя Алексеева, Михаил Турбин — лишь начало длинного списка молодых российских авторов. Все они хорошо строят сюжет, причем умеют создавать не только увлекательную фабулу, но и качественную внутреннюю машинерию (символы, переклички, метафоры, чередование сильных и слабых сцен), управлять эмоциями читателя.

Спрашивается: разве это не всё, что нужно? Да, многим читателям нужно именно это. Но есть и такие, которые чувствуют, что им чего-то в этих текстах не хватает. Я среди них. На мой взгляд, практически у всех читанных мною современных авторов, пишущих на русском языке, есть проблема с тканью текста.

Вот три абсолютно произвольно выбранных отрывка.

> «Кристина шла по улице, и снег под ногами молчал, и сердце молчало. Она сунула руку в карман, вытащила под свет фонаря салфетку — такие лежали в кафе на столах. Внутри был палец с колечком».
>
> «Не боялась возвращаться поздно: в кармане спрятана заточка, завернутая в розовый носовой платочек, чтобы не разрезать единственное платье. Ведь Урсула — красавица: светлые волосы, кукольное лицо, глаза цвета вытертой джинсы. Несколько раз из-за нее дрались пацаны в школе, били друг другу носы и зубы».
>
> «Пришла в себя рядом с пустым холстом. В одной руке держала кисть, в другой — палитру, вонь растворителя в

масленке отрезвила, как нашатырный спирт. Задала себе — рассказчику и слушателю, производящему и трактующему в одном лице, — все тот же вопрос: что было дальше? В нетерпении вернулась к холсту, всё еще белому, знающему всё о рождении и смерти».

В чем проблема с этими отрывками? В том, что в них много ненужных слов, а нужных не хватает. Слова выбираются по внетекстовому принципу: хочется что-то проиллюстрировать, объяснить или украсить. А не потому, что именно это слово должно стоять именно на этом месте. Так и возникает ощущение: местами скучновато, местами неловко или натянуто, местами старомодно.

Когда кто-нибудь нащупывает это качество современной русский прозы, обычно делается предположение: а не во внутренней ли цензуре дело? Может, отчасти и в ней. Ведь если некоторые темы брать нельзя и приходится решать их фантастическими средствами или писать между строк, то поневоле возникает фигура умолчания. Иные, как Игорь Белодед, предполагают другую причину: вздыхают по нехватке «безумия» и «модернизма» и пытаются их внедрять. Но всё это не главное.

> Не «безумия» не хватает современным текстам, а внутренней динамики, машинки письма, когда слово — само себе топливо и может жить автономно и от сюжета, и от героев, и от осмысленности повествования. Такой текст сам устраивает себя по своим законам, а не

> заимствует законы киносценария.

И тогда, конечно, да — можно писать не «о безумии», а просто вне рационального (как часто делает, например, Краснахоркаи). Можно устраивать внутренний мир текста как сложный, интеллектуально насыщенный (Роман Шмараков). Можно писать точно и чисто, так, чтобы читатель вообще не замечал, как написано. А можно так, чтобы читатель застревал на каждом слове, и в этом бы и было для него удовольствие. Эксперимент в литературе — не словесные выверты: это когда автор не знает заранее, как его текст придет к цели, и каждый раз изобретает новый способ.

Что для этого нужно? Сместить акценты и поставить текст в центр, сделать предметом заботы отдельное слово, два слова рядом, фразу, абзац, диалог. Сделать написанное слово не средством (чего угодно: передачи эмоций, атмосферы, рассказывания историй), а целью.



Фото: Екатерина Матюшина / Коммерсантъ

Вот за что я люблю тексты Дмитрия Гаричева, Дениса Безносова, Артема Серебрякова; по этой причине мне понравился «Овидий» Егора Зернова. Есть это качество в лучших образцах автофикшена Оксаны Васякиной, почти публицистических книгах Даши Серенко. Странное скажу: документалистика Светланы Алексиевич приближается к этому свойству с другой стороны, побеждая литературный автоматизм путем буквального следования дыханию собеседника. Нетрудно заметить, кстати, что б*о*льшая часть названных авторов — не только прозаики, но и поэты.

Но чтобы писать так, авторская мотивация тоже должна лежать внутри текста, а не вовне. Должно хотеться не создать свою реальность, а исследовать ту, которая есть и которая проявляется языком. В этом случае в тексте не будет места авторскому произволу. Экспериментальная проза — нечто противоположное самовыражению: автор из нее исчезает. А читатель занимается не только потреблением, но и

сотворчеством. Его не ведут по реперным точкам текста, мастерски рассчитывая эффект, а запускают внутрь: делай что хочешь.

Мне хочется, чтобы таких текстов на русском языке появлялось больше. И я думаю, что в наше время для этого нужно перестать надеяться на то, что есть работающие механизмы внутри текста и вовне его, на то, что прочитают, на то, что литература важна. Когда иллюзии заканчиваются, начинается интерес к человеку и слову, и мы делаем первый шаг неизвестно куда.

Ксения Букша