

НЕИСТОВЫЙ ВИССАРИОН

Сборник статей финалистов
Всероссийской литературно-
критической премии



СВЕРДЛОВСКАЯ ОБЛАСТНАЯ УНИВЕРСАЛЬНАЯ
НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА им. В. Г. БЕЛИНСКОГО

НЕИСТОВЫЙ ВИССАРИОН

Сборник статей финалистов Всероссийской
литературно-критической премии
«Неистовый Виссарион»

Выпуск 4 (по результатам сезона 2022 года)

2023

УДК 82.09
ББК 83.3(2=411.2)6
Н 464

Составитель *Елена Соловьёва*

Н 464 **Неистовый Виссарион** : сборник статей финалистов Всероссийской литературно-критической премии «Неистовый Виссарион» / Свердловская областная универсальная научная библиотека им. В. Г. Белинского ; сост. Е. В. Соловьёва. – Екатеринбург, 2023. – Вып. 4. – 104 с.

В состав сборника вошли статьи и рецензии победителя, призеров и финалистов Всероссийской литературно-критической премии «Неистовый Виссарион» 2022 года, а также речь лауреата премии Валерия Шубинского.

Книга адресует студентам-филологам и гуманитариям, литературным сотрудникам и всем, кто хотел бы разобраться в том, что представляет собой литературный процесс и критика в рассматриваемый период времени.

УДК 82.09
ББК 83.3(2=411.2)6

ISBN 978-5-6048652-4-8

© СОУНБ им. В. Г. Белинского, 2023
© Авторы, 2023

СОДЕРЖАНИЕ

Елена Соловьёва Завершитель, реаниматор, глубокопател, наблюдатель <i>Обзор премиальной критики</i> _____	5
Валерий Шубинский «Неистовая» речь лауреата _____	16
Валерий Шубинский Ориентация на местности _____	18
Александр Марков Катартическая антология верлибра _____	27
Василий Ширяев Эдуард Лимонов. У нас была великая эпоха _____	32
Владимир Березин Слово о фэнтези _____	35
Антон Азаренков «Атеист» Сергея Круглова: сатира или богоотсутствие? _____	41
Ольга Балла Памяти Андрея Левкина _____	49
Борис Кутенков Не выходы, но тупики _____	54
Виталий Лехциер О новых условиях поэтического высказывания _____	64
Андрей Пермяков Тридцать восемь прогулок по Нижнему Новгороду _____	70

Валерия Пустовая
В сказочке конец 85

Михаил Хлебников
**Роман Алексея Иванова «Тобол»,
или о пользе прямолинейности** 93



ЗАВЕРШИТЕЛЬ, РЕАНИМАТОР, ГЛУБОКОПАТЕЛЬ, НАБЛЮДАТЕЛЬ¹

ОБЗОР ПРЕМИАЛЬНОЙ КРИТИКИ

Результаты четвертого сезона Всероссийской литературно-критической премии «Неистовый Виссарион» несмотря на непростой для русской культуры год оказались, по мнению организаторов, максимально приближены к той идее, которая закладывалась в основу этого конкурса изначально.

Во-первых, существенно расширилась его география: Калининград, Камчатка, Псков, Кострома, Смоленск, Таганрог, Саров, Липецк, Ростов-на-Дону, Краснодар, Великие Луки, Рославль, Махачкала и Майкоп. Наряду с большими городами: Москвой, Санкт-Петербургом, Уфой, Самарой, Новосибирском, Челябинском, Нижним Новгородом, Екатеринбургом – теперь встречаются в списке и экзотические населенные пункты, такие как хутор Нижнеерохин (Каменский район Ростовской области) или деревня Бобачево под Тверью.

Во-вторых, и это самое главное, в четверку призеров премии «Неистовый Виссарион» вошли критики с диаметрально противоположными принципами письма, стоящие на разных эстетических и этических платформах.

Миссия завершителя

Лауреатом нынешнего сезона стал Валерий Шубинский. На соискание «Неистового Виссариона» представлены две его статьи: «Забранные у смерти»² (новомировская рецензия на стихотворные книги Марии Малиновской) и «Ориентация на местности. Заметки на полях современной русской поэзии», выдвинутая одновременно и журналом «Вещь», и Борисом Кутенковым.

Последняя опубликована³ в журнале «Кварта», авторском проекте Валерия Шубинского и Богдана Агриса, главная цель которого – исследование путей развития русской поэзии. Создатели определяют свое издание не как «поколенческое», а как «направленческое», предназначенное в первую очередь для профессиональной аудитории. Валерий Шубинский подчеркивает определенную преемственность

¹ Соловьева Е. Завершитель, реаниматор, глубокопатель, наблюдатель : обзор премиальной критики // Волга. 2022. № 9. URL: <https://magazines.gorky.media/volga/2022/9/zavershitel-reanimator-glubokopatel-nablyudatel.html> (дата обращения: 03.05.2023).

² Шубинский В. Забранное у смерти : рецензия // Новый мир. 2020. № 4. С. 202–205.

³ Он же. Ориентация на местности : заметки на полях современной русской поэзии // Кварта. 2021. № 1. URL: <http://quarta-poetry.ru/orientation/> (дата обращения: 03.05.2023).

между «Квартирой» и «Камерами хранения» Олега Юрьева, общность их эстетических позиций. Линия Юрьева и Елены Шварц, «традиция высокой метафизической лирики, высокого модерна»⁴, к которой он причисляет и себя, является для Шубинского магистральной при исследовании поля современной поэзии.

Анализ становления поэтического голоса Марии Малиновской, «вундеркинда из Белоруссии», он предваряет рассуждением о том, что сейчас «принято носить» среди «начинающих стихотворцев». Выбор трендов не так уж велик: 1) «провинциальный постсоветский консерватизм, воплощенный в лучшем случае Борисом Рыжим», 2) его антитеза – «деконструирующая “постдрагомошенская” поэтика», не освоенная, однако, на глубине и вырванная из контекста, 3) «нервные, многословные исповеди, с заикленностью на собственном травматическом опыте». На этом фоне опыт «классиков Бронзового века» (термин В. Шубинского. – *Прим.*) (прежде всего поэтов андеграунда второй половины XX) остается «чужим, труднодоступным» для пишущей молодежи.

В статье «Ориентация на местности» Шубинский, разумеется, с «некоторой долей условности» датирует начало Золотого века русской поэзии 1812 годом, Серебряного – 1894-м, Бронзового – 1953-м. Его волнует тема «трансформации поэтического поля», вопросы преемственности, диалога между разными поколениями. Появятся ли поэты, «органически» связанные с языковыми, интонационными и просодическими традициями отечественного «высокого модернизма» XX века, близкого ему? Произошел ли уже «разрыв цепи времен» или это иллюзия? Для Шубинского опыт Малиновской ценен, прежде всего, как удачная попытка преодоления цайтгайста. Она стала «вдумчиво, напряженно, не торопясь формировать собственный, ни на кого не похожий мир и язык», не соскользнув в «стихотворческий масскульт», с одной стороны, а с другой – избежав соблазна «на ходу освоить одну из сертифицированных “продвинутых” техник, чтобы доказать “себе же!” свою принадлежность к миру “актуального”».

Можно сказать, что рецензия «Забранное у смерти» – частный случай, эскиз большого исследования, в развернутом виде представленного в статье «Ориентация на местности», где анализу подвергаются все элементы «разметки поэтического поля». Какие процессы фиксируют маяки-премии, их статус и список победителей (покойная «Поэт», ныне здравствующие премия имени Аркадия Драгомощенко, Григорьевская премия, премия «Парабола»)? По каким критериям выбирать «великих» среди соратников по поэтическому цеху, когда «в современной потребительской культуре авторы и исполнители сменяются и обесцениваются так же быстро, как модели смартфонов»? Почему и у нас, и на Западе «современная поэзия не порождает консенсуальных лидеров, которых можно было бы предложить внешнему наблюдателю»? Каково место верлибра и просодии в поэтических культурах, где «видимо, изменилось читательское восприятие»?

⁴ Маркина А. Валерий Шубинский: «Бывают эпохи, когда воздух помогает» : [интервью с Борисом Кутенковым] // Форма слов. URL: <https://formasloff.ru/2022/04/01/valerij-shubinskij-byvajut-jepohi-kogda-vozduh-pomogaet> (дата обращения: 03.05.2023).

Напряженность поиска ответов на эти вопросы усиливается еще и тем, что для «завершителя традиции», каким Шубинский себя ощущает, они животрепещуще личные: «Трагическая необходимость исполнять свою миссию (невеселую, но высокую миссию завершителей), заведомо не имея доли в будущем, не отменяется, но пока откладывается на неопределенный срок. А там уж будущее в наших руках; оно не предопределено, и за него стоит побороться».⁵

Реаниматор языка

Спецприз «Неистового Виссариона» «За творческую дерзость» единогласным решением жюри был присужден Василию Ширяеву, критику из поселка Вулканный, постоянному автору журнала «Урал», за сборник статей «Колодцы», выпущенный издательством «Кабинетный ученый» (2021)⁶. Это как раз тот случай, когда понимаешь, зачем нужна именно книга, где за стратегией связывания в целое отдельных элементов следить не менее любопытно, чем за сюжетом каждого эссе. Не факт, что распутаешь авторские каверзы, но труд по нащупыванию тропинок уже не напрасен. Процесс этого чтения напоминает картину того, как раскаленная лава вулкана взламывает кору мозга земли. Добро пожаловать, вы на Камчатке! Причем во всех смыслах. Географически, метафорически, языково. И теперь главное «лаву с лавашом не перепутать», тут «фастфудизма бложьей прозы» днем с огнем не сыщешь.

Жаль только, что автор ни разу не разобрал песню «Камчатка» Виктора Цоя, которого причисляет к кшатриям. Ту, где «мои руки из дуба, голова из свинца, ну и пусть!». Сам-то он в первой части книги «А. Как я читаю» применял «кшатрийскую эстетику», вскрывая роман «Парк Победы» Александра Карасёва и фильм «Завод» Юрия Быкова. В четвертой части «Г. Критика по-македонски» Ширяев сводит пары критиков в поединке на манер гвельфов и гиббелинов (Валерия Пустовая vs Лев Пирогов, Александр Кузьменков vs Галина Юзефович, Борис Кутенков vs Алексей Конаков и т. д., всего 11 пар). Есть еще, соответственно, разделы: «Б. Как делать критику», «В. Толковый словарь юного критика (“юнкера”», «Д. Критика поэзии». Самоопределению своего метода автор отвел две финальные главы Е–Е. «Е. Камчатская риторика» – словарь, например «литота – когда прибедряются». «Е. Опровержение на критику» – рецензия-пародия на самого себя: «Шизофрения, как и было сказано», написанная Федором Кузьмичём, и ответ ему. Собственно, даже беглое оглавление оглавления дает представление о богатстве инструментария Ширяева. Тут вам и отвертки, и зубила, и лобзики. Так, среди имеющихся в книге опусов есть и пародия на Романа Сенчина «Похули бога и умри» о житии Иова Зариповича Исавова, и «Словарь усмешнителей Кузьменкова», ну или разбор «Алкосьятых» Алексея О. Шепелева по Аристотелю (Causa formalis, materialis, active, finalis).

⁵ Шубинский В. Ориентация на местности ... URL: <http://quarta-poetry.ru/orientation/> (дата обращения: 03.05.2023).

⁶ Ширяев В. Колодцы : сборник статей / В. Ширяев. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2021. 240 с.

Что касается психогеографии, то хронотоп Бахтина Ширяев переделал в «хронотопь»: «А у обычного человека сейчас вся хронотопь в телефоне <...>, и только если он творческий шизофреник – в голове. <...> Какой может быть хронотоп, если на вопрос “где ты?” всегда можно ответить “я здесь”, что по смыслу равно “я везде”». А если «творческую шизофрению» возвести в степень самоощущения камчадала, когда «Камчатка <...> воспринимается не просто как центр мира, а как мир без центра»? А если присовокупить сюда же и частные обстоятельства, вроде того что «мы попали в зазор, когда литстудий не было уже, а интернета не было еще» (быстрый интернет появился на Камчатке в 2015 году)? Естественно, «пришлось самим создавать себе развлечение» и по своим законам выписывать мир, стоящий на маргиналиях, как на слонах или гигантских черепахах. Но «есть мир, а центр и периферию выдумали мастера варки символического капитала».

«Хронотопь» «читательских опытов» Ширяева – колодец его внутреннего «я» в момент переживания чужого текста, маргиналии-заметки на полях книги и окружающего ландшафта: «Я, впрочем, когда читаю, всегда делаю записи. Ручкой на бумаге. И вот замечаю, что буквы у меня начинают наползать друг на друга и слипаться, образуя прихотливую вязь. Выходишь, обчитавшись Краснохоркаи, в камчатский лес (а он у нас низенький, густой и корявый), и кажется, что из земли торчат не кусты, а мои собственные конспекты. Книга возвращается к тому, чем была: буква – book – дерево – лес. Смерть неизбежна».

Единица анализа у Ширяева даже не образ, а слово: «Слова важнее образов, иначе – окончательная сдача литературы в пользу сериалов. Надо вернуть критику back to протопоп Аввакум, когда в каждом слове зияло». В войне с «чужью» («чужь» Ширяева – производное от «чуши», «смесь русского с гуманитарным жаргоном») он идет в сторону архаики, находя там свои незамутненные колодцы-кладези. Генетически «Колодцы» ближе всего даже не к Виктору Шкловскому, без которого не обошлось, но к автоагиографии «Житие протопопа Аввакума, им самим написанное». Та же любовь к «русскому природному языку» (или, по Достоевскому, «грубому подкопытному языку (проповедей)»), то же юродство, сознательно культивируемое как полемический стиль-прием против ереси, заразившей все поры мира, – инструмент обличения, провокации, поучения и косвенного осуждения, «маяк» во «тьме последних дней».

Против чего воюем? Против намеренного оглушения читателя и превращения книги в товар, прагматизма, возведенного в степень последней добродетели, клановости и карьеризма, «политики под видом литературы». За маргиналию против мейнстрима. За то, что иногда честнее оставаться на камчатке последней парты и не спешить к доске. «Точный перевод “Русской критики” – “русская Правда”», – формулирует Ширяев. «Априорный кистень» должен быть орудием критика, «метафизический кнут» и «трансцендентальная дыба». «Верные», «свои» – те, кто способны Правду бескомпромиссно отстаивать.

Другой вопрос – насколько Божественная премудрость, на защиту которой вставал Аввакум, коррелирует с Правдой язычника Ширяева? Возможно еще

и поэтому «читательские опыты» его местами темны. Зато советы иногда просты: «Ноутбук отнести в сарай. Книгу купить бумажную. Делать маргиналии. Когда в руки при чтении берешь карандаш, внимание обостряется. Реклама и пропаганда хотя, чтоб мы ходили как собаки Павлова. А литература должна создавать свободные ассоциации. Берегите анархию, мать вашу».

На обложке книги «Колодцы» черта, идущая от «крыши» буквы Д, букву О как бы перечеркивает, получаются «колдцы». С одной стороны арестантские колодки звучат, с другой – святцы. Но это так, вольные ассоциации, а в болгарском «колодец» – «кладенец». В русских былинах был такой меч-кладенец, который делал его обладателя непобедимым в бою, однако в руки давался только тому, кто был в состоянии им владеть.

Глубокопателъ контекста

Александр Марков в 2020 году был членом жюри премии «Неистовый Виссарион», в 2021-м стал обладателем специального приза «Перспектива». Одно с другим связано слабо (ну, разве что ряд действий в одном поле), так как состав жюри ротируется ежегодно и ничто не мешает членам судейского ареопага прошлых лет принимать участие в следующих конкурсах на общих основаниях. К тому же награду эту обычно присуждали молодым авторам. «Перспективность» Александра Маркова высокая комиссия нынешнего созыва обосновала формулировкой «За расширение культурного контекста современной литературы на русском языке».

Новомирская рецензия «Воспитание материи чувств»⁷ на книгу стихов Полины Барсковой «Натуралист», выдвинутая на конкурс двумя номинаторами: онлайн-журналом РОЕТИСА и журналом «Знание – сила», – оркестрована Марковым по принципу симфонии-концерта. В увертюре сообщается, что острая чувствительность, всегда присущая этому автору, теперь теснее связана с «расставанием и растерянностью последних пандемийных двух лет», возможно, отсюда «особая бережность речи». Солирующий инструмент в рецензии – голос поэта, находящийся в контрастном становлении с возникающими по ходу анализа темами-коннотациями.

Читатель-слушатель требуется изощренный, способный уловить музыку перехода смысловых нюансов, плотно выстроенных примерно в следующей последовательности: гегелевское *Aufhebung* («откладывание про запас») – «Смерть натуралиста» Шеймаса Хини с его темой «наличия в современном человеке кинематографической и фотографической оптики» – Бодлер, Беньямин, Драгомощенко – фототерапия Сьюзен Сонтаг – натурфилософские размышления Тютчева – «Авангард и китч» Клементя Гринберга – «тени обэриутов», «Пир королей» Филонова – «связь мнимого стоицизма Бродского с идеализмом в самом широком плане» – «Ахматовский ритм» – Маклюэн – Евтушенко – Ролз, Нозик, Хрущёв – Ходасевич.

⁷ Марков А. Воспитание материи чувств: рецензии, обзоры // Новый мир. 2022. № 2. С. 199–204.

Схожие контекстуальные игры – основной структурный прием и в рецензии «Что случилось с документом?»⁸ на книгу французского искусствоведа русского происхождения Ольги Медведковой «Ф. И. О.: Три тетради», выпущенную НЛО (М.: Новое литературное обозрение, 2022). Анализируя эту «повесть-роман-автофикцию», Марков приветствует «возвращение литературы русского Парижа», а чтобы раскрыть ее особенности, апеллирует к западной философии от Зебальда до Эммануэля Левинаса, «мастера самых высоких философских фигур», который становится в книге «главным философом и еврейства, и судеб Европы». Опираясь на уроки Левинаса и Деррида, Медведковой удается построить «прибор гостеприимной памяти». «Поэтому время в романе гостеприимно, – констатирует Марков, – тогда как пространство катастрофично, состоит из разломов даже не столько забвения, сколько разочарований, фрейдистских вытеснений. Мало таких книг и в мировой литературе, которые, будучи глубоко биографичными, при этом исследуют массовую психологию: например, как массовое разочарование приводит к войнам или во всяком случае к неосмотрительности на протяжении многих лет».

В рецензии «Катартическая антология верлибра»⁹ на издание, составленное Лилией Газизовой¹⁰, Марков частично меняет подход. Анализ делается «без единой поэтической цитаты, но с размышлением, как такая антология стала возможной». Катартический метод обыгрывается дважды. Во-первых, исследователь показывает, «как верлибр стал местом самосознания многих поэтов», а антология превратилась в «школу признаний в близости». Во-вторых, рассказывает о своем взаимоотношении с этим видом поэзии, подчеркивая, что в его «творчестве критика верлибр – лучший материал для исследования». Конечно, не обошлось без философской рефлексии: «Как символизм распространялся вместе с мыслью Ницше, а акмеизм – вместе с мыслью Бергсона, так в будущем и о верлибре будут говорить как о синхронной рецепции разных философий от Витгенштейна до Делёза».

Складывается впечатление, что Александра Маркова литература в первую очередь интересует как часть прочих интеллектуальных практик. На этом фоне вполне закономерно и его внимание к метароманам. На соискание премии представлены две подобные рецензии. В статье «Невозможность яви» (о книге Григория Злотина «Снег Мариенбурга»)¹¹ Марков акцентируется на том диалоге, который автор метаромана-дистопии выстраивает с традицией советского ар-деко. Несмотря на все эксперименты Злотина с различными практиками письма Маркову «Снег» больше всего напоминает «Старика Хоттабыча» Лагина,

⁸ *Он же*. Что случилось с документом? // POETICA. 2021. № 1. URL: <https://licenzapoetica.name/points-of-view/critique/chto-sluchilos-s-dokumentom> (дата обращения: 03.05.2023).

⁹ *Он же*. Катартическая антология верлибра // Литература. URL: <https://literatura.org/criticism/4824-aleksandr-markov-katarticheskaya-antologiya-verlibra.html> (дата обращения: 03.05.2023).

¹⁰ Современный русский верлибр : антология / сост. Л. Р. Газизова. М.: Воймега, 2021. 428 с.

¹¹ *Марков А.* Невозможность яви // Знамя. 2022. № 1. С. 232–234.

поскольку советский извод ар-деко «как раз раскрытие предельных возможностей материального мира, блеска поверхностей, спортивных успехов вопреки голоду и болезням, когда товар всегда представляется лицом». «По сути, – продолжает Марков, – метароман Злотина говорит о невозможности подлинного в мире этических блокировок, разрыва между суждением и действием».

В «Южной Мангазее» Киора Янева (СПб.: Издательство Яромира Хладика, 2020), которой посвящена рецензия «Самый мирный киберпанк, самый светлый метароман»¹², в фокус внимания попадает особый тип метароманного героя. Главное действующее «лицо» здесь – «вовсе не текст, не материальное начало и не компьютерная сеть, а Москва», два же персонажа Викч и Васильчикова представляют собой «разные ипостаси Москвы как царственного града». «Викч – киберпанковский организатор сетевой жизни, Васильчикова – своеобразная душа города». Анализируя язык романа, способы остранения и принцип построения сравнений и создания героев, Марков определяет те способы, которые позволяют Яневу сказать о том, что «предназначение человека не до конца ясно ему самому, но нет такого романа на земле, где бы оно хоть немного не прояснилось по ходу оживленного действия».

«Включенный наблюдатель»

Москвич Владимир Березин, получивший Почетную премию «Неистовый Виссарион» за вклад в развитие критической мысли и книгу «Необычайное: Критика, публицистика, эссе»¹³, дышит и пишет по-другому, принципиально не оперируя «научным птичьим языком». Да он и не применим для небольших колонок сайта Raga Avis, составляющих основной массив сборника.

То, что в этом же году Березин стал лауреатом фантастической «АБС-премии» в номинации «Критика и публицистика», – верный знак частичной вписанности автора в уважаемое сообщество. «Включенным наблюдателем» называет Березина в предисловии к книге Вадим Нестеров. Интернет-аннотации тоже маркируют «Необычайное» как сборник эссе на тему фантастики.

Да, мы имеем подробное и разностороннее описание этого «гетто с потрепавшимися, но крепкими еще стенами», его истории. Ярko, образно, с хорошим зубодробительным юмором «на веселых щах» непосвященным рассказывается, например, о самом способе существования жанра, который отличает от прочих наличие фэндомы – «совокупности писателей, издателей и читателей (фэнов)». О трех его китах: «научной» фантастике, фэнтези и альтернативной истории. О съездах-конвентах: «Аэлите» и «Зилантконе», «Росконе» и «Звездном мосте»; некоторые из них уже навсегда канули в Лету. Фантастике «твердой» и «мягкой». О сравнительно молодом жанре «постапок», то бишь «постапокалипсисе», или «фоллауте».

¹² *Он же.* Самый мирный киберпанк, самый светлый метароман // Знамя. 2021. № 8. С. 225–226.

¹³ *Березин В.* Необычайное : критика, публицистика, эссе / В. Березин. СПб. : АураИнфо : Группа МИД, 2021. 496 с.

Темы порой выворачиваются самым неожиданным образом: вот, действительно, почему кланы ролевиков необходимы современной культуре? Ответ – «они так же логичны в ней, как монашеские братства». И вообще, как перевести на русский-литературоведческий тезис «фэнтези – это текст, в котором есть волшебство»?

Не обходит Березин стороной и вопрос, насколько удачными бывают беллетристические предсказания будущего?

«Глава о предсказаниях в фантастике движется по следующей траектории, – описывает серфинг-метод Березина все в том же предисловии Вадим Нестеров, – дача – старые журналы “Юный техник” – французский художник Альбер Робида – фильм Стэнли Кубрика “Космическая Одиссея” 2001 года – анекдот об Иване Грозном – концепция мировой истории у братьев Стругацких – банки с пивом – открывашки на банках с пивом – советское пиво в трехлитровых банках – персонаж Генри Каттнера изобретает робота для открывания пивных жестянок – Гомер Симпсон тоже любит пиво».

Если не касаться фантастической части, отмечает Нестеров далее, то «системный подход идет лесом». Это не совсем так, система книги начнет ощутимо проявляться, если сменить точку сборки. Сам Березин писал, что его интересует «мистика советского» или, самочинно расширим поле, «мифология советского». Да и в «Послесловии» автор и его друг-писатель в пространном диалоге всерьез примеряют на себя роль совписов. С одной стороны, фантастика входит в «мифологию советского» органичной составляющей, с другой – вполне логичным тогда становится присутствие в структуре книги глав, посвященных, допустим, трилогии Николая Носова о Незнайке. Березин зачисляет ее сразу же по нескольким жанровым ведомствам: это и эпос, и, без сомнения, «утопия среди высокой травы». Тем более любопытная, что возникла в стране, «где книжное представление об утопии формировалось на фоне государственных обещаний», а жители стали объектом социального эксперимента. Опять же, «Незнайка на Луне» превратился со временем в одно из самых точных предсказаний капиталистического будущего России.

«Современная утопия, – пишет Березин, – существует в трех жанрах: политической программы, публицистического триллера и романа боевика. И главное, в современной утопии половой вопрос едва ли не важнее социальных преобразований». Через эти ворота попадает в сборник эссе об «Азбуке секса» Владимира Жириновского и Владимира Юровицкого.

Эволюция древнего жанра утопии – надежный барометр «движений общественной души». Причисляя утопии советской фантастики к большой литературе, Березин, однако, замечает, что миры, созданные «последними русскими утопистами» (термин В. Березина. – *Прим.*) – Ефремовым («Туманность Андромеды», 1956) и братьями Стругацкими («Полдень. XXI век», 1959–1962), – никакой радости у сегодняшнего читателя не вызывают. А вот уютное пространство жанра стимпанк, в первую очередь за счет картинки и фактуры, работает как настоящая


утопия: «К нам возвращается XIX век, магия трубочек и медных сосудов с окошками. Все приборы в этих сериалах срисованы с титана в вагоне пассажирского поезда, от которого пахнет горячим металлом и углем, дрожит стрелка манометра, растет красный столбик термометра, пылает внизу открытый огонь...»

С точки зрения мифологии рассматривается и эволюция образа таракана в литературе и кино. Тоже своего рода «необычайное». В русско-советской период «отношение писателей к брату нашему самому меньшему – лакмусовая бумажка свобод и конституций, демократии и гуманности». Через «тараканью призму», оказывается, можно взглянуть на новую трактовку трагического, которую принес с собой XX век. Или понять, почему усы Тараканища из сказки Чуковского стали воплощением усов Тирана. А там уже, не минуя и Кафку, прямой выход к «чужо-му-живому» мировой фантастики, где таракан мутирует в «гигантскую хвостатую и зубастую тварь» – идеальный образ врага.

Наблюдение за механизмами, по которым работает масскульт (сегодня, при Советах, в более далеком прошлом, по всему миру), – еще один сквозной сюжет «Необычайного», дающий «целый ворох тем для обдумывания». Здесь вам и концепция автора: в отличие от Барта Березин считает, что сегодня смерть привычных читательских практик привела к возвеличиванию Автора в противовес Книге и вывела на рыночную арену две перспективные модели «клоуна» и «сценариста». А эволюцию идеального героя массовой литературы он прослеживает, начиная с Ланцелота, обнаруживая симпатичные читателю качества «добра с кулаками», допустим, в персонажах «лейтенантской прозы» Великой Отечественной, силовиках Бушкова или действующих лицах космических опер, когда на веками опробованный мифологический «каркас *veni, vidi, vici* просто надевается разная оболочка: то покрывало с гномами и эльфами, то звезды и бластеры, то веселый ситчик из эмблем НКВД вперемешку с рунами».

Другой, не такой массовый полюс читательской любви, – возникающие время от времени в литературном потоке «книги абсорбции» (к ним Березин причисляет, например, «Дом, в котором» Мариам Петросян, «Щегла» Донны Тарт). И здесь, конечно, воплощается в первую очередь свойственное большинству людей желание социализации. Но «абсорбционным книгам следует быть несколько таинственными, как клякса Роршаха, и почти никогда – широко популярными (читатель должен ощущать свою избранность, что придает особый вес горизонтальным связям с другими посвященными)».

Объем статьи не позволяет даже бегло коснуться всех тем, затрагиваемых Березиным. Здесь, скорее, даны некоторые иллюстрации направлений, призванные показать, что, если пересобрать книгу «Необычайное» с позиции мифологии советского, мы получим внушительную энциклопедию мифологем и смыслов, развитие которых и дает нам ту литературу, которую мы имеем сегодня. Должен ли быть корпус этих эссе более жестко структурирован? Вряд ли. Следуя логике «хорошего масскульта», Березин оставляет читателю разомкнутое пространство, куда каждый волен вчитывать собственные интерпретации. Скорее всего, перед

нами один из фрагментов (пусть и на 496 страницах) «динамичной книги», «которая находится в состоянии непрерывного дописывания, и “открытость” которой сродни сериальности». 

*Елена Соловьёва, составитель сборника,
руководитель отдела культурно-массовых коммуникаций
СОУНБ им. В. Г. Белинского*

ЖЮРИ ВСЕРОССИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОЙ ПРЕМИИ «НЕИСТОВЫЙ ВИССАРИОН – 2022»

Председатель *Дмитрий Данилов* (г. Москва) – писатель, поэт, драматург

Павел Басинский (г. Москва) – писатель, журналист, литературный обозреватель «Российской газеты», доцент Литературного института им. А. М. Горького, кандидат филологических наук

Сергей Беляков (г. Екатеринбург) – историк, писатель, литературный критик, кандидат исторических наук

Игорь Гулин (г. Москва) – поэт, критик, лауреат премии «Неистовый Виссарион – 2021»

Ирина Саморукова (г. Самара) – литературный критик, писатель, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью Самарского государственного университета

Секретарь премии *Евгений Иванов* (г. Екатеринбург) – автор идеи Всероссийской литературно-критической премии «Неистовый Виссарион», сотрудник СОУНБ им. В. Г. Белинского, арт-куратор, культурный обозреватель

ВАЛЕРИЙ ШУБИНСКИЙ

1965 г. р., Санкт-Петербург

Лауреат Всероссийской литературно-критической премии «Неистовый Виссарион» (2022)

Номинаторы: Борис Кутенков, журнал «Вещь»

Поэт, переводчик, литературный критик. Родился в Киеве, с 1972 года жил в Пушкине (Царском Селе), затем – в Ленинграде. Окончил Ленинградский финансово-экономический институт (1986), однако по специальности практически не работал. Был экскурсоводом, журналистом, издательским работником, преподавал в Санкт-Петербургском государственном университете. Входил в группу «Камера хранения», был куратором литературного общества «Утконос» и сокуратором сайта «Новая камера хранения», сейчас – соредактор электронного журнала «Кварта». Публиковался в журналах «Континент», «Звезда», «Вестник новой литературы», «Октябрь», «Новый мир», «Новая русская книга», «Новое литературное обозрение», «Критическая масса», «Нева», «Знамя», «Волга», газете «Русская мысль» и др. Автор семи книг стихов, научных биографий Н. Гумилева, Д. Хармса, В. Ходасевича и др. и многочисленных статей, часть из которых вошла в книгу «Игроки и игральщица» (2018). Лауреат премии Андрея Белого (2018) и премии «Поэзия» (2020) в области критики.

«НЕИСТОВАЯ» РЕЧЬ ЛАУРЕАТА¹

Получая премию, невольно думаешь о том, что она означает и какую смысловую нагрузку несет имя, которым она обозначена.

Виссарион Григорьевич Белинский, начальник ОТК (отдел технического контроля. – *Прим.*), дизайнер-упаковщик и рекламист русской литературы, занял в ней (и не только в ней, а в общественной жизни) уникальное место Учителя. До Белинского идеи Критики как профессии не было. Статьи (оценочные, полемические, аналитические) писали сами сочинители – разумеется, в меру склонности.

¹ Речь на церемонии объявления победителей 4 сезона Всероссийской литературно-критической премии «Неистовый Виссарион» 6 июня 2022 года.

У Кюхельбекера, скажем, такая склонность была, а у Дельвига нет, зато он умел и любил редактировать журналы. Белинский был не просто основателем критики как профессии – он сделал критика *par excellence* важнейшей фигурой российской жизни. Критик-учитель, критик-мыслитель, критик-идеолог, критик-политик, строго объясняющий писателям, что они написали, а читателям – как понимать написанное. Такая фигура всегда казалась мне несколько устаревшей. Ее, в сущности, убил уже Серебряный век. В первой трети XX века о стихах писали поэты: Брюсов, Анненский, Гиппиус, Гумилев, Софья Парнок, Адамович, и понемногу – молодые филологи. У формалистов и их сверстников (от Жирмунского до Святополк-Мирского) критика была практическим применением научно-аналитического аппарата на современном материале.

Критик-идеолог XIX века заставлял тексты служить философской или социальной схеме. Критик-писатель выстраивал некую систему координат, нужную в первую очередь ему самому для позиционирования и геолокации. Критик-ученый проверял свои концепции. И, в сущности, это были разные работы.

Возрождение «профессиональной критики» в советское время связано было с бюрократической структурностью тогдашней литературной жизни. Литератор служил по известному ведомству; в Союзе писателей есть секция критики, значит, есть должность, значит, есть занимающий ее человек. Сейчас цепляться за это глупо. Для меня критика – не «мундир», не социальный статус, а часть моей работы, естественно связанная и с моим собственным творчеством, и с моими биографическими и историко-литературными студиями.

Но если так – что значит для нас имя Белинского и почему оно важно? Понимание и восприятие текста неотрывно от общей картины мира читателя и критика. Другое дело, что эта связь нелинейна. И все-таки трагические события последнего времени во многом скорректировали позицию даже такого эстета-эскаписта, как я. Культура не может быть подчинена политике и этике, но и не может быть отделена от них каменной стеной. Нельзя думать только о приемах и стилистических ходах, игнорируя внутренний бытийный опыт, стоящий за ними. Презрение к «слишком человеческому» дорого обходится. И в этом смысле опыт Белинского, метавшегося между «оправданием разумной действительности» и бунтом, между гармоническим и трагическим, между Аполлоном и Марсием, но всегда отвергавшего мелодраму и поверхностное украшательство ради глубокого и серьезного художественного высказывания, вечно актуален.

Премия вручается в этом году в день рождения Пушкина. Мы, конечно, понимаем, что Пушкин – наше все. Но и Белинский, выходит, – наше нечто.

И последнее. Одна из моих статей, номинированных на премию, помещена в первом номере журнала «Квартал». Потому и премию я воспринимаю как одобрение этого литературного начинания, совместного с поэтом и критиком Богданом Агрисом.

ОРИЕНТАЦИЯ НА МЕСТНОСТИ²

Заметки на полях современной русской поэзии

четвертая ось

Пространство трехмерно (будем считать так). Четвертая ось – время.

Попытаемся для начала сориентироваться на ней.

Принято рассматривать историю русской поэзии как три цикла: тот, что мы называем Золотым веком (с долгой ломоносовско-державинской преамбулой), тот, что мы называем Серебряным, и – с некоторой долей условности – Бронзовый век, позднее и постсоветский.

А теперь попытаемся спроецировать настоящее на прошлое, вооружившись невидимым хронометром. Наш эон начался, будем считать, в 1953 году, рубежном для отечественной истории. Немного подсчетов. 1812-й (примем его за начало Золотого века) плюс шестьдесят шесть лет – это 1878-й: смерть Некрасова, начало надсоновского жуткого лирического бесхлебья; один только Афанасий Афанасьевич, одышливый псевдоеврей в дворянской фуражке, в одиночку, как атлант, поддерживает небесный свод над кладбищем русских муз. Начало Серебряного века – это условно 1894 год: дата выхода «Русских символистов». Представим себе 1960 год без катастроф, революций, войн. Все основные классики могли дожить, некоторые и дожили, но в полутьме и опале, в окружении чужих или получужих или в изгнании. Допустим, они (те же Ахматова и Пастернак) дожили бы до 1960 года иначе: находясь в центре литературной жизни, окруженные несколькими поколениями учеников, подражателей и бессильных завистников. Но «чужие» ведь все равно пришли бы. Антропологическая революция была неизбежна. Или не была бы? Чем были бы в этом альтернативном 1960 году Твардовский и Слуцкий? А Тарковский? А лианозовцы? А дожившие (ведь они-то с высокой вероятностью дожили бы) Хармс и Введенский? А Евтушенко с Вознесенским, прости господи? А молодой Бродский?

Мы не в состоянии всего этого представить, но у нас есть опыт нашего – третьего – зона русской поэзии. В котором все приблизительно так и происходит или до недавнего времени происходило. Любые «новации» развивались, клонировались и девальвировались, общая картина разрасталась до переусложнения, до неудобочитаемости, прошлое никем не отменялось и не зачеркивалось. Но значит ли это, что поэзия живет только эксплуатацией открытий, сделанных десятилетия назад?

Двадцать лет назад казалось, что да; девяностые годы, в жизни революционные, в поэзии были временем благородного увядания и квалифицированного подражательства (но, конечно, лучшие поэты поколения, такие как Мария Степанова, Игорь Булатовский, Андрей Поляков, Полина Барскова, Всеволод Зельченко,

² Шубинский В. Ориентация на местности : заметки на полях современной русской поэзии // Кварт. 2021. № 1. URL: <http://quarta-poetry.ru/orientation/> (дата обращения: 09.05.2023).

ранний Дмитрий Воденников, стремились этот цайтгайст преодолеть и в разной степени преодолевали). Но с тех пор многое изменилось, была, в частности, короткая иллюзия взрыва и расцвета в середине 2000-х, когда показалось, что воздух снова держит и усиливает звук. Тогда и возникло ощущение новой большой эпохи: вот, приходят совсем новые авторы, с яркой индивидуальностью и сильными голосами, не растворенными обобщенным языком, смелые молодые люди, чье отрочество совпало с отчаянной эпохой. Мне было особенно приятно видеть среди этой молодежи людей, органически связанных с близкой мне культурой отечественного неомодерна: казалось, что она получила новый импульс. Я не буду останавливаться на судьбах этих поэтов (назову опять-таки лишь имена: Алла Горбунова, Виктор Иванів, Василий Бородин, Алексей Порвин, Владимир Беляев, Марианна Гейде, Ольга Баженова, Екатерина Симонова³ – и это далеко не полный список), кто-то сделал за эти годы больше, кто-то меньше, кто-то прославился, кто-то нет, кого-то уже и не стало, но все они, скорее, как кажется сейчас, были не завершителями, а основателями. Потому что на смену им пришло уже следующее поколение, и оно совсем иное.

Кажется, поэтика нынешних молодых (по крайней мере заметной их части) не вырастает из опыта русской поэтической культуры (прежде всего андеграундной) второй половины XX века, а если и вырастает, то неожиданным для нас способом или в неожиданных точках. Похоже, теперь-то мы и дождались «разрыва цепи времен». Просто этот разрыв лет на десять отстал от антропологической мутации. Или это тоже иллюзия разрыва, как раньше была иллюзия наследования? Скорее всего.

Но реагировать на иллюзию можно по-разному. И здесь история литературы подсказывает два карикатурных образа. Первый – Голенищев-Кутузов и царственный К. Р., доживающие век среди символистов и акмеистов и мнящие себя наследниками пушкинского духа в мире декадентского распада. Второй – стареющие символисты, которые в страхе отстать от времени пресмыкаются то перед Северянином, то перед имажинистами – и в упор не видят Хлебникова и Мандельштама. Что хуже? Как говорится, «оба хуже».

маяки

Назовем так для удобства то, о чем говорить очень хочется, но как-то неудобно, потому что любой разговор о литературных премиях вызывает подозрение в недовольстве тем, что некто получил свою долю славы или, не дай бог, денег. На самом деле славы в нашем мире так немного (или так много), что ее деление на $n+1$ ничего не меняет, а перетекание любой денежной суммы из кармана спонсора в карман любого гуманитария всегда радостно. Но премии – это элемент разметки поэтического поля. Это, если угодно, маяки, указывающие определенное

³ Предвещая вопросы: я отношу Барскову (1976 г. р.) и Симонову или Иваніва (1977 г. р.) к разным поколениям, так как ко времени дебюта второй и третьего первая успела выпустить три книги. Если не четыре. – В. Ш.

направление, потому всегда важно понять, на *что* собственно указывается и статусом премии, и списком ее победителей.

Возьмем покойную премию «Поэт». Ее первым лауреатом был Александр Кушнер, и это очень четко задало параметры выбора. Предусматривается, что лауреат – автор всероссийски известный (по крайней мере интеллигенции), известный именно стихами, а не чем-то другим, имеющий круг горячих поклонников, но признанный до известной степени и вне этого круга (прежде всего в кругу экспертов-профессионалов), наконец, человек уважаемый, далекий от эстетического или социального радикализма. Рейн и Чухонцев – логичное продолжение заданной траектории, Евтушенко – шаг в сторону «народности» от круга «экспертов», Соснора, наоборот, – в сторону элитарности и радикального модернизма, Ким – смелое нарушение чистоты жанра... Но дальше оказывается, что за пределами поколения шестидесятников (которых остается все меньше) даже приблизительно соответствующих заданным параметрам поэтов уже нет, кроме разве Гандлевского, да и то... Присуждение премии сперва (в самом начале) Олесе Николаевой, потом Максиму Амелину означает, что – поскольку речь идет о поэтах 1950–1970-х годов рождения – присуждать премию можно любому хорошему (по критериям той или иной школы или группы) поэту. Но «вообще хороших поэтов» очень много, а премия позиционировалась как принципиально непартийная, как «премия славы» – она утратила статус маяка. Она больше не задавала никаких ориентиров литературному пространству. И вскоре логично прекратила существование.

Другой – полярный – пример: премия имени Аркадия Драгомощенко, один из институтов «продвинутой» молодой поэзии. Здесь тоже надо очень аккуратно выбирать слова, чтобы избежать недопонимания и не попасть в ложный контекст. Что, собственно, делал в поэзии Драгомощенко? Исключая ранний период, когда он работал в общей эстетике «советского верлибра», его творчество – это своего рода испытание поэтической ткани на разрыв. Особенно это относится к стихам 1980-х годов. Не то чтобы он противостоял господствующим тенденциям эпохи, скорее, он доводил некоторые из них (причем именно те, которые были чужды окружавшей его ленинградской поэзии) до предельной степени. Чем стихи Драгомощенко (в том числе более поздние и менее радикальные, 1990–2000-х годов) никогда не были – это «хорошими стихами вообще».

Что же призвана премировать премия Драгомощенко? Столь же бескомпромиссную эстетическую позицию, как у покойного поэта? Но тогда номинантов на премию даже теоретически не может быть больше, чем пальцев на одной руке. Стихи, непосредственно развивающие традицию Драгомощенко? Но тогда это премия для довольно узкого сегмента поэтического поля. Если же это премия для (более или менее) «левой» молодой поэзии вообще, то перед нами очень странная подмена: то, что по определению было крайним ходом, дерзанием, экстремой и в этом-то качестве и имело смысл, фактически объявляется мейнстримом, вокруг которого (как периферия которого) выстраиваются другие практики.

Упоминания об «интенсивной рефлексии» и «диалоге с мировой культурой» в проспекте премии ничего не проясняют: без этого значительных современных стихов и не существует. На противоречия статуса указывает и список лауреатов: премию Драгомощенко получает Ксения Чарыева – хороший поэт совсем иного (нерадикального) склада (представим себе Марию Петровых, получающую премию имени Алексея Кручёных), или ее получает Даниил Задорожный – явный эпигон Драгомощенко. В обоих случаях эстетический смысл высказывания неясен.

Я не буду сейчас задерживать внимание на том, как повлияла эта ложная логика на стихотворческую практику. В какой-то момент молодые поэты, более чем приблизительно представляющие себе разнообразие ходов отечественной и мировой поэзии рубежа тысячелетий, стали воспринимать вязкий, безэмоциональный, синтаксически разорванный и семантически непроницаемый «верлибр» (о том, что на практике означает и может означать это слово, – ниже) как единственную альтернативу литинститутскому «традиционализму» а la Борис Рыжий и толпой бросились в эту вполне легитимную, но, видит бог, узкую нишу. Старшие же, боясь оказаться за бортом парохода современности, старательно имитировали любовь к такого рода эстетике. Кажется, все это уже чуть-чуть в прошлом.

Третий случай – Григорьевская премия. Сам Геннадий Анатольевич Григорьев – небольшой поэт позднесоветского толка, его самые запомнившиеся (хотя не лучшие) стихи – фельетон 1990 года про то, как «дядя Миша перестраивал сарай» и стихотворение, начинающееся с похабной строчки «Вам в Летнем саду не случалось случаться?», которое автор ухитрился всучить невинному детскому журналу. Само по себе имя Григорьева ни о чем не сигнализирует, конечно. Но он (лично весьма добродушный и безобидный человек) принадлежал к окружению скандального (тоже уже покойного) критика и переводчика Виктора Топорова. Фотография Топорова (основателя премии) украшает ее страницу в сети так же, как фотографии нескольких его верных сподвижников, а также разудалых питерских литературных фриков вроде Наташи Романовой (лауреат «Григорьевки» 2012 года). О фриках еще более отъявленных (но парадоксальным образом связанных с консервативной политической элитой страны), присутствующих среди номинаторов, не будем и упоминать. При этом значительная часть номинаторов и членов жюри – достойные и уважаемые люди. Но помянутые выше имена и неотрывно связанная с ними генеалогия премии поневоле определяют ее идеологию. В ней не может не быть элемента если не агрессии, то по крайней мере неприятия всего слишком сложного и тонкого, установки на вульгарный литературно-бытовой скандал, на разухабистость, слэмовую развязность.

И четвертый случай – премия «Парабола». Здесь все просто. Это не «премия славы», как «Поэт», а раздача славы / социального успеха из точки, в которой она/он сконцентрирован/а. Награждение Сергея Стратановского этой премией – это примерно то же, что награждение Некрасова премией имени Бенедиктова или, например, Заболоцкого – премией имени Северянина. То есть, с одной стороны,

это, конечно, хорошо, с другой – как-то странно. Это относится и к некоторым другим лауреатам, скажем, Андрею Гришаеву, Екатерине Соколовой, Льву Оборину. В конце концов, к их творчеству привлекается внимание, и это прекрасно, но они оказываются при этом периферией круга, в центре которого навечно – кумир «Лужников». И если бы только это! Грантополучатель премии (рядом со Стратановским) и финалист, чуть было в свое время не ставший лауреатом, – уморительнейшая московская графоманка 1980-х Нина Краснова. О чем сигнализирует этот маяк? Только об одном – о бедственном и унижительном положении профессионально вменяемой поэтической культуры в современном медийном мире. Но это мы и так знали.

о большом и малом

Общеизвестна жалоба на отсутствие великих. При этом «хороших поэтов» (и даже более или менее общепризнанно хороших) сейчас больше, чем когда бы то ни было, – многие десятки. А то и сотни. В каждом областном центре России есть как минимум один хороший поэт. Во многих – по три-четыре. Про Екатеринбург, Нижний Новгород, Новосибирск, про столицы и главные центры русского зарубежья я уж не говорю.

Но слово «великий» произносится – если произносится – только над свежим гробом. Оно естественно выговорилось после смерти Олега Юрьева, а до того – Елены Шварц так, как словно проговорено давно известное и понятное. Я понимаю сказавших его над могилой Виктора Сосноры, или Д. А. Пригова, или даже, пожалуй, в связи с рано умершим и мало успевшим Иванывым: в каком-то очень специфическом смысле «великим» был и он. Знаю, что – в ином литературном сегменте, в иной системе вкусов – это слово произносилось в связи с Драгомощенко или Алексеем Парщиковым.

При этом каждый раз возникает ощущение, что слово произносится в последний раз. Вот этот – да, был велик, но больше такого не будет. Каждый раз кажется, что лимит исчерпан и несомненных претендентов на «величие» больше нет. Но тут встает вопрос: что мы, собственно, имеем в виду? Просто большое количество очень хороших текстов или значимое влияние на культурный процесс? Где граница между «великим» и «большим» и между «большим» и «хорошим»? Что именно кажется *невозможным* – Блок, с легкой руки которого феи с Невского проспекта именуют себя «незнакомками», или Мандельштам, при жизни чтимый узким кругом *понимающих* и спустя несколько десятилетий после гибели становящийся главным поэтическим символом столетия?

А если говорить о величии отдельного стихотворного текста, то оно-то чем определяется? Количеством экспертов (а кто назначает их экспертами?), у которых оно вызвало восторг? (К слову, последним по времени стихотворением, при чтении которого у меня «в зобу дыханье сперло», стала «Площадь Революции» Марии Галиной.) Или сочетанием звезд в момент его рождения, предопределившим его судьбу в культуре, или своими имманентными свойствами, независимыми

от наблюдателя? Проще говоря, может ли быть великим текст, который никто никогда не прочел?

Собственно, это старый вопрос о том, зачем существует искусство. Я-то считаю, что для каких-нибудь совершенно внеположных человеческой жизни целей (например, в результате сочинения на Земле стихов повышается урожайность бобовых на какой-нибудь экзопланете, но не уверен, что многие со мной согласятся).

Массовому читателю эта ситуация (много поэтов, нет общепризнанных живых классиков) непонятна. Но парадокс в том, что и нынешний масскульт не предлагает ему альтернативы. Если прежде выделялось на тридцать лет по одному Евтушенко, одному Вознесенскому, одному Высоцкому (и одному Асадову для совсем простых), если даже Быков был один, то сейчас одной Полозковой (и одной, скажем, Ах Астаховой для совсем простых) уже недостаточно. В современной потребительской культуре авторы и исполнители сменяются и обесцениваются так же быстро, как модели смартфонов. Запутавшийся в потоке раскрученных безголовых певиц и сентиментальных графоманов потребитель в итоге фиксирует в сознании старое, доброе, прочное: Аллу Пугачёву, Вознесенского, Асадова.

ориентация на глобусе

С самого начала русская поэзия не мыслила себя вне европейского контекста, мерила себя им, подтягивалась к нему. Там Буало и Поуп – у нас Ломоносов и Сумароков. Во Франции Парни и Мильвуа – у нас Батюшков. В Англии Байрон – у нас Пушкин. А вот молодой Тютчев переводит молодого Гейне. А там уж и Шамиссо с Мериме переводят Пушкина – хорошо, нас признали.

Так, собственно, тянулось до обэриутов. Которые тоже приблизительно знали, во всяком случае в самом начале, с кем они соотносятся «на Западе» – с дадаистами, например. Но затем наступает разрыв, и уже непреодолимый. Мы можем, конечно, как-то соотносить «неоклассический» поворот Одена, или Теодора Крамера, или, к примеру, Луи Арагона с аналогичными процессами в советской культуре 1930-х, но любому чуткому человеку очевидно, что речь идет о сущностно разных вещах – даже в случае коммуниста Арагона. Он не создавал симулятивную культуру, служащую медиумом между государством и его подданными. Обретение связи с прошлым русской культуры (в том числе русским модернизмом) оказалось возможным, полное восстановление связи с внешним контекстом – нет. Точнее, в шестидесятые годы еще были возможны точки соприкосновения: у Бродского с поэтами школы Одена (такими, как Шеймас Хини), у лианозовцев с немецкими конкретистами. Даже в Сосноре мы вполне чувствуем сверстника, допустим, Сильвии Плат, про «чуваше-француза» Айги и говорить нечего. Но это уже совпадение фено-, а не генотипов. И оно вскоре становится почти невозможным, потому что, похоже, в западной поэзии именно в шестидесятые годы происходит давно подготовленный эстетический перелом – русская же продолжает праздновать воссоединение с прошлым.

Дальше параллели выстраиваются по линии личных связей, которые иногда по недоразумению проецируются на эстетику: Иван Жданов ставится рядом с Джоном Эшбери, поскольку они выступали вместе, – при, на самом деле, почти полной противоположности эстетик. Даже там, где генетическая связь как будто налицо, она оказывается сомнительной: мы как триумф принимаем мысль о том, что Драгомощенко близок к / испытал влияние американской *language poetry*, но мы знаем этих поэтов по-русски в основном в переводах того же Драгомощенко, естественно «подтягивающего» их под свою поэтику. Сил же и времени самостоятельно до глубины разобраться в оригиналах почти ни у кого не находится. Современная поэзия (в отличие от, к примеру, стихов эпохи романтизма) не читается спонтанно, на ходу, на чужом (даже и неплохо известном, что было тогда редкостью) языке.

А на следующем этапе мы сталкиваемся с процессом, о котором мы уже применительно к нашей поэзии писали, но который в западных культурах, видимо, зашел еще дальше. При ощутимо высоком общем уровне современная поэзия не порождает консенсуальных лидеров, которых можно было бы предложить внешнему наблюдателю. Допустим, молодой русский поэт ищет диалога с нынешней американской поэзией. Но назовите в этой поэзии хотя бы одну консенсуально крупную фигуру моложе Майкла Палмера (1943), Луизы Глюк (1943), Лин Хеджинян (1941)? Шестнадцать лет назад я разговаривал в Нью-Йорке с молодым американским поэтом и попросил назвать главные, с его точки зрения, фигуры в современной американской поэзии. Мой собеседник назвал Амири Бараку. Возможно, это было проявление субэтнического самосознания: мой собеседник был афроамериканцем; но важно не это: в 2003 году молодой поэт назвал лучшим из современников поэта 1934 года рождения. Кого бы он назвал теперь?

Понятно, как затрудняет это межкультурный диалог.

В конечном счете он оказывается возможен лишь с ближайшими соседями, с которыми – ну что себя морочить! – мы *никогда* (ну или еще долго) *не станем не-братьями* при любых межгосударственных отношениях. Общий постсоветский надрыв и общие комплексы сблизают сильнее, чем что бы то ни было. Но и здесь есть отличия. Русские поэты могут лишь завидовать статусу Сергея Жадана в украинском обществе: у нас подобным уровнем известности могут похвастаться лишь авторы сильно сниженного художественного уровня (в лучшем случае Быков или Полозкова). Мы можем, лстя себе, объяснять этот феномен архаичностью украинской культуры, переживающей запоздалый период этнического строительства, и находить в стихах Жадана русские влияния, в том числе влияние несправедливого к Украине Бродского.

Но при предстоянии западной культуре и русская архаична. И да, это дает, может быть, и многие преимущества, но это так.

Когда русский поэт глубоко входит в чужую культуру (как это произошло, например, с Олегом Юрьевым и Ольгой Мартыновой, которые стали двуязычными писателями), проблема различия традиций, этапов, конвенций не снимается. Наоборот, кажется, что более глубокое понимание того, как все устроено в поэзии на

другом языке, углубляет понимание этих различий. В любом случае возможности непосредственно подхватить иноязычный голос, которая была прежде (как подхватывали русские романтики голос Байрона, постромантики – Гейне, символисты – Верлена), уже нет. Диалог происходит на других уровнях и иными способами. Но особенность ли это только и именно современной русской поэзии?

о мерах и конвенциях

Но преувеличивать этот разрыв тоже не надо. Один из мифов, уже лет шестьдесят преследующих русскую поэзию, – «На Западе все пишут верлибром». Дальше следуют еще более мифологизированные выводы в нескольких вариантах: 1) у них поэзия умерла; 2) надо и нам переходить на верлибр, чтобы не отстать от времени; 3) у нас верлибр не выходит (вариант: нам верлибр не нужен), ибо таковы свойства русского языка. Ни одну из этих идей невозможно обсуждать всерьез. Но идеологизация проблемы привела к тому, что в позднем СССР сочинение верлибров стало особой профессией или, если угодно, знаком принадлежности к некой «секте». (Отчасти это зеркально совпадает с нынешним статусом «новых формалистов» в США.)

Между тем само понятие верлибра остается недоопределенным. Если оно определяется негативно, то это стих, в котором данный читатель не слышит возвратного ритма (а он есть в той или иной степени в любом, даже случайном сочетании строк). Свидетельство тому, к каким парадоксам это может привести, – устойчивая репутация Айги как верлибриста (при том что стих Айги – полиритмическая силлабо-тоника, куда более строгая, чем у Елены Шварц, но без подчеркивающих ритмическую структуру рифм).

Именно поэтому утверждение, будто «на Западе все пишут верлибром», сомнительно. Дело не только в том, что это просто фактически не вполне так (в антологии немецкой поэзии 2008–2018 годов около десяти процентов регулярных в русском понимании, рифмованных, стихов, а уж сонетов в англо- и германоязычном мире пишется едва ли не больше, чем по-русски). Так или иначе, все (все?) западные (а восточные?) поэтические культуры давно (тогда, в шестидесятые?) перешли черту, за которой, видимо, изменилось читательское восприятие. Стиховая структура конкретного текста сравнивается не с каноническим размером, а с прозой, точнее, с нулем просодии; взгляд фиксирует не отсутствие рифмы или ударения на нужном месте, а наличие зыбкого и редуцированного, но ритма, хотя бы спорадических и приблизительных, но созвучий. В результате и верлибр оказывается совсем не верлибром. Так как тот поворот, о котором мы упоминали, похоже, происходит в русской поэзии именно сейчас, мы можем уже наблюдать подобное отношение к стиховой форме у молодых. Идеалом было бы, конечно, появление читателя, способного воспринимать просодическую структуру текста сразу «с двух сторон»: от нуля и от исторического канона.

К этому (будем под конец и хоть в этом оптимистами) есть предпосылки, поскольку, во-первых, за эти полвека русская поэзия необыкновенно глубоко

разработала промежуточные и нетрадиционные формы просодии (та же Елена Шварц, тот же Стратановский), во-вторых, если уж говорить о силлабо-тонике в чистом виде, то вот что пишет Дмитрий Кузьмин об Олеге Юрьеве: «Ритмо-мелодический и фонический аппарат Юрьева представляет собой абсолютную вершину в истории русского стиха».⁴ Да, подразумевается, что этой вершиной нечто заканчивается навсегда. «Поколение Юрьева – последнее в русской культуре, которому есть куда стремиться вернуться, дальше совсем другая история».⁵ Кажется, речь здесь идет о том разломе, о котором говорю и я – гадательно, с неуверенностью и, думаю, с гораздо большей, чем Кузьмин, грустью.


Но ведь если нечто закончилось «вершиной» (хорошо, одной из вершин), то это совсем не то же самое, что итог многолетнего постепенного увядания. К такой вершине все равно захочется возвращаться, даже если кажется, что возвращаться некуда. И это относится далеко не только к просодии.

Но чертить карты еще неизвестных земель – задача неблагодарная. Дай нам бог разобраться с настоящим.

Р. С. Эта статья в свое время не была (в силу стечения обстоятельств) напечатана. Интересно задуматься над тем, изменилось ли что-то за эти неполные два года. И если изменилось – то что? Местность как таковая или мои сведения о ней?

Именно в эти два года в сферу моей видимости попали стихи нового поколения (авторов, которым сейчас меньше 25 лет). Оказалось (против всех ожиданий), что их связь с языковыми, интонационными и просодическими традициями отечественного «высокого модернизма» XX века в ряде случаев глубже и органичнее, чем у их непосредственных предшественников. И это невольно заставляет усомниться в том, что разлом, о котором говорится в конце статьи, – в самом деле разлом, а не циклическое колебание культурного поля.

Но если так, ситуация и для старших поэтов становится иной. Трагическая необходимость исполнять свою миссию (невеселую, но высокую миссию завершителей), заведомо не имея доли в будущем, не отменяется, но пока откладывается на неопределенный срок. А там уж будущее в наших руках; оно не предопределено, и за него стоит побороться.

Декабрь 2019 – август 2021 

⁴ Состав воздуха. Хроника поэтического книгоиздания // Воздух. 2019. № 38. С. 235–288.

⁵ Там же.

АЛЕКСАНДР МАРКОВ

1976 г. р., Москва

Специальный приз «Перспектива» Всероссийской литературно-критической премии «Неистовый Виссарион» (2022)

Номинаторы: онлайн-журнал Poetica, редакция журнала «Знание – Сила»

Профессор кафедры кино и современного искусства Российского государственного гуманитарного университета. Эксперт РАН, ФАНО, НИУ ВШЭ. Автор 14 книг и более 500 научных статей, комментированных переводов, научно-популярных публикаций.

Александр Марков: «Критика – это единственный способ одновременно не доверять голосам в своем уме, которые на поверку оказываются по большей части ложными, и доверять голосам писателей, хотя бы потому, что даже самые рассеянные и увлекающиеся из них знают, что говорят. Только для этого доверия и нужно подвергнуть текст критической проверке: узнав, на что текст откликнулся в первую очередь, а на что – во вторую, даже не посоветовавшись с автором, мы поймем, что автор говорит, когда говорит прямо. Поэтому критика для меня – искусство акробатической, а не эйдетической редукции, двойного сальто, с удвоенной полезностью результатов в сравнении с литературоведением. Критик ведь выясняет не только задачи текста, но и что автор сказал, когда остановился на этом жанре, на этой величине текстов, на этом сопряжении сюжетов. Иначе говоря: “Что хотел сказать автор?” – но не в школьном смысле морали из басни, а в университетском смысле семинаров и лабораторий, дающих слово тому, что еще никогда не звучало».

КАТАРТИЧЕСКАЯ АНТОЛОГИЯ ВЕРЛИБРА¹

Современный русский верлибр : антология / сост. Л. Р. Газизова. М. : Воймега, 2021.

Антологии рецензировать трудно: можно долго говорить о вошедших авторах, цитировать их то с одной, то с другой страницы, пытаться объяснить принципы отбора и время от времени ловить невольные quiproquo, невольные сбои

¹ Марков А. Катартическая антология верлибра // Литература. URL: <https://literatura.org/criticism/4824-aleksandr-markov-katarticheskaya-antologiya-verlibra.html> (дата обращения: 07.05.2023).

чистоты жанра. С точки зрения сурового критика, не каждый верлибр до конца верлибр, и не каждая элегия до конца элегия, но спорить с составителем – это, в конце концов, ставить под сомнение само явление. Равно как и указывать, что можно было бы включить и других авторов, – это тоже уже поставить под сомнение саму идею антологии, невольно заявив, что из новых *quirgoquo*, из появления авторов, полюбившихся сердцу рецензента, в этом корпусе текстов только и возникнет поэтическое переживание.

Но если суровая критика – подмена однократная, подмена рассуждения вкусом, то рекомендации составителю – подмена двукратная: уже и вытеснение механики антологического сборника некоторыми безудержными страстями, и замена идеи антологии возгонкой эффективности авторских заявлений, как будто яркость текстов скажет все за себя и даст совокупный эффект. Поэтому, чтобы избежать любых подмен, и с учетом, что антология находится в свободном доступе в сети, я решил дать рецензию концептуальную, без единой поэтической цитаты, но с размышлением, как такая антология стала возможной.

Антология как жанр жанров, вместилище для жанровых экспериментов, где они оказываются теснее всего сближены самим строением книги, отличалась в нашей литературе некоторым ускоренным развитием на очень узком поле коллективного собрания. Иногда по антологиям можно было следить и за будущим литературы, а не только за прошлым: так, книга «Русские поэты» Ежова и Шамурина не просто давала панораму литературы от символистов до молодых пролетарских поэтов, но показывала, как будет развиваться советская поэзия дальше – не как проекты, последовательно выдержанные в определенной канонизированной эстетике, а как волны, несущие различные формы лиризма, открытые как раз этими школами начала века, как накат волны на волну.

Можно ли будет такое сказать об антологии верлибра – покажет время, но в этой книге я вижу примерно то же обещание: верлибр не станет монопольной формой высказывания о текущем положении дел, взятого в готовые границы социального опыта или мировосприятия, в отличие от рэпа, который так функционирует, в нем так же будут сочетаться волны прежних открытий. Хотя история верлибра в отличие от истории русской поэзии не поделена на вехи, но понятно, что такие этапы были: например, принципиальная прозаизация высказывания или спустя некоторое время столь же принципиальная его многозначность, имеющая дело с паузами и некоторыми сбоями речи. Как символизм распространялся вместе с мыслью Ницше, а акмеизм – вместе с мыслью Бергсона, так в будущем и о верлибре будут говорить как о синхронной рецепции разных философий от Витгенштейна до Делёза; хотя, конечно, это не задача одной антологии.

Само понятие об антологии очень быстро трансформировалось в истории нашей культуры от собрания риторических и моральных образцов, делающих речь убедительной и нравственно приемлемой, к учебной хрестоматии, показывающей, как именно строится лирика или отдельный лирический жанр как способ высказывания, уже освоенный культурой. Перипетии пушкинской поры – как раз

история этого перелома от лирического выражения как заведомо схваченного жанром с его качествами и добродетелями к пониманию того, что жанр уже состоялся и нельзя просто возобновлять готовое благонамеренное выражение. Сходный перелом происходит и в начале XX века, но уже от хрестоматийных образцов и национальных хрестоматий к вычленению функциональных жанров, что отчасти совпало с движением мысли русских формалистов. Кто составлял в 1980-е годы книгу вроде «Два века русской элегии» или «Русская эпиграмма» (названия условные), тот мог не опираться специально на понятия о «литературной эволюции» или «параллельных рядах», но фактически эти книги и позволяли гораздо более тщательно изучать эти обстоятельства, чем упомянутый том Ежова и Шамурина.

Свод элегий тогда – это History of emotions, изучение истории культуры через эмоциональную призму, и значит, антология элегиков – это тогда исследование того, как сочетались нормативные эмоции и эмоциональное творчество на протяжении долгого времени. История эпиграммы в избранных примерах – это изучение литературного быта, того, как эпиграмма становилась оружием литературной борьбы, и поэтому чтение эпиграмм – способ представить себя внутри литературы с ее исканиями и проблемами. Иначе говоря, антология если не вводит в литературу, то показывает, что в нее можно войти.

Это относится и к рецензируемой антологии: она показывает, как верлибр стал местом самосознания многих поэтов, выяснения отношений со временем и с самим фактом собственного вовлеченного участия в делах литературы и социальной жизни. В научной области этому бы соответствовала книга «Мой путь в науку» как собрание интервью или признаний, а в области изобразительных искусств – «Мои главные выставки». В любом случае эта работа соединяет в себе исследование того, каким может быть верлибр, как он может возникать, из какого материала, и исследование того, как верлибр стал современным, так что авторскую систему каждого из вошедших в антологию поэтов мы уже не можем представить вне верлибра.

Отобранные каждым автором избранные верлибры сопровождаются ответами на очень общие вопросы, поставленные составителем Лилией Газизовой (формулировки были созданы, как говорит составительница, при участии Данилы Давыдова).

1. Что происходит сегодня с русским верлибром?

2. Какое место занимает верлибр в вашем творчестве и творчестве близких вам авторов?

Вопросы эти даже не допустили бы регламентированного объема ответов, поэтому он и колеблется от двух строк до двух страниц. Если бы мне как рецензенту пришлось отвечать на эти вопросы, ответил бы следующим образом.

1. Русский верлибр продолжает занимать промежуточную позицию между А и Б: (а) одним из жанровых этикетных маркеров, например новаторства, которые входят в «паспорт», незримый artist statement автора, и (б) собственно свободным творчеством, которому проще сказать в верлибре, как для режиссера

может оказаться проще поставить спектакль не в театре, а в парке. В этом смысле верлибр, говоря на языке театра, занимает промежуточную позицию между (а) «режиссерским почерком», который проявляется как раз в несвойственных ситуациях для режиссера – например, важно считать этот почерк, если театральный режиссер вдруг ставит сериал, – и (б) «постдраматическим театром», который во многих странах такая же магистраль свободного творчества в драматургии, как верлибр – в поэзии. И именно такая промежуточная позиция и позволяет создавать здесь, в России, как и в ряде других стран, антологии верлибра; примерно по той же причине, по какой фестиваль постдраматического театра может быть там, где еще есть и представления о театральном почерке и режиссерской стилистике, а не проектное мышление в области режиссуры.

2. В моем творчестве критика верлибр – лучший материал для исследования. Я никогда не смущаюсь, читая верлибр, что автор делает что-то нарочито или что у меня сбита оптика и я ошибочно принимаю за архаизмы или приемы то, что этим не является в системе современного регулярного стиха. Верлибр – это, грубо говоря, способ поближе познакомиться с автором и уже не ошибаться, увидев, что автор не прекратит свою работу, что именно здесь началась работа. В этом смысле изучение верлибра стоит близко к «включенному наблюдению» в социологии или к работе экономиста в банке или на производстве, где вдруг оказывается видно, что работа какого-то принципа начинается именно здесь, даже если по прежним косвенным данным ты знал, как эта работа продолжается.


Конечно, составление антологии – дело не одного месяца, поэтому Инга Кузнецова в своих автокомментариях указывает на Василия Бородина как живого еще автора, а Дарья Суховой сетует, что в антологию не был приглашен профессиональный верлибрист Алексей Кияница. Очевидно, что это антология верлибров, а не верлибристов; из-за чего автокомментарии, те самые ответы на два вопроса, оказываются странным явлением. Нужно отвечать не как верлибрист, а как поэт, причем поэт, заинтересованный во всей поэзии, а не только верлибрах, но при этом текст будет прочитан как прямое высказывание о верлибре.

Это парадоксальное движение-кувырок больше всего напоминает частые задачи в быту: например, нужно не опоздать на работу, комбинируя разные виды транспорта, но про нас будут говорить, что мы «вовремя пришли на работу», а не приехали или нас подвезли. Так и здесь про любого поэта будут говорить, что он или она «пишет верлибры», хотя в ответах на вопросы говорится, что поэзия уже что-то сделала с верлибрами в России, наделила их каким-то статусом и каким-то особым локальным смыслом. В каком-то смысле данная антология – противоположность ситуационистским «дрейфам», здесь, наоборот, надо сказать, почему в одном месте дрейф возможен, а в другом – нет. Это тоже благороднейшая задача, не менее сложная, чем любой «дрейф» по эпохам и самим концепциям литературы и литературного высказывания.

Чем стала эта антология в результате? Прежде всего, это школа признаний в близости. Школьный вопрос «чем нам близок и дорог» звучит всегда смешно,

но здесь 52 автора антологии, включая составителя, говорят, что даже если верлибр им не дорог, он им близок, они уже сблизились с ним, а параметры этого сближения помогут понять сами стихи. Поэтому антология создает необходимую дистанцию для занятия верлибрами более, чем даже специальные исследования, деидеологизирует отношение к верлибрам и позволяет принять их как движение мысли, как в каком-то смысле «пересобирание» (reassembling) поэтико-лирического, потому что школьные представления о лирике есть в анамнезе у всех поэтов и читателей; странно делать вид, что этого анамнеза нет, просто на основании частных программ и новых привычек чтения.

Но антология эта – и нечто большее; это изучение того, что и как говорит поэт в самом общем смысле, отвечая на первый же вопрос о себе. Вопрос «Что говорит поэт» и «Как говорит поэт» может задать ребенок, не знающий, отличаются ли поэты от других людей качественно или нет. А здесь мы приступаем к чтению верлибров без указаний, что это образцовая поэзия, или кем-то отобранная, или кем-то вызванная к жизни, или скрывавшаяся и наконец нашедшая путь к широкому читателю. Все эти цензурные практики у нас тоже есть в анамнезе, и они часто блокируют создание антологий, так что получается либо Ежов-Шамурин, либо фестиваль, либо в нескольких исключительных и лучших случаях патент на благородство, доказательство достоинства поэзии на русском языке.

Относится ли рецензируемая антология к этим лучшим случаям – несомненно, да. Ведь она не фестивальна, она размышляет долго и живет долго. Но главное, она разблокировала эти блокировки, так что мы можем просто читать верлибр как поэзию поэтов, как ряд признаний поэтов в любви друг другу, даже если слова любви не сказаны. Но сама любовь опередила эти слова и сказала в самом факте существования этого издания. 

ВАСИЛИЙ ШИРЯЕВ

1978 г. р., пос. Вулканный

Специальный приз «За творческую дерзость» Всероссийской литературно-критической премии «Неистовый Виссарион» (2022)

Номинатор – журнал «Урал»

Писатель, литературный критик. Родился в Елизово. Окончил Камчатский государственный педагогический институт по специальности преподаватель английского и немецкого языков (2000). С 2008 года профессионально занимается литературной критикой. В 2011 году стал учредителем Большой Камчатской критической премии (ныне не существует). Печтается в журнале «Урал», автор постоянной рубрики «Критика вне формата». Также публиковался в журнале «Вопросы литературы», газетах «Литературная Россия», «Литературная газета» и «НГ-ExLibris», в интернет-изданиях «Топос» и OpenSpace, в петропавловск-камчатских альманахах «Иероглиф» и «Языки Лавы». Лауреат премии им. Демьяна Бедного за эссе «Анархия» (2010), премии журнала «Урал» в номинации «Нон-фикшн» (2013).

Сергей Беляков: «Василия Ширяева назвали “камчадалом с бензопилой” (Алиса Ганиева) и “альтернативным критиком десятилетия” (Валерия Пустовая). О Ширяеве писать трудно, потому что он не вписывается ни в один ряд, не стоит на ступеньке ни одной иерархической системы. Он сам по себе. Пишет, будто не подчиняясь закономерностям эпохи. Ни с кем не сравним, не сопоставим. Он сам по себе – целое направление в современной литературе».¹

Василий Ширяев: «Ноутбук отнести в сарай. Книгу купить бумажную. Делать маргиналии. Когда в руки при чтении берешь карандаш, внимание обостряется. Реклама и пропаганда хотят, чтоб мы ходили как собаки Павлова. А литература должна создавать свободные ассоциации. Берегите анархию, мать вашу».

ЭДУАРД ЛИМОНОВ. У НАС БЫЛА ВЕЛИКАЯ ЭПОХА²

Когда Лимонов умер, из лавок пропали лимоны. Незадолго перед смертью автора я перечел «У нас была великая эпоха».

Пишет о моей исторической родине, Харькове.

¹ Беляков С. Уникум // Колодцы / В. Ширяев. М. ; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2021. С. 235

² Ширяев В. Эдуард Лимонов. У нас была великая эпоха // Там же. С. 35–38.

В его книгах на удивление мало мата. Замечательно использовал варваризмы: например, называя Салтовку «харьковским банлье», а ксерокс – «Зирокс-машиной».

Законспектировал путешествия Ливингстона в 36 общих тетрадах, которые прятал под ванной.

Учился французскому диалекту – у трофейных французов. А Зильберман (милиционер), которого в «Русском» играет Владимир Стеклов, работавший некогда в нашем драмтеатре, читает польские журналы.

Читал книги, заткнув уши ватой.

Резал вены над «Красным и черным» Стендаля.

Усвоил лучшее из «дискурса»: «мать не знала еще, что ребенок плотно прикрыт броней непонимания», «реальное и воображаемое в нем еще не успело договориться о прохождении границы» и «зная это нехорошее свойство народа, следовало избегать ставить его в удобные для озверения ситуации» – и сделал правильный вывод: *Penser à gauche, vivre à droite: think globally – act locally*.

Чехов писал, что «Рим похож, в общем, на Харьков». У Лимонова Харьков похож на Париж, а сам он похож на Гавроша. Помню, Сергей Беляков вопрошал: «Где же наши Бальзаки?..» Лимонов мог бы стать Бальзаком, но для нормальной литературы нужно развитое классовое общество. Лимонов очаровательно предсказан в записных книжках Газданова. Французский следователь поймал русского бродягу-émigré: «Вот ваше новое удостоверение личности. Видите, в этой графе: профессия? Видите? Теперь тут написано: “кочевник” (nomade). Теперь вас арестовать уже больше не могут. Вы – кочевник и не обязаны иметь постоянного места жительства». Таким образом сын офицера («советского мидл-класса»), живший «по мещанским правилам пролетарской Салтовки», вернулся к корням.

В «Повести временных лет» предсказан персонально Лимонов: «И рече един отрок: “Аз преиду”. И реша: “Иди”. Он же изиде из града с уздою, и ристаше сквозе печенеги, глаголя: “Не виде ли коня никтоже?” Бе бо умея печенежьски, и мняхуть и своего. И яко приближися к реце, сверг порты, сунуся въ Днепр, и побреде. Видевше же печенежи, устремишася на нь, стреляюще его, и не могоша ему ничтоже створити», – чисто Лимонов пополам с Тарковским.

Харьков – собственно Шарукань, древняя половецкая столица, до того столица Леведии (Венгрия-III), *sárkány* же по-мадьярски – «дракон», намек на Змея Горыныча. «В лето 6406. Идоша угре мимо Киев горою, еже ся зовет ныне Угорское, и пришедше к Днепру стаха вежами: бе бо ходяше яко и половцы».

Бальзак современнее Лимонова и по-прежнему актуален. Это тот соцреализм, о котором мы мечтали: коктейль реализма и романтизма в противоположность чернухе натурализма.

Париж – стимпанк-соцсеть, только лучше. «*Tout Paris* – это 20 салонов», прообразующих YouTube-каналы, и «100 избранных, навязывающих свое мнение Франции», по-современному «опиньон мэйкеры». Вместо телевизора – 300 кабары. За Рейном начинается Сибирь, за Пиренеями и Альпами – Африка, за Ла-Маншем – неправильные французы. «Роялисты – романтики, либералы – классики».

И «опаснейший нейтралитет в вопросе выбирать между либералами и роялистами» – тоже дух времени. Но, слава Богу, «утром я солидарен со своей газетой, но вечером думаю, что хочу». (Так было до изобретения вечерних газет.) Хотя, если в театре актриса «встала на колени и показала грудь», зачем вечерние газеты?

Если бы капитализм строили по Бальзаку, а не по Николаю Носову (у Бальзака брендов и ценников больше, чем у Олега Сивуна и Сергей Минаева вместе взятых), капитализм был бы настоящее. Надо было Марксу написать вместо «Капитала» комментарии к Бальзаку.

У Бальзака есть и более гениальные прозрения. В 1843 году один из героев «Утраченных иллюзий» произносит: «Пусть не будет ни единой картофелины в Ирландии!» – и в 1845-м начинается великий ирландский Голодомор, ополовинивший население и окончательно покончивший с гэльским языком.

Летом приезжал Саня Шаенко с женой и ребенком, а также тещей и тестем. Тесть у него – натуральный ирландец, мистер Мартин Артур Джойс. Я сразу достал с полки «Улисса» (переплетенный из «Иностранки» середины 1980-х, достался от покойного Толи «Старика»), чтобы Джойс подписал. Джойс – древнее бретонское имя, Judoc, что-то вроде little Lord, в изъяснении для смысла – «маленький большой человек».

Имам Хомейни в Париже начал учить английский по «Улиссу» – поэтому и не выучил, а потом Высоцкий спел: «А я – толла и даже Хомейни». Я был маленький, не все слова понимал и цезуру принимал за конец слова. Но тут как раз та ситуация, когда толкователь понимает автора лучше его самого. Знал ли Высоцкий, что все это – чистейшая правда? Что исламская революция, как и популярность Высоцкого, – производная от взрывного распространения аудиокассет?

Лимонов, конечно, был бы лучшим кандидатом в русские аятоллы, но, к сожалению, в то время меломаны уже стали переходить с пролетарских кассет на мелкобуржуазные компакт-диски (компакт-диски свои я успел продать, а кассеты просто выкинул – что выявляет их пролетарскую сущность). Так Лимонов остался кочевником, «номадом», маленьким большим человеком. 🎧

ВЛАДИМИР БЕРЕЗИН

1966 г. р., Москва

Почетная премия «Неистовый Виссарион» за вклад в развитие критической мысли и книгу «Необычайное: Критика, публицистика, эссе»

Номинатор – Василий Владимировский

Писатель, литературный критик. Окончил физический факультет МГУ (1989) и Литературный институт имени А. М. Горького (1997). Учился экономике в Кельне (1997), печатался как физик с 1994 года. Работал в газете «HF-ExLibris» (приложение к «Независимой газете»), где на протяжении многих лет вел отдел массовой литературы, и газете «Книжное обозрение». Публикует прозу, критику и эссеистику. Пишет как фантастическую, так и реалистическую прозу. Лауреат премии «Новый мир» (1995, 2020), премии Общества им. Н. Карамзина (1996), премии журнала «Знамя» за роман «Свидетель» (1998), премии «Золотой кадуцей» фестиваля «Звездный мост» (2000), премии «Тенета-Ринет» (2002), премии им. В. Одоевского за рассказ «Восемь транспортеров и танкер» (2008), премии «Книгуру» (2012), премии «Московский наблюдатель» (2018, 2021), премии журнала «Новый мир» (2020), Международной литературной премии в области фантастики им. Аркадия и Бориса Стругацких (2022).

«Владимир Березин – писатель-пешеход (по собственному определению), путешественник и литературовед. Известен как прозаик, критик и блогер, создатель прижившихся интернет-мемов, автор книг в “межавторских проектах” и биограф Виктора Шкловского. Написал книгу “Птица Карлсон”, где с помощью известных героев пересказал несколько сотен сюжетов мировой литературы и исследование “Двести лет русского рассказа”. Живет в лесу».

СЛОВО О ФЭНТЕЗИ¹

...Там чудеса, там леший бродит, русалка на ветвях сидит...

Александр Пушкин

Фэнтези – слово странное, нет даже уверенности в том, как оно правильно пишется. На русском языке, разумеется. Его писали так и этак, чередуя «э» и «е»,

¹ Березин В. Слово о фэнтези // Необычайное : критика, публицистика, эссе / В. Березин. СПб. : Аураинфо & Группа МИД, 2021. С. 23–28.

особенно во время полиграфического бума конца восьмидесятых. Этого слова нет в словарях Даля и Ожегова.

Все современные определения неточны и начинаются тягуче, как леденец: «Это когда...»

Зарубежное фэнтези началось, разумеется, не со сказок. Его отделяют и от авторских сказок вроде историй о путешествии маленькой девочки по кроличьей норе или летающего американского домика с такой же девочкой внутри. Настоящее фэнтези – родственник сказок, а не потомок.

Веселья ради можно считать первым русским фэнтези «Руслана и Людмила» – налицо все формальные признаки: путешествие героя, множество архетипических персонажей, годных для ролевых игр, а уж мечей там столько, что хватит на целую армию. Причем, что важно, Пушкин написал вполне светскую поэму, без христианского акцента. У героя есть награда – Людмила-Русь, есть враг и есть череда магических предметов, встречающихся на пути. Не рыцарский обет, не спасение человечества – он едет за своим, превращая поиск в путешествие.

Если о генезисе говорить серьезно, то многие считают, что настоящему фэнтези около ста лет.

Историю можно укоротить еще, если начинать отсчет не с комиксов начала прошлого века, а с его середины – появления в 1950 году «Хроник Нарнии», а затем, через четыре года, «Братства Кольца» Толкина (Толкиена). Тут-то все и завертелось.

Корни у молодого явления действительно древние, и опираются они на вполне конкретные сюжеты – это свод преданий о короле Артуре и рыцарях Круглого стола. Причем христианская составляющая вытравлена из артуровского цикла эволюционным способом. Здесь действует какой-то загадочный закон, который не позволил христианскому Льюису стать по-настоящему популярным.

Открытая проповедь, ангелы, путившиеся в полет по гляцевым страницам, были бы для массового читателя фэнтези невозможны. Но и библейский дьявол здесь редок – в отличие от демонов и бесов. Тот же закон придал интуитивно понимаемому канону мрачноватую кельтскую эстетику. Исключения есть, греко-римский пантеон гораздо лучше структурирован, но именно кельтская нота стала доминировать в фэнтези. Этот современный светский жанр населен раннефеодальной эстетикой цеховой магии. Волшебники гордо несут свои веселые фаллические шляпы, процветает странствующее рыцарство, лишенное собственно рыцарского канона. Меч – еще один внешний признак этого «поджанра» фантастической литературы, одного из частей этой триады: утопии, фэнтези и научной фантастики. Меч – символ того, что действие происходит в допороховую эру. Сложно представить гнома не то что с пулеметом, но даже и с пищалю.

Границы «поджанра» определяются через атрибуты: меч, заклинание, логово мага, путешествие героя.

Карты стали особой деталью фэнтези с тех времен, когда этого слова еще не существовало.

Они, эти карты, начинались в советском детстве с изображения Большого Зуба Швамбрании. Но на протяжении тысяч страниц карты оставались прежними: отсутствовали изовысотные линии и градусная сетка. В известных изданиях Толкина существовала хотя бы привязка к сторонам света, на что указывала стрелка, направленная на букву N. У иных авторов загадочная роза ветров и вовсе лишлась букв. Вопрос о магнитном склонении в утопии остается открытым, изобретение голландца Снеллиуса – триангуляция – в ней нежизнеспособно.

Эльфы не ходят с теодолитами.

Для картографии можно применить магию, но все же утопия живет в доптолемеевых проекциях, склоняясь к Марину Тирскому и Эратосфену, ей не знакомы прелести Меркатора и Эккерта.

Впрочем, говорить о проекции нужно осторожно: картографическая проекция есть изображение на плоскости шара, а кто может поручиться за то, что действие фэнтези не происходит на плоской Земле (так бывало в лучших образцах)? А может, подобно лунным коротышкам, герои путешествуют по внутреннему шару или же, как в «Плутонии» Обручева, по обратной стороне Земли?

Чем-то карты фэнтези напоминают средневековые портоланы, морские навигационные карты, оттого что береговая линия на них часто становится единственной достоверной деталью. На портоланах, кстати, впервые появились рисунки линейных масштабов, но в чем измерять расстояние в утопии: в милях, днях пути или придуманных единицах?

Зато на книжных картах горбатятся сказочные горы, холмятся волны, торчат стилизованные ёлки и палки, а посередине сказочного материка персонажам преграждают путь болота.

В современном фэнтези карта превращается из изображения земной (или неземной) поверхности в атрибут повествования, в знак, что указывает на существование несуществующего, пытается удостоверить реальность утопии.

По этой поверхности и движется герой, собирая амулеты, ввязываясь в драки с людьми без голов и с головами без туловищ, вместе с читателем складывая в осмысленную картину пазл, состоящий из загадок. Это же делали и герои артуровского цикла, собирая чаши да копья. То же самое делают наши современники, играя в тот род компьютерных игр, что называется «квестами», ведь квест, собственно, и есть путешествие, странствие.

Чем интересна серийная литература фэнтези, так это тем, что пытается создать связный мир с народами, королевствами, городами, реками и землями. Часто, правда, забывается тот принцип, который необходим в серийной книге: каждая отдельно взятая должна читаться самостоятельно. При потере части информации об описанном мире читатель не должен быть обижен.

Довольно уже давно к нам явился Толкин (Толкиен), для истории поджанра настолько символический, что, во-первых, его фамилию тоже до сих пор пишут по-разному, а во-вторых, его общественное чтение немедленно породило уйму эпигонов.

Настоящий приход Толкина совершился с началом того, что называлось перестройкой. Нет, читали его и раньше: листали разваливающиеся томики на английском языке в «Библиотеке иностранной литературы». Но переводы вне зависимости от их качества тут же ввели толкиновские сюжеты в массовую культуру. Будто звоном вахтенного колокола, эпоха была отмечена звоном мечей в Нескучном саду и на Ленинских (теперь Воробьёвых) горах.

В СССР, впрочем, почва для фэнтези была подготовлена другой книгой – романом братьев Стругацких «Трудно быть богом». Согласно идеям, в него заложенным, роман можно было бы отнести к классической научной фантастике: земная цивилизация посылает своих эмиссаров на планету, живущую в Средневековье. Ничего мистического не происходит, но вся эстетика, о которой шла речь выше, соблюдена. Именно по этой книге в конце семидесятых годов проводились едва ли не первые ролевые игры. Это было больше похоже на самодеятельный спектакль, но имена героев Стругацких к актерам приклеились намертво. И спустя много лет можно было еще услышать: «Вот, дескать, иду по лесу, а под кустом лежит Будах и спит нетрезвым мертвым сном».

В поздние времена у нас в отечестве существовало два вида фэнтези: с родным привкусом и сделанное под зарубежный образец. Среди первого – Мария Семёнова со своими романами про Волкодава, Никитин с циклом «Трое из леса», еще несколько авторов, интересных и не очень. Это то, что называется славянским фэнтези. Оно порождается из национального колорита, вернее, правил для написания как бы «славянского сказочного романа». Это солженицынский язык, или пародийный язык «деревенской прозы», там рыскают по страницам странные слова, что маскируются под славянизмы: все эти «инда взопрели озимые», «вотще» и «ныне», «нешто» и «пошто». Был такой роман Алексея Семёнова «Травень-остров» (2000), произведение не главное, но хорошее для цитирования: «Славились вельхи допережь всего искусными своими кузнецами», «На что им лжу молвить?», «...Зорко, улучив миг, схватил Брессаха левой рукою за кисть его десницы, державшей клинок, и своим мечом нанес ему удар по левой кисти...» Руки мешаются с десницами, причем к Древней Руси сюжет никакого отношения не имеет. «Наконец Зорко справился с тяготой, и Иттрун очутилась, как и должно было ей, в этом мире, а не на грани с исподним», – хорошо ведь сказано. Автор там использует еще один прием – время от времени герои обращаются друг к другу по отчеству: «“Благодарствую, Иттрун Хальфдириовна”, – поклонился он сегванке». Интересно, каково было отчество Бильбо Бэггинса? Для любопытствующих можем сообщить. Вот каково: Бангович. (Или Бунгович – зависит от перевода.)

Бэггинс, Бильбо Бангович.

Язык типового массового фэнтези странен. Стилизовать его чрезвычайно просто из-за обилия заглавных букв. Стандартное, стандартизированное фэнтези написано будто по-немецки, когда любое существительное начинается с прописной буквы. Любое повествовательное предложение можно превратить в возвышенное: «Он встал и подошел к Окну. Во Дворе росло Дерево и шел

Человек в Шляпе». Продуктивно и перемещение глагола на последнее место в предложении («Мама мыла раму» – «Раму мама мыла») – все получается как-то величественнее.

Тут есть важная оговорка: есть разные стадии существования канона. В каждом деле имеются Отцы-основатели, за ними идут ученики, а за всеми ними – эпигоны. И вот потом включается печатная машина. Не полиграфическая, а именно печатная – и клишированные образы множатся.

Между отцами-основателями и нынешними производителями – *дистанция огромного размера*².

Но тут вмешивается эффект наблюдателя: именно сторонний наблюдатель, а не постоянный житель мира сказок смотрит на эти миры, и что-то сливается для него воедино, а что-то нет.

Толкин остается вершиной, ученики по пояс в тумане, они сраму не имут. А эпигоны и эпигоны эпигонов бьются на мечах где-то среди затянутых туманом подножий.

Винить наблюдателя из внешнего мира в плохом зрении бессмысленно. Нормальное у него зрение.

Обнаружилось, что в фэнтези масса течений: есть фэнтези героическое, то есть классическое, и юмористическое фэнтези, есть фэнтези городское и детское, есть историческое фэнтези и женское фэнтези.

Каталогизация «поджанра» обречена на неуспех – потому что основывается не на проповедных попытках, а на внешних атрибутах. Фэнтези – это текст, в котором есть волшебство.

Вот тут мы и приходим к задачам нормальной таксономии. Что за «волшебство»? Чем оно отличается от необычайного? Это интересный вопрос, недостойно мало обсуждающийся.

Причем на все это наслаивается валовый продукт рынка, который раскрыл писатель Аверченко: «И всё заверте...». И этот шум товарного предложения так искажает картину, что люди незамутненные в конце концов вскрикивают: «Давайте анализировать только хорошо написанные книги!» – чем и вовсе погружают попытку таксономии в хаос безумия.

Фэнтези оказалось видом литературы, более прочих объединяющим читателей.

Этому существуют вполне скучные объяснения и речи о подростковом протесте, эскапизме тинейджеров в большом городе; наконец, наиболее известные съезды ролевиков проходили, будучи подверстаны к школьным каникулам. Сейчас, впрочем, многие участники состарились, но не бросили своих мечей.

Их сообщества замкнуты, они живут по своим законам, общим для сообществ, что посвятили себя *популярной эзотерике*.


² Грибоедов А. Горе от ума (Действие второе, явление пятое) / А. Грибоедов. СПб.: Издание А. С. Суворина, 1886. С. 63.

Кланы ролевиков необходимы для современной культуры, они так же логичны в ней, как монашеские братства.

Любовь к чуду стала в народе поистине массовой.

Оксюморон «популярной эзотерики» победил тайное знание.

Так думал я, разглядывая однажды Дом культуры в городе Казани, в котором, как потревоженный пчелиный рой, гудели хоббиты, орки и тролли.

На ступенях стояли две эльфийские девушки и во весь голос распевали «Хава нагилу». 

АНТОН АЗАРЕНКОВ

1992 г. р., Санкт-Петербург

Шорт-лист Всероссийской литературно-критической премии «Неистовый Виссарион» (2022)

Номинатор – Анастасия Трифонова

Поэт, филолог, литературный критик, кандидат филологических наук. Родился в городе Рославле Смоленской области. Преподает литературу в НИУ ВШЭ в Санкт-Петербурге. Стихи и статьи публиковались в журналах Prosodia, «Знамя», «Новый мир», «Арион» и др. Автор двух поэтических книг. Лауреат литературной премии «Лицей» им. А. С. Пушкина (2019, 2022).

Антон Азаренков: «В своей статье “Филология” из “Большой советской энциклопедии” С. С. Аверинцев назвал филологию “службой понимания”. Вот цитата целиком: “Как служба понимания филология помогает выполнению одной из главных человеческих задач – понять другого человека (и др. культуру, др. эпоху), не превращая его ни в исчислимую вещь, ни в отражение собственных эмоций”. Эти слова я вспоминаю каждый раз, когда думаю и о литературной критике. В этом смысле между филологией и критикой я не делаю никакой этической разницы – только стилистическую».

«АТЕИСТ» СЕРГЕЯ КРУГЛОВА: САТИРА ИЛИ БОГООТСУТСТВИЕ?¹

АТЕИСТ

*Июль наполняет потрескавшийся от зноя сад
гудением пчел: это роение
черных точек возраста,
белый шум Вселенной, прилив.
Кресло в тени, книга на коленях,
но он не читает. Меж разверстых страниц,*

¹ Азаренков А. «Атеист» Сергея Круглова: сатира или богоотсутствие? // Prosodia. URL: <https://prosodia.ru/catalog/shtudii/ateist-sergeya-kruglova-satira-ili-bogootsutstvie/> (дата обращения: 07.05.2023).

*словно меж желтоватых волн,
муравей яко посуху
пешешествует в Ханаан.
Свою первую Нобелевскую премию
старик получил в те времена,
когда для того, чтоб чего-то достичь в науке,
одной борьбы за мир было маловато.*

*Смерти он не боится, потому что представляет,
как устроены механизмы мира.
О всех, кого давно пережил,
он помнит, но не то чтобы тоскует:
он как юный велосипедист,
который отбился от компании, к месту общего сбора
поехал совсем другой, никому не известной дорогой,
и намного опередил друзей,
и вот теперь просто ждет их здесь.*

Скоро встреча.

*Собака (должна здесь быть и собака,
непременный психопомп одинокого мужчины
из поздней зрелости в старость)
ждет в саду вместе с ним,
свесила лиловый язык, вытянула лапы,
иногда моргает гноющим,
окруженным седой щетиной глазом.
Он бреется каждое утро,
отвечает на все письма, даже
на самые ничтожные,
употребляя принятые в его время церемонные обороты,
и аккуратно постригает махры ниток на манжетах
застиранной добела рубахи
маленькими маникюрными ножницами,
оставшимися после смерти жены.
Честная последовательность его мышления
соизмерима с невероятной бездной пылания
Того, к Кому
он неизменно вежливо обращается на «Вы»
(не из высокомерия или сарказма,
просто потому, что так приучили в детстве).²*

² Круглов С. Фонарик // Артикуляция. 2020. № 9. URL: <http://articulationproject.net/5286> (дата обращения: 07.05.2023).

Стихи Сергея Круглова я впервые прочел пасмурной июльской ночью 2015-го – хотя теперь кажется, что знал их всегда. Это был сборник «Зеркальце», выложенный на «Вавилоне». До этого я имел не лучшее представление о поэтическом творчестве священнослужителей: то, что мне доводилось слышать, в лучшем случае напоминало лубочную картинку – зарифмованные истории из Писания, назидательные катрены, населенные сусальными ангелами... До эпохи православных WhatsApp-открыток было еще далеко, но «жанр» активно разрабатывался. Главный его атрибут – декларирование высочайшего происхождения этих стихов («душа диктует»; почему она диктует узнаваемыми школьными ритмами, не общалось). Это сразу отменяло любую эстетическую рефлексию: Тема побеждала форму. Однако Тема эта никогда не понималась как *своя*: она требовала устойчивых формул, и талант стихотворца определялся способностью более-менее гладко их изложить. Такое положение дел меня как юного поэта, искавшего собственный путь к вере, очень огорчало; мне хотелось как-то примирить в уме, если воспользоваться определением Ольги Седаковой, «*смысл поэтический и смысл доктринальный*». Тогда я не осознавал простую вещь: церковный сан несколько не помогает писать хорошие стихи о «духовном», даже наоборот, а большая часть стихотворной продукции, производимой священниками, – это частные упражнения в столбик, как, например, это часто бывает с филологами, и сердце этих людей находится совсем в другом месте (вещь посложнее – понять, где находится твое). Но живого – сильного, проблемного, даже опасного – слова, произнесенного *оттуда*, все равно хотелось...

И вот – «Зеркальце»:

Хороним девочку, ей годик всего.

Снег на кладбище, ветер как простое естество.

<...>

Годик прожила – как не было. И что, скажут, пафос каков?

Про это никто давно уж не сочиняет стихов.

Что сказать поэту в твое оправдание, детка?

Что твоя смерть – настоящая. А со стихами это случается редко.³

Нет, сейчас мне этого не хватает. Но тогда, дождливой июльской ночью, это меня перевернуло. Прочитав сборник несколько раз насквозь, я вышел встречать серый рассвет, подсвечивающий шевелящиеся, будто живые, вершины деревьев.

Стихотворение «Атеист», которое я попытаюсь разобрать, не похоже на стихи из «Зеркальца»: более дистанцированное и трезвенное, оно совсем не эффектно, в нем нет языкового вывиха, характерного для прежних кругловских стихов. И дело тут даже не в верлибре (хотя мастерский верлибр, играя куда большим

³ *Он же. Зеркальце* : [стихи 2003–2007 гг.]. М. : АРГО-РИСК ; Книжное обозрение, 2007. 64 с.

диапазоном интонаций, чем регулярный стих, лучше подходит для «поэзии мысли»), а в той самой Теме, представленной здесь в своей новизне. Не то чтобы мы никогда не читали о духовном угасании (об этом почти весь Чехов; поклон ему можно заметить хотя бы в маникюрных ножницах), но мы не читали об этом на *таком языке*. Этот язык как будто держится на удалении от своего предмета (что проявляется и в ненавязчивой иронии, и в самом взгляде *по ту сторону текста*: «должна быть здесь и собака...»), чтобы не навязывать необязательных или затертых слов этой «бездне пылания» – о ней, а не о старике прежде всего здесь говорится. Мера и деликатность, сочетающиеся с прямоотой (не «Бог», а отдельной строчкой «Тот, Кто» – но не «тот, кто»), составляет для меня главное качество этой речи – речи со стороны. Важен не Атеист, а тот, кто – и Тот, Кто – на него смотрит. (Мне нужны такие стихи – как напоминание, что на меня смотрят.)

Что видит этот взгляд, чего не может заметить Атеист? Полный провал коммуникации. Жена и друзья мертвы, а с собакой (бунинской? пилатовской?) не поговоришь. Он чего-то ждет (об этом позднее): зачем-то бреется и стирает рубашку, пытается ответить на ничтожные имейлы – ему *нужно* ответить, но ответить он не может, даже самый его язык устарел, а далекое «Вы» никак не переходит в самое близкое «Ты». Как это похоже и одновременно не похоже на лимоновского старика «*в совершенно пустом саду*» и его первоисточник – бунинского «Дедушку». И у Бунина, и у Лимонова (в умолчании), и у Круглова старики изображены в саду перед лицом подступающей вечности:

*Чует: отовсюду обступила,
Смотрит на лежанку, на кровать
Ждущая, томительная Сила...
(«Дедушка»)*

*...это роение
черных точек возраста,
белый шум Вселенной, прилив.
(«Атеист»).*⁴

У предшественников Атеиста главным символом их ничтожества становится еда; «*нечто будто бы творожок*» и размякшая груша – кажется, единственное, что их держит в мире. У Круглова этого мотива нет, его старик слишком умен и утончен, чтобы вот так просто отождествить жизнь с поглощением пищи. Его эмблема – книга. Кажется, книга здесь не просто метонимия знания, а уподобление пути муравья по ее развороту пути Моисея по дну Чермного моря не просто фигура речи. (Этот разлом, переплетный шов – нередкий гость в самых разных стихах:

⁴ Бунин И. А. Полное собрание сочинений в 13 томах. Т. 2. Стихотворения (1912–1952) ; Повести, рассказы (1902–1910). М. : Воскресенье, 2006. С. 23.

*Супротив друг друга стояли, топча росу,
точно длинные строчки еще не закрытой книги,
армии, занятые игрой...*
(Иосиф Бродский «Колыбельная Трескового мыса»)

*Открылся чудный разворот
земных осей, я заскользил
вдоль смерти, словно вдоль перил
в зоосаду вокруг оград...*
(Алексей Парщиков «Ягненок рассказывает о распре двух братьев...»)

*Я помню глаз
и трещину насквозь,
как будто не доска, а книга разломилась
на том единственно возможном развороте...*
(Анастасия Трифонова «Перед Казанской»)

Видение мира как раскрытой книги, а ее шва как самого важного, осевого мгновения, с которого и начинается поэтический опыт: что это – «филологическая метафора» или память о Византии?)

Итак, на коленях Атеиста Библия, раскрытая на 17-ой главе «Бытия» – переживший всех старик только в самом начале пути из своего Египта, – и действительно ли «скоро встреча»? Или, может, не Библия, а молитвослов, самое начало Покаянного канона: *Яко по суху пешешествовав Израиль...* Но зачем это *такому* человеку?

Полагаю, затем, зачем и автору «Исповеди». Я вижу здесь почти полное соответствие знаменитой сцене обращения Августина. Я прошу прощения за пространную цитату, но для нашего сюжета здесь важна каждая фраза. После разговора с Алипием Августин в великом смятении убегает в сад:

«Не помню, как упал я под какой-то смоковницей и дал волю слезам: они потоками лились из глаз моих – удобная жертва Тебе. Не этими словами говорил я Тебе, но такова была мысль моя: “Господи, доколе? Доколе, Господи, гнев Твой? Не поминай старых грехов наших!” Я чувствовал, что я в плену у них, и жаловался и вопил: “Опять и опять: “завтра, завтра!”. Почему не сейчас? Почему этот час не покончит с мерзостью моей?”

*Так говорил я и плакал в горьком сердечном сокрушении. И вот слышу я голос из соседнего дома, не знаю, будто мальчика или девочки, часто повторяющий нараспев: “Возьми, читай! Возьми, читай!” (в оригинале здесь невероятной красоты, почти ангельские слова *tollelege! tollelege!* – *Prosodia*). Я изменился в лице и стал напряженно думать, не напевают ли обычно дети в какой-то игре нечто подобное? Нигде не доводилось мне этого слышать. Подавив рыдания, я встал,*

истолковывая эти слова как божественное веление мне: открыть книгу и прочесть первую главу, которая мне попадется. Я слышал об Антонии, что его вразумили евангельские стихи, на которые он случайно наткнулся: “Пойди, продай все имущество свое, раздай бедным, и получишь сокровище на Небесах, и приходи, следуй за Мной”; эти слова сразу же обратили его к Тебе. Взволнованный, вернулся я на то место, где сидел Алипий; я оставил там, уходя, апостольские Послания. Я схватил их, открыл и в молчании прочел главу, первую попавшуюся мне на глаза: “Не в пирах и в пьянстве, не в спальнях и не в распутстве, не в ссорах и в зависти: облекитесь в Господа Иисуса Христа и попечение о плоти не превращайте в похоти”. Я не захотел читать дальше, да и не нужно было: после этого текста сердце мое залили свет и покой; исчез мрак моих сомнений»

(«Исповедь», книга 8, главы 28–29).⁵

«...но он не читает».

Для меня самый драматичный момент кругловского стихотворения здесь, а не в безнадежных финальных скобках, объясняющих все воспитанием, секулярной цивилизацией, с малых лет отнимающей у человека Бога. Именно здесь пролегает книжный разлом, шов реальности: Атеисту предоставлен тот же шанс, что и Августину, но он не чувствует этого. Вернее, чувствует, но неправильно интерпретирует: вместо отчетливого послания он слышит только *«белый шум Вселенной»*. Возможно, он боится его интерпретировать: как истинный ученый, он опасается солипсизма (ср. у Александра Еременко: *«Я, конечно, найду в этом хламе, летящем в глаза, / надлежащий конфликт, отвечающий заданной схеме»*). Страстному богоискателю Августину достаточно было легкого ветерка с почти невесомыми словами и случайной цитаты, чтобы его жизнь качнулась, но хватит ли этого тому, кто знает, *«как устроены механизмы мира»?*

Это трагедия одиночества как отказа от слушания, внимания; трагедия подмены, когда пустые письма и бессмысленное бритье по утрам куда важнее, чем зов вечности. Философ Франсуа Федье в трактате «Голос друга» определяет слушание как активный процесс – как «готовность вслушаться» в собственное божественное, которое открывается только в Другом; мы истинно существуем только *«в ответ тому, что велит нам быть»*⁶. В этом смысле отгородившийся от Бога *«честной последовательностью своего мышления»* Атеист, как отбившийся от компании велогонщик, совпадает с самим собой: он будто заморожен в себя, и растопить эту глыбу не может даже июльский зной. Сможет ли «бездна пылания»?

Здесь стихотворение подходит к своему логическому концу, если читать его так, как я читал до этого – доверяя только самым близким ассоциациям. Но все можно перевернуть.

⁵ Блаженный А. Исповедь / Блаженный Августин ; пер. М. Е. Сергеевко. СПб. : Наука, 2013. С. 121–122.

⁶ Федье Ф. Голос друга / Ф. Федье. СПб. : Издательство Ивана Лимбаха, 2018. С. 42.

Как было сказано, Атеист ждет, но, вопреки очевидному, ждет он не смерти. Он, свернувший на неизвестную дорогу, ждет отстающих, то есть умерших. Но ведь «обычно» мертвые ждут живых!

Вообще, в фигуре кругловского Атеиста есть что-то двусмысленное, не позволяющее читать это стихотворение как простую, пускай и незлую, сатиру. Начнем с того, что действие происходит в июльском саду, саду в его акме, а не на привычном для таких случаев фоне осенне-зимнего запустения. Вместо «белых мух» уничтожающей старости – «черные точки возраста, белый шум Вселенной», пчелы с их богатой символикой плодородия, в том числе и библейской: уж не потому ли появляются пчелы, что Ханаан – это земля, *«текущая молоком и медом»*? С медом Соломон сравнивает и мудрость (Притч. 24:13–14), а почтенному ученому в ней не откажешь. То же и с муравьем, который играет в стихотворении роль образа-заместителя самого Атеиста: *«Пойди к муравью, ленивец, посмотри на действия его и будь мудрым»* (Притч. 6:6). Еще эта белая рубаха...

Я не настаиваю, что Атеист в этом стихотворении – это Христос, и не собираюсь превращать свое рассуждение в не самую умную аллегорезу (тогда бы пришлось иметь дело с женой и, самое необъяснимое, с бритьем; а письма – это молитвы?), хотя идея о том, что кому-кому, как не Богу, точно знать, «как устроены механизмы мира», мне кажется остроумной. В этом смысле Бог – действительно Атеист, ведь Ему не нужно верить в Себя.

Н. В. В средневековых университетах было распространено упражнение: доказать при помощи схоластики все что угодно, даже явную бессмыслицу. Говорят, так зарождался дух науки. Но в целом это не выдерживает проверки хотя бы здравым смыслом. Однако в Атеисте все же вполне различим отблеск теологии Богоотсутствия, подробно разработанной в XX веке и весьма характерной для Симоны Вейль, автора, насколько мне известно, очень важного для Круглова. В статье о богословии Симоны Вейль Олег Панкратьев так резюмирует эту тенденцию: *«Уже не атеисты пытаются понять христианство лучше самих христиан, а христиане начинают понимать атеизм глубже самих атеистов»*.⁷ Вот и Атеист Круглова не обязательно закоренелый позитивист и сциентист, иначе зачем ему держать на коленях молитвослов? Возможно, он его не читает, потому что знает наизусть (или, как Августин, уже не читает). Ползущий по книге муравей может свидетельствовать о дрящемся и упорном духовном труде, ежедневное приведение себя в порядок – об ожидании Праздника. Атеист не тоскует по умершим, потому что надеется на встречу; может, его ожидание – это ожидание воскресения мертвых из Символа веры. Ну а «Вы»? Так это же «не из высокомерия или сарказма». И в этом знойном саду он холоден, да – холоден, но не *тепл*.

⁷ Панкратьев О. Симона Вейль и опыт Богоотсутствия // Вейль С. Тетради 1933–1942 : в 2 т. Т. 1. СПб. : Издательство Ивана Лимбаха, 2016. С. 31.

Однажды меня огорошил священник, сказавший после долгого разговора, что он тоже «может быть, Бога не чувствует». «Ничего себе, – подумал я, – даже *они!*» Я часто вспоминаю этот разговор с улыбкой. «Тот, Кто», – это уже очень много. Тем ранним июльским утром стихи *отца Сергия* приобрели в моем уме свой образ – слабый, но обещающий и неумолимый свет. 🕯️

ОЛЬГА БАЛЛА

1965 г. р., г. Москва

Шорт-лист Всероссийской литературно-критической премии «Неистовый Виссарион» (2022)

Номинатор – Владимир Коркунов

Литературный критик, эссеист. Редактор отдела философии и культурологии журнала «Знание – Сила», редактор отдела критики и библиографии журнала «Знамя». Автор книг «Примечания к ненаписанному» (2010), «Упражнения в бытии» (2016), «Время сновидений» (2018), «Дикоросль: Две тысячи девятнадцатый» (2020), «Сквозной июль» (2020), «Пойманный свет. Смысловые практики в книгах и текстах начала столетия» (2020), «Дикоросль-2: Две тысячи двадцатый» (2021), «Библионавтика: Выписки из бортового журнала библиофага» (2021), «Дышащий чертеж: сны о поэтах и поэзии» (2021), «Дикоросль-3: Две тысячи двадцать первый» (2022), «Дикоросль-4: Две тысячи двадцать второй» (2023). Трижды признана журналом «Знание – Сила» как автор лучшей публикации года (1998, 2000, 2004). В 2004 году удостоена номинации «Мозги года» журнала «Лицейское и Гимназическое Образование». Лауреат премии журнала «Новый мир» за 2010 год в номинации «Критика», конкурса «Автор года» сетевого портала «Заметки по еврейской истории» и журнала «Семь искусств» за 2018 год, Всероссийской литературно-критической премии «Неистовый Виссарион» (2019), премии журнала «Дружба народов» в номинации «Критика» (2020). Финалист премии «Московский наблюдатель» (2016, 2018).

Александр Чанцев: «К Ольге Балла как влтое подходит дostoевское о всемирной отзывчивости. Подходит в нескольких планах. Не секрет, что литература наша разобщена, расколота на идеологические и эстетические направления, кланы почище картелей: те дружат против тех, эти утверждают, громя всех, третьи читают только тех, кто читает их. Ольга Балла умудряется не участвовать в этой войнушке, не подливать бензина в костры амбиций, принимая, впитывая буквально литературное поле во всем его разнообразии. И отзывается – а кто опять же из наших активно пишущих критиков отзывается о таком широком спектре, как научные монографии и стихи, журналы и романы, специальные исследования и бестселлеры, сборники критиков и авангардные, пороговые вещи? вспомнить еще одно расхожее

*выражение: если бы Ольги Балла не было, ее, право, стоило бы незамедлительно выдумать».*¹

ПАМЯТИ АНДРЕЯ ЛЕВКИНА²

«Как писатель он был не слишком прочитан и понят», – писал в социальной сети об умершем в середине февраля Андрее Левкине – сразу же, по свежим следам утраты – литературовед Илья Кукулин. – «<...> просто толком не прочитали, без всяких скандалов».

И это при том, что издавался русский рижанин Левкин в нашем отечестве очень давно и очень неплохо: начиная с советских времен, когда в 1986 году в еще социалистической Риге вышла его первая книга «Старинная арифметика» и до последней, «Проводки оборвались, ну и что», изданной в начале этого года, одних только книг на русском языке вышло у него восемнадцать (кроме первой и «Дыма внутрь погоды», изданного рижской «Орбитой» в 2016-м, – все в России), среди них – двухтомное собрание сочинений. А ведь были еще публикации в журналах «Родник», «Даугава», «Митин журнал», «Комментарии», «Воздух», «Знамя», «Дружба народов», «Новая юность», «Звезда», «Октябрь», «Русская проза», «Урал» и «Уральская новь»... нет, список неполный, и это мы еще журналистскую его работу сюда не включили. Он был даже оценен – стал лауреатом премии Андрея Белого 2001 года в номинации «Проза». Почему же все-таки не слишком прочитан и понят?

Признаюсь, эта непрочитанность меня совсем не удивляет: в основной своей массе читатели, думаю, и не знали, как его читать, как настроить на него видение. Прочитан и, думается, хоть в какой-то мере понят был он, скорее, узким кругом собратьев-литераторов – людей с изощренным, тренированным восприятием: все появившиеся до сих пор отклики на его смерть принадлежат именно им. Поэт Елена Фанайлова назвала его «литератором для литераторов, учителем для мастеров», – наверное, так, но меня никогда не покидала мысль, она же и чувство, что с его расшатыванием всех литературных условностей Левкин был писателем именно максимально общечеловеческим – разве что не всеми был в этом качестве признан. Все, говорившие о нем в эти дни, безусловно сходились в одном: уже ясно, что Левкин был очень значительным явлением в русской словесности, что его уход – огромная потеря, что осознать и оценить в полной мере, что он значил для литературы на нашем языке, еще предстоит. Да, тут действительно многое впереди: и исследовательская работа, и систематическое издание его текстов,

¹ Чанцев А. Свидетель разломов, хроникер творения // Colta. URL: <https://colta.ru/articles/literature/27639-aleksandr-chantsev-kniga-biblionavtika-vypiski-iz-bortovogo-zhurnala-bibliofaga-olga-balla> (дата обращения: 06.05.2023).

² Балла-Гертман О. Памяти Андрея Левкина // Литература. URL: https://literatura.org/issue_criticism/5212-olga-balla-gertman-pamyati-andreya-levkina.html (дата обращения: 06.05.2023).

собрание под одной обложкой и того, что выходило книгами, и то, что рассеяно по разным сайтам (Post(non)fiction; Artterritory, где Левкин с 2012 по 2020 год вел блог «о взаимоотношениях реальности и искусства, города и его визуальной интерпретации»; всего вышло около сотни небольших текстов).

Однако попробуем сделать первые шаги к пониманию (именно общечеловеческого порядка, не вооруженного филологическими инструментами) уже сейчас, тем еще более, что автор этих строк и сам из числа скорее угадывающих, чем понимающих (да что я, люди и существенно сложнее меня признавались в том, что не очень-то его понимают: поэт Иван Соколов говорил на «Фейсбуке»³ в первые дни после смерти Левкина, что, погружаясь в его тексты, едва ли не всякий раз «оставался в смутном недоумении от осцилл графитовой иглы, которой вычерчивается движение его речеопыта»). С другой стороны, это как раз тот случай, когда у позиции непонимающего есть свои преимущества (тем более что, как заметил поэт Александр Курбатов, тексты Левкина «даже на непонимающего читателя все равно воздействуют»). Вполне возможно, Левкина так и следует понимать – с привлечением ресурсов угадывания, интуиции, вообще непосредственного восприятия, отваживающегося обходиться без опор на наработанные культурные формы, заглядывать в щели и разломы между ними.

Не из той же ли позиции исходил и сам Левкин? Без этих опор он, по крайней мере, обходился принципиальным образом; делал себя беззащитным и потерянным. В каком-то смысле он писал помимо литературы, накопленных в ней инерций, стереотипов, традиций, правил (разговорная речь была ему в этом смысле куда ближе литературной). (Кстати, коллега-прозаик Станислав Снытко обратил внимание и на то, что и в журналистских своих текстах Левкин «разламывал шаблоны публичного языка, организованного вокруг бинарных идеологизированных схем».) Он каждый раз начинал как бы заново – чего не делает практически никто, – каждый же раз, что почти немисливо, изобретал язык описания – окказиональный, применимый только к одному-единственному случаю. «Он достиг в своих поисках абсолютно отдельного языка», – писал о Левкине Соколов, называя его способ говорить «витально-виртуозной манерой речеплестись-сквозь-спотыкания». Я бы сказала, что Левкин достиг нескольких, многих языков – родственных, конечно, друг другу, объединяемых русской грамматикой и лексикой. Работая как будто во вполне традиционных областях культурного внимания: восприятия искусства, взаимоотношения человека и города, – Левкин вел себя там весьма неконвенционально и если что-то и повторял, то исключительно этот жест не-повторения. Как опять же совершенно справедливо заметил Снытко, «центральный мотив его прозы – бесконечная изменчивость человека». Я бы сказала, его тексты эту изменчивость воплощают и осуществляют.

Сам способ его письма и видения оказывал (и впредь будет оказывать) на русскую литературную речь расковылающее, освобождающее воздействие – хочется

³ Деятельность Meta Platforms Inc запрещена на территории Российской Федерации. – *Прим.*

добавить «мощное», но так было бы в случае, если бы они действительно воздействовали на многих, в чем уверенности как раз нет (впрочем, разве невозможно мощное воздействие на отдельного частного реципиента?). Филолог и теоретик культуры Александр Марков говорил о Левкине как о писателе, сделавшем «странную прозу нестранной». Разумеется: странной она быть не перестала и не должна была, в том было и задание ее; но в том, что левкинская проза «конструктивно необходима культуре», Марков совершенно прав.

Строго говоря, тексты Левкина не описывают реальность и даже не создают ее: они и есть она – первичная, сырая реальность внутренних да и внешних движений человека, возникающих в ответ идущим от мира впечатлениям, раздражителям и стимулам. На роль источников таких стимулирующих, проблематизирующих – а тем самым и обостряющих – восприятие как таковое Левкин чаще всего назначал города, начиная со своей родной, прекрасно известной ему Риги, да хоть отдельные их улицы; но в принципе на эту роль годилось все что угодно. Дело тут было, в конечном счете, никогда не в объекте восприятия, а в самом процессе его, в детривиализации этого процесса. Эту же реальность, и внутреннюю, и внешнюю, его тексты и исследуют – тем же самым движением, которым возникают.

Он писал от первого лица, но сам себе не был интересен как таковой («никакого “лирического персонажа”», как сказал поэт Александр Скидан) – по крайней мере, был себе интересен куда менее, чем мир вокруг, чем процессы взаимодействия мира и человека и текст, который из этого взаимодействия возникает, в котором оно вообще происходит. «...У автора нет идентичности, – заметил как-то сам Левкин, – у него идентичность текста».

Левкин не просто прокладывал новые пути в работе со словом и реальностью: он на собственном живом примере показывал, как их вообще можно прокладывать. Только не закатывать в асфальт, а, проложив, сразу же за собой и разбирать, потому что по каждому из этих путей с их непредсказуемыми траекториями можно пройти только один-единственный раз. (О его «Марпле», маркированном издателями как «роман», в аннотации к книге так, кстати, и сказано: «Автор создает частный жанр, пригодный для использования в единственном случае». Вообще-то, то же самое применимо ко всем его текстам, и чем дальше, тем больше.)


Может быть, он один из наиболее живых авторов в русской словесности нашего времени (не хочу говорить «был», в этом смысле он и теперь живет многих живых), если принять за одно из важнейших свойств живого изменчивость и непредсказуемость.

Он даже не то чтобы открывал своим читателям недораскрытые глаза, тут сильнее: он предлагал (не «заставлял», как замахнулась было рука написать вначале, – это совершенно не левкинский глагол, он был чужд любому насилию) вырастить глаза там, где мы и не догадывались, что глаза вообще бывают. Он превращал всего человека – прежде всего себя, а своим примером и нас – в сплошное чувствилище.

«Его письмо, – пишет в некрологе Левкину екатеринбургский прозаик Елена Соловьёва, – изменяло саму мою читательскую физиологию». Воистину так.

Очень доверявший органике и пластике восприятия, предшествующего, так сказать, его культурной концептуализации, чуткий к ситуативному и сиюминутному, он работал, скорее, с предсмыслями, со смыслами в становлении, чем со ставшими, откристаллизованными, вполне проясненными и конвенционально утвержденными смыслами, – то есть делал то, чем обычно в силу самой своей исторически сложившейся роли занимается поэзия. Но Левкин границ между поэзией и прозой ни в коей мере не размывал. Он делал именно прозу, штучную, неповторимую, исследовательскую, шаг за шагом прослеживая в ней процессы смыслообразования, снова и снова возвращаясь к точкам непонимания и открывая их культурную плодотворность. Он заново вспахивал культурное поле, казалось бы, целиком забитое археологическими остатками многих эпох, и обнаруживал там плодородную почву. Намеренно лишая себя конвенциональных опор и ориентиров при освоении мира, он создавал их себе заново из самых что ни на есть подручных материалов.

Не говоря уж о том, что у нас есть все основания быть благодарными Андрею и за рижский журнал «Родник», главным редактором которого Левкин был с конца восьмидесятых до почти середины девяностых и публиковал там, как напомнил нам Илья Кукулин, «неподцензурных поэтов и прозаиков, прежде немислимых в типографском исполнении на территории СССР; переводы с латышского, в основном из “европоцентрических” авторов; переводы из новых западных литератур, а еще – тексты гуманитариев-новаторов, изучавших русскую и латышскую культуру, и журналистов, писавших о пространствах свободы», вписывал русскую неподцензурную и латышскую литературу, существовавшие в «Роднике» на равных, «в пространство европейских культур» (да, он еще и этим создавал новые способы мышления и чувствования у выросших в Советском Союзе, делал нас, совсем молодых тогда, европейцами. Выращивал нам глаза – такой у него был способ культурного присутствия, культурного участия – во всем, что бы ни делал), и, наконец, за саму идею «пост(нон)фикшн» – литературы, преодолевшей условности и соблазны и вымысла, и документальности, пользующейся наработками их обоих, за одноименный сайт, где они с Кириллом Кобриним собирали и выработывали тексты соответствующего типа, – мы должны быть благодарны ему за постоянно открывавшиеся и создававшиеся им способы видения и чувствования. (И, кстати, за фотографии, которые тоже публиковались на Post(non)fiction на равных правах с текстами и имеют к видению уже самое прямое отношение.)

Я склонна думать, то есть, что Левкин – ключевая, открывающая новые возможности фигура не для одной только литературы, пишущейся на русском языке, но и для самого связанного с этим языком восприятия мира. И если мы действительно как следует, с полным вниманием и доверием прочитаем его тексты, пройдем предпочитаемыми им нехоженными тропами, это сделает (по крайней мере, может сделать) нас внутренне гораздо более свободными. 

БОРИС КУТЕНКОВ

1989 г. р., г. Москва

Шорт-лист Всероссийской литературно-критической премии «Неистовый Виссарион» (2020, 2022)

Номинатор – журнал «Волга»

Поэт, литературный критик, культуртрегер, обозреватель. Редактор отдела науки и культуры «Учительской газеты», редактор отдела эссеистики и публицистики журнала «Формаслов». Колумнист портала «Год литературы». Один из организаторов литературных чтений «Они ушли. Они остались», посвященных рано ушедшим поэтам XX – начала XXI века. Основатель литературно-критического проекта «Полет разборов». Критические статьи публиковались в журналах «Новый мир», «Знамя», «Октябрь», «Дружба народов», а стихи – в «Волге», «Урале», «Интерпоэзии» и др.

Вера Зубарева: «Деятельность Бориса Кутенкова поражает не только разнообразием, но и качеством работы. Три раздела электронной “Литературы” и ежемесячный дискуссионный проект “Полет разборов”, литературные чтения “Они ушли. Они остались” и соответствующая антология (помещенная на сайте “Гостиной”), обзорные рубрики в Ното Legens и на “Год Литературы.ру”. И, конечно же, стихи, имеющие обыкновение возвращаться после продолжительного отсутствия...»¹

НЕ ВЫХОДЫ, НО ТУПИКИ²

Как мы читаем: заметки, записки, посты о современной литературе / сост. и ред. И. Дуардович. М. : Эксмо, 2021.

Изначально мое отношение к рубрике «Легкая кавалерия» (которая появилась на страницах журнала «Новая юность», затем стала лицом сайта «Вопросов литературы») было довольно неопределенным. Странность задачи мешала встроить проект в какую-то концепцию. Множество реплик самых разных авторов с их

¹ Зубарева В. Борис Кутенков: «Ситуация в литературном процессе рождает злой азарт сопротивления» : [материал от 2017 года] // Гостиная. URL: <https://gostinaya.net/?p=13515> (дата обращения: 06.05.2023).

² Кутенков Б. Не выходы, но тупики // Волга. 2021. № 9/10. С. 265–271.

«свободными» впечатлениями от происходящего в современной литературе – ну и что?.. Если переходить на язык журналистики – невнятен целевой адресат: при таком диапазоне охваченных проблем и мнений рассчитана ли рубрика на того, кто уже ориентируется в именах и тенденциях? (Положим, мне весь набор авторов «Кавалерии» и предыдущие их высказывания известны, так что примерно понятно, чего и от кого ждать. Но возникало опасение: не дезориентирует ли вся эта бесконечная разновекторная солянка того, кто только погружается в процесс?.. Ведь никаких внятных путеводителей никто ему давать не собирается: читай, мол, N по законам, им над собой поставленным, NN – по законам NN, а что удерживает их в рамках общего поля, весьма неочевидно. Такой – ну, более уверенный – аналог «Фейсбука»³...). Колонки Абдуллаева, положим, вернее было бы не смешивать с противоположными им по стилю и задачам; так лучше и для репутации критика, и для отделения зерен от плевел. То же с Воденниковым, Скворцовым, Балла... Что касается «быстроты» и «оперативности» высказывания – здесь тоже не вполне очевидно: в книге есть и тексты более или менее «толсто-журнального» формата. С другой стороны, не я ли последние годы цитировал слова Юрия Тынянова: «Бывают исследования, которые при правильном наблюдении фактов приводят к неправильным результатам, – и бывают такие, которые при неправильном наблюдении фактов приводят к правильным результатам»? Проще говоря: концепция, даже и бестолковая или отсутствующая, – только малая часть дела; камень брошен, интереснее всего расходящиеся круги.

А круги расходятся. Проект стал резонансным. Высказывания «кавалеристов» – ныне обязательная часть литературных мемов, а рубрика – аналог той шуки, которая якобы нужна, чтобы карась не дремал (для кого-то и просто образец непрофессионализма, часто по ошибке уравненного с личной обидой). Создатели проекта должны возблагодарить за этот резонанс главным образом К. Комарова и А. Жучкову: уверен, без них «Кавалерия» осталась бы одной из бесчисленных литературных рубрик. Но нужно понимать, что дело тут даже не в значимости сказанного, а в форсированности тона, в истеричности жеста⁴. Вы-

³ Деятельность Meta Platforms Inc запрещена на территории Российской Федерации. – *Прим.*

⁴ Эти форсированность и истеричность в случае первого проявляются на виртуальных страницах «Легкой кавалерии», а в случае второй – в соцсетях. Тексты Жучковой в этой книге часто умны и интересны в отличие от ее сетевых выпадов. Иногда кажется, что за ними стоят два разных человека. Одно из ее высказываний в книге характерно: «Критика пишется: Субъективно. Эмоционально. Оценочно-гиперболистично. С элементами публичного перформанса». Ничего дурного, разумеется, в этом бы не было. Если бы «публичный перформанс» у «кавалеристов» не напоминал так часто пляски на костях отживших полемик давности эдак тридцатилетней: скажем, в устаревшем споре о силлабо-тонике и верлибре, в котором давно расставлены все точки над *i* (ну ясно же, что в разговоре о поэзии ничто к этим формальностям не сводится). В своей заметке про изобретение велосипедов Д. Бавильский пишет как будто бы об этом: «...Ведь в каждой новой дискуссии и повороте общественного мнения, будоражащего общественность в “Фейсбуке” (деятельность Meta Platforms Inc запрещена на территории Российской Федерации. – *Прим.*), я вижу вопросы и проблемы, которые мы обсуждали с коллегами и в 1990-х, когда российская культурная журналистика начинала с буквального нуля, и в нулевых, когда оказалось, что все, что кажется нам горячими новостями, движется по кругу». И если бы то самое «эмоционально» не превращалось то и дело в «истерично», а «субъективно» – во «взбалмошно». – Б. К.

ход книги избранных сочинений «кавалеристов» в «Эксмо» – и, следовательно, обращенность всей этой солянки к широкому читателю – стал некоторой неожиданностью, так как вроде бы опровергает мои предыдущие суждения про «бэкграунд» адресата и дезориентацию новичка. Теперь под одной обложкой виднее, что получилось в совокупности, и можно попытаться выявить какие-то тенденции. Если они, разумеется, есть (что не вполне очевидно при столь разномастном и, видимо, вкусовом выборе критиков).

Что касается «бэкграунда» – все оказалось так: неопиту лучше не брать в руки книгу (иначе вопросы «кто все эти люди?» и «почему подряд идет столько разных высказываний на разные темы?» неизбежны). Надо сказать, что, объединившись под одной обложкой, статьи в сумме не утратили ощущения легкой хаотичности, но получили некоторую композиционную стройность под приправой тематики. Появились разделы, посвященные отдельно – премиям, отдельно – критике, отдельно – поэзии... Какое-то подобие диалога возникает ближе к середине книги – где Р. Сенчин отвечает Д. Бавильскому, А. Жучкова – и Бавильскому, и Сенчину. Такой полилог выдержан в лучших традициях дискуссий 90-х и 2000-х, о которых сейчас приходится разве что читать в попадающихся на глаза старых номерах «Нового мира» (виват вечным «Библиографическим листкам»)⁵. Внутри-цеховой диалог с тех пор оказался утрачен – не говоря уже о внятной полемике противоположных лагерей. И допускаю, что подобные претензии можно адресовать и, например, проводимым мной опросам, где ответы нередко выглядят как цепочка монологов при видимой объединенности одной темой. На подобное сетует А. Скворцов в одной из «кавалерийских» колонок – правда, в контексте того, что разные критики называют в рамках одного опроса ни в чем не схожие имена. Я бы на месте редактора рубрики (если проект получит продолжение) усилил момент диалога, пересечений точек зрения; возможно, изначально стоило делать разделы заточенными именно на полемику критиков друг с другом и объединенными одной темой.

Итого – некоторый монолизм не столько проблема книги, сколько проблема времени.

Но что же с объединяющей идеей?..

«Суть рубрики в том, чтобы налететь на условного “противника” и “помахать шашками в воздухе”, наметив тему для более детального рассмотрения в статьях», – пишет И. Дуардович (редактор рубрики, он же составитель и редактор книги) в предисловии к самому первому выпуску «Кавалерии». «Налететь, наметив тему»... Так и хочется перефразировать известную пословицу: «После налета темой не машут». Противоречие налицо. Косноязычие, увы, тоже.

«Три года назад, когда я собрал первый отряд злобных критиков в рубрике “Легкая кавалерия”, из лучших текстов которой и составлена книга...» – он же

⁵ Андрей Немзер, Анна Кузнецова, Борис Кузьминский, Александр Агеев – не знаю, говорят ли что-то эти имена новым поколениям (из присутствующих в рецензируемой книге участников литдискуссий тех лет – только Бавильский. И Ольга Славникова с единичным текстом). – Б. К.

в предисловии к книге. Да нет, первоначально кажется, что не таких уж «злых» (Комарова выпускают «на арену» только во втором разделе). Скорее унылых и скужающих по «широкому читателю», сетующих на состояние нынешней литературы... Вполне в духе «Вопросов литературы» последних лет. Один мой друг, с которым я обсуждал книгу, иронично заметил, что вместо «Как мы читаем» ей подошло бы название «Как мы ноём».

Уровень упадничества в книге, впрочем, порой зашкаливает. Интересно, что, уже написав эти слова, я дошел до посвященной этой проблеме колонки редактора издания – всё того же Дуардовича («В литературе все так плохо, может быть, только потому, что мы так думаем и говорим», – пишет он и честно пытается разобраться и с ситуацией, и с собой). Однако общего настроения книги это не отменяет. «Проблема только с читателем, который мог бы быть, но которого почему-то нет. Современная русская литература угодила в информационную яму. Не буду повторять набивший оскомину тезис о кризисе критики – ведь уже и простая литературная журналистика сходит на нет. “Живу тускло, как в презервативе”, – эти давние слова В. Б. Шкловского может сегодня повторить едва ли не каждый писатель...» (это говорит один из умнейших авторов рубрики – уважаемый мной профессор Вл. Новиков, но его слова оказываются характерными для настроенческой ноты издания). Для колумниста «Легкой кавалерии» литература – то, что: а) сводится к тенденциям – причем отрицательным, – а не к именам и книгам; б) находится в ситуации застоя, уныния, «информационной ямы»; то, с чем все не слава богу; в) то, по отношению к чему «отсутствие широкого читателя» равно отсутствию читателя как такового (налицо, кстати, вновь подмена понятий). «Сегодняшний день кажется мне в отношении литературы по-своему очень правильным и при этом, как все правильное, несколько скучным» (А. Варламов); «Для большинства книга превратилась из лучшего подарка, украшения интерьера и ежедневного утешителя в пылесборник и пережиток советского прошлого...» (Ш. Идиатуллин). Может быть, все так и есть. Вот только какая конструктивная задача у подобной тональности разговора?.. Уверен: достойный выбор литератора даже в такой ситуации – писать о книгах, искать способы доносить до публики то, что кажется ему свежим, талантливым; все это гораздо более ценно, чем вечное «жопа есть, а слова нету»⁶. Тем более и на любое унылое обобщение найдется противоположное. Вот, скажем, тот же Идиатуллин пишет: «Литературные страницы и рубрики истреблены как класс в большинстве традиционных СМИ и телеканалов». Интересно, а «Горький», книжные рубрики во множестве газет – от «Учительской» до «Литературной», от «Коммерсанта» до «Новой» – или задачи канала «Культура» – это «нетрадиционные» СМИ? Или опять исходим из ложного процентного соотношения – по отношению к массовому спросу, то есть

⁶ Здесь цитирую «кавалерийскую» колонку Станислава Секретова: даже он в формате рубрики словно становится не собой и проявляет, видимо, давно рвущееся уныние. Притом что его усилия на литературной ниве – именно в жанре сдержанных рекомендательных рецензий – как раз заслуживают большого уважения. – Б. К.

к искусственной точке отсчета, советскому прошлому?.. Далее Идиатуллин снижает отторгающий пафос: «Люди, которые заточены на то, чтобы изучать и отображать жизнь социума, не должны молчать. Они должны искать и подсказывать если не выходы, то хотя бы тупики». Но этих выходов в книге нет, а состояние литературы преподносится как бесконечный безвыходный тупик. Имен, названий – того, что способно было бы указать читателю маяки в этом предапокалипсисе, – до обидного мало. (Пожалуй, исключения – тексты А. Пермякова, который не очень любит в этой книге рассуждать о тенденциях, предпочитая рекомендовать тексты; О. Балла; Е. Пестеревой о Н. Сучковой – все это выламывается из структуры издания, но, может, оно и к лучшему). Зато вдоволь такой, например, фальшивой риторики: «Мы должны протянуть руку помощи тем, кто рожден для радостей, даруемых серьезным чтением, но лишен их, обманутый завистливой антилитературной сказкой»... Уф.

Я бы удивился, если бы общая ворчливая тональность книги не задевала попусту конкретные институции: «В газете можно было почерпнуть, что читать. Например, в той же “Литературной газете”» (А. Сальников о временах двадцатилетней давности). На месте «Литературной газеты» (которая выходит и сегодня и, кстати, стала куда интереснее после ухода Юрия Полякова), в принципе, могло бы быть упомянуто любое другое издание. Но дело не в ней, а в безответственности сказанного: ориентиров, «что читать», сейчас переизбыток. И газеты, и толстые журналы, причем и входящие в «Журнальный Зал», и находящиеся за его пределами... Я, например, регулярно читаю и «Литатурку», и «НГ Ex Libris», и сайты; качество, разумеется, везде разное, но вряд ли стоит жаловаться, что где-то упоминается мало свежешедших книг. Уверен: только изучая каждый осколочек, можно получить представление о целостной мозаике. Почему личное незнание часто выдается за отсутствие предмета – вопрос, занимающий меня давно. Да и по поводу отсутствия читателя сомнительно: достаточно приехать в любой провинциальный город, чтобы увидеть нешуточный спрос, очереди за книгами и автографами, вопрошающие глаза... Для меня такими вдохновляющими свидетельствами были поездки на Урал в 2015 и 2019 году. Возможно, москвоцентризм и жизнь в соцсетях сбивают настройки и создают иллюзию ложной уравниловки.

И странно было бы, если бы среди буйной эклектики не попадались здравые суждения: «Вы не обязаны спрашивать себя – кому нужна моя книга. А если с вас это спросят, правильный ответ будет такой: моя книга нужна мне», – так и хочется порекомендовать этот текст Ольги Славниковой о мотивах, отбивающих у писателя охоту создавать очередной роман («ваша книга никому не нужна», звучащее изо всех утюгов; объективная опасность превращения книги в «корабль-призрак»). Хотя книгу изначально рекомендовать не собирался – но вернемся к словам Тынянова, приведенным мной в первом абзаце: бестолковая идея и, как побочный эффект, интересные частные результаты...

В тех случаях, когда «кавалеристы» всё же говорят о книгах, обнаруживается тенденция к чистому – и, увы, вновь унылому – реализму. Все, что в статье

десятилетней давности было беспощадно маркировано Аллой Латыниной как «язык доклада партийного функционера 50–70-х годов»⁷, оживает: «А вот Александре Николаенко было не стыдно, а жизненно важно писать Бобрыкина изнутри себя, открываясь миру» (А. Жучкова; пропустим оборот «открываясь внутри себя», который внимательный редактор бы как минимум подчеркнул); «Беллетристика часто бывает интересна, но бесполезна, а хорошая документальная книга, созданная автором на основе своей жизни или же мастерски имитирующая это, почти всегда полезна. Правда, книг таких становится все меньше. Документальная проза чаще всего обращается в прошлое, в историю, автобиографию заменяют биографии. Представители нового реализма, лет пятнадцать назад пришедшие со своими человеческими документами и наделавшие немало шума в литературном мире, заставившие читателя, разуверившегося найти честное и близкое в современной прозе...» (Р. Сенчин) – дальше можно не читать.

(Впрочем, и у Сенчина в «Как мы читаем» есть статья, в которой я согласен буквально с каждым словом, – о приверженцах «альтернативной критики» а-ля Кузьменков, отвращающих людей от чтения. Единственное, здесь мне не хватило уточнения, что нередко эта разгромная критика добивается побочного эффекта: цитаты привлекают внимание к книге, комментарий же остается в стороне. Это, безусловно, не входит в задачу автора, и было бы интересно узнать, скольким книгам тот же Кузьменков сделал невольную рекламу вопреки собственным ожиданиям. Столкнулся и я с таким побочным «пиар-эффектом» несколько раз после публикации своих статей – и минимизировал количество отрицательных суждений: не потому что боюсь «ответочки», а потому что чувствую, как некоторые потенциальные герои моих текстов ждут этого пиара. Что понятно в условиях тотального невнимания друг к другу.)

«Реалистический» же подход к литературе аккумулируется в словах С. Баталова (уже в разделе, посвященном поэзии): «Так вот, в каком-то смысле ни одно, даже самое великое стихотворение не может быть сильнее прямого и честного высказывания обычного человека. Под такие прямые высказывания эти стихи и мимикрируют». Дальше, что интересно, идет вполне себе апология «стихов прямого высказывания». Интересно, понимает ли критик, насколько слово «мимикрирует» опровергает всю стройную картину? А «прямое и честное высказывание» – хм, уж не апология же антиискусства, пропаганда все того же пресловутого «реализма» в поэзии, копиизма по отношению к действительности?.. С. Баталов пишет: «Так что будем надеяться, что это всего лишь страница – яркая, может быть, самая яркая и значимая в современной поэзии, но, надеюсь, никак не последняя».

⁷ Латынина А. Манифестация воображаемого. Нова ли «новая критика»? // Знамя. 2010. № 3. «Пришли новые молодые авторы со своим мировоззрением, принципами, талантом. Большинство из них выбирает реализм... Реализм может быть только одним – честно отражающим окружающую действительность». Это из сборника «Новая русская критика. Нулевые годы» (М.: Олимп, 2009), составленного Романом Сенчиным из наиболее заметных статей молодых критиков. «Такие рутинные фразы на советском новоязе уже несколько десятилетий стыдятся повторять “ортодоксальные критики”, – метко заметила тогда Латынина. Ничего, как видим, не меняется. – Б. К.

Да нет, страница, вполне себе освоенная тем же соцреализмом – и не очень понятно, что же в ней «яркого и значимого», судя по описанию тенденций. Что-то проясняют имена, вовсе не похожие на соцреалистов: О. Васякина, Г. Рымбу, Е. Симонова. Но в силе ли «прямого высказывания», в отражении ли «повседневности» ценность этих текстов?.. Или все баталовские определения – сплошь ярлыки: к кому хочешь, к тому и привешивай (хоть к «Вагине» Рымбу, хоть к любому «традиционалисту» – при всем их принципиальном различии), – и ошибка в самой методологии критика?

Но это далеко не худшее, что здесь попадает. Есть и образцы откровенно «желтого» стиля: «Да, мне жутко не нравится кошачья обложка книги. Да, мне не нравится мимимишный настрой. Более того, мне не нравится сочетание имени автора и тематики произведения», – уровень аргументации бывает и таков. Хватает и лексики, откровенно недопустимой в литературном разговоре. «Испражнения», «доморощенных жлобят и снобчиков», «гаденькая пустотность и тараканистая грязца умозрительной высоколобости», «выдаваемых за стихи рвотных излияний» – все эти выпады К. Комарова уже стали поводами для мемов и сделали «рекламу» проекту И. Дуардовича. А ведь в начале книги нам деликатно говорили: «Кто-то скажет, что грань мы порой переступаем. Не соглашусь, во всяком случае, стараемся не переступать, поскольку о вкусах спорим, но исключаем любую претензию на монопольное владение истиной и территорией» (И. Шайтанов). Но что такое процитированные высказывания, как не «переступание грани» и не попытка «монопольного владения»? Создается странное ощущение, что Игорь Олегович Шайтанов, который напрямую не участвовал в издании, но, по словам из предисловия, «все это время подсказывал и направлял нас», так или иначе задает тональность разговора о поэзии в этой книге, проецируя на него давно известную войну между «Вопросами литературы», с одной стороны, и «Воздухом» и «НЛО», с другой. Жаль, что эта война ведется сейчас подобными методами, напоминающими больше подъездную брань.

Что хамство в книге становится осознанным *raison d'être*, ясно из фразы И. Дуардовича: «Но ясная ругань уж точно лучше мудреной похвалы. В конце концов, а понимает ли мудрец, за что он хвалит? Или это только сильное желание похвалить, берущее верх над всем остальным?». Сказано косноязычно и закручено, но позиция, в принципе, понятна; хотя я бы не оперировал такими категориями, как «похвалить» и «поругать»: мне ближе презумпция понимания. Ценности отрицательной критики, разумеется, тоже никто не отменял: плохо лишь, когда она превращается в переход на личности: «Прожаренная, как курица гриль, девушка 26 лет», – да, колумнисты «Легкой кавалерии» позволяют себе и это. А то, что – по словам одной из «кавалеристок» – в 90-е «малоизвестный критик Сергей Соседов еще мог позволить себе сказать очень популярной Салтыковой, что у нее нет голоса, и даже назвать шваброй, что было грубо, но справедливо» и приводится как достоинство, сильно понижает этический уровень книги. Апофеозом всего этого, пожалуй, можно считать очередной перл от

составителя: «Это крутая фраза, так как в ней вся нетерпимость, все презрение, все непонимание».

Но и в «нетерпимости, презрении и непонимании» есть свои пределы. «С тех пор Кузьмин упорно душит силлабическую тонику вонючими верлибрами», «о том, что способно примирить Дмитрия Кузьмина с силлабо-тоникой»... Ясно одно: авторы рубрики не открывали журнал «Воздух» последние лет десять (процент тех, кто пишет силлабо-тоническим стихом, там совсем немал – имена перечислять не буду, их тьмы и тьмы, откройте, почитайте).⁸ Кстати, и сама статья Константина Комарова под броским заголовком «Кто может примирить Дмитрия Кузьмина с силлабо-тоникой» построена на явном передергивании: в ней говорится о номере «Воздуха», который открывает огромная подборка Кати Капович. No comments, как говорится...

Предвижу: после таких слов меня запишут в стан «актуальных поэтов» и увидят в моих словах апологию «околовоздуховского» сегмента. И предвижу наклеивание ярлыков, мол, чьих будете, от имени какого круга говорите, как будто разговор сегодня может быть лишь от имени «круга», а не от собственного имени. Нет, никакой апологии в моем суждении нет – так же, как и попытки очернить круг противоположный. Для меня вообще вторичны в современной поэзии тенденции, куда интереснее имена и тексты. И в «Воздухе», так же, как в *Prosodia* и любом другом журнале с отчетливо выраженной позицией, мне важны скорее исключения – об этом я писал в статье «На обочине двух мейнстримов» (Интерпоэзия. 2018. № 2). То, что не вписывается в мейнстрим издания, в его вкусовой вектор, а поражает неожиданностью – и именно несоответствием формату (что, с моей точки зрения, и есть главный критерий выдающегося дарования). Ближе всего к моей позиции в этой книге оказывается Артем Скворцов, который в легкая фельетонном ключе приводит точки зрения двух противоположных лагерей: форсированный отклик на «воймеговскую» книгу Геннадия Русакова со стороны «авангардиста» и столь же форсированный – на финалиста премии Аркадия Драгомощенко, написанный «традиционалистом»... (Обе реплики, разумеется, выдуманы Скворцовым, но хорошо представимы в действительности). К концу этого текста хочется узнать, к какой же точке зрения склоняется сам Скворцов, – ожидаемо, что ему будет ближе «традиционализм» и Русаков, но позиция критика оказывается более мудрой и взвешенной: «Очень интересно было бы узнать об отношении к нынешним параллельным поэтическим мирам читателя, скажем, из 2119 года. А вдруг он равнодушно пройдет мимо и тех, и этих, предпочтя им,

⁸ Есть и такие откровенные передергивания: «Проблема Кузьмина в том, что, по его собственным словам, как бы он ни фрондерствовал и анфан-террибльствовал, он все равно остается более известным в качестве внука Норы Галь» (В. Ширяев). Нет, разумеется, к Кузьмину – как и к любому другому литератору – можно относиться по-разному; и вопросов к нему – как к человеку, отстаивающему свой символический капитал, и порой крайне резко, – множество. Но если уж вести полемику, то не столь грязными «сетевыми» методами, больше напоминающими травлю в «Фейсбуке» (деятельность Meta Platforms Inc запрещена на территории Российской Федерации. – Прим.). (Про это в своем ответе К. Комарову на страницах «Как мы читаем» – по поводу потоков грязи, излитых на стихи В. Бородина, – исчерпывающе высказалась О. Балла. Та ее реплика запомнилась многим – тем паче что единственная у этого мирного критика, исполненная в подобной тональности). – Б. К.

как само собой разумеющееся, поэта, которого не причислишь ни к “архаистам”, ни к “новаторам”, почти не замечаемого современниками, но пишущего то, что впоследствии эстетически будет представлять всю нашу эпоху?..». Таков, на мой взгляд, Дмитрий Гаричев, резко выламывающийся из «средневоздуховского» мейнстрима. Таков совсем молодой Владимир Кошелев – автор последнего на данный момент номера «Воздуха» (смотрящийся в нем белой вороной). Такова Ганна Шевченко, публикующаяся в *Prosodia* (а ранее в «Арионе»), – автор, вроде бы и соответствующий мейнстриму «арионовского» бытописания, но с отчетливым лицом необщим выраженьем. И именно на таких авторов и хочется обращать внимание.

Не то – со стороны редактора книги. В искренней, но весьма путаной заметке И. Дуардович, как мне кажется, меняет местами причины и следствия, начиная со своей усталости от поэзии и отношения к ней как к «рутине» и «быту» и продолжая разговором о недовольстве современным ее состоянием: «Поэзия перестала рождать новые смыслы и миры; наконец, не возник новый язык – тем сколько угодно, а языка нет», – и прочая, и прочая характерная для «Кавалерии» риторика. Настораживает слово «рутинёрство»: да, безусловно, все мы «винтики журнального процесса», литературоцентризм для нас – всё, но само отношение к редакторской работе как к быту и к «заполнению ячейки» – тревожный симптом. И если ничто не вызывает удивления, радости перед новым автором, желая нести это знамя дальше, кричать «Новый Гоголь явился» – не признак ли это собственной усталости (не хочется говорить «профнепригодности»)? Боюсь когда-нибудь обнаружить эти симптомы в себе. И прогнозировать, насколько этот симптоматичный текст характерен в принципе для настроения книги (как корабль назовешь...), – тоже не хочется⁹. Но печальные догадки есть. Любопытно, что почти ни одного (!) имени в поэзии на всю книгу не упомянуто в положительном ключе – походит на некий нонсенс; с прозой и нон-фикшн дела получше...

И последнее.

Возможно, это прозвучит неожиданно на фоне всего сказанного выше, но мне очень нравится эта книга. Я изучил все 430 страниц буквально за один вечер – притом что читал все эти колонки и ранее, сразу после их выхода на сайте. Перечитывал, споря, соглашаясь (чаще споря и не соглашаясь, а часто ловя себя на читательском диссонансе между удовольствием от бойкого стиля газетной передовицы и пониманием, насколько вредна для разговора о литературе эта забористость. Переходящая, как ей свойственно, в подзаборность).

⁹ В дальнейшем – еще более откровенное признание И. Дуардовича: «Так я понял, что слишком устал от поэзии, глаз замылился, привычные методы отбора перестали работать. Нет, хуже. Я понял, что мне давно все равно, и вот это “все равно” напугало больше всего – вот она, профнепригодность». Про то, стоит ли с таким настроением создавать раздел поэзии в книге, предназначенной широкой аудитории, умолчу: не мне судить, в конце концов. Однако хочется верить, что именно редакторский «замылившийся» глаз, а не осознанная провокационность, допускает в «Как мы читаем» грязные методы сетевой полемики, все эти передергивания. В конце концов, первое – излечимо и восстановимо; второе – уже похуже, ибо относится к области этики. – Б. К.

Как часто бывает с бесплодными, невыверенными порождениями, книга получилась живой – именно в силу отсутствия внятной идеи. Потому и в моей рецензии идеи не будет. Со всем хамством и эмоциональными перегибами, со всей невыверенностью целевого адресата и невнятностью задач «Как мы читаем» – тот срез современной литературы, без которого ее уже невозможно представить. Литературы, к строительству которой чувствуешь себя причастным: творящейся здесь-и-сейчас, в сетевом пылу¹⁰.

Да и представить литературный «Фейсбук»¹¹ таким, как эта книга, – отфильтрованным, хотя бы и так, – не худшая картина из возможных. 🗨️

¹⁰ Интересно, какие обновления претерпит рубрика в связи с новым редактором Анной Жучковой: ей «рутинёрство» точно чуждо, а энергии не занимать. Правда, как в том фильме, «эту энергию бы да в мирных целях». – Б. К.

¹¹ Деятельность Meta Platforms Inc запрещена на территории Российской Федерации. – Прим.

ВИТАЛИЙ ЛЕХЦИЕР

1970 г. р., г. Самара

Шорт-лист Всероссийской литературно-критической премии «Неистовый Виссарион» (2022)

Номинатор – Наталия Санникова

Поэт, литературный критик, редактор, доктор философских наук. Окончил филологический факультет Самарского государственного университета (1993), впоследствии – профессор Самарского университета. С 2013 года – член совета Ассоциации медицинских антропологов России. Соредактор электронного литературно-художественного журнала «Цирк “Олимп” + TV» (2011–2022) и одноименной книжной поэтической серии. Участник ряда международных и российских поэтических фестивалей. Публиковался в столичных и региональных поэтических антологиях, журналах «Волга», «Воздух», TextOnly, «Парадигма», «Сноб» и др. Автор более 150 научных статей, опубликованных в изданиях «Логос», «Новое литературное обозрение», «Вопросы философии», «Социология власти», «Социологический журнал» и др., а также семи монографий (Вильнюс, Екатеринбург и Самара) и семи книг стихов, в том числе «Своим ходом: после очевидцев» (2019). Лауреат I Всероссийского фестиваля современной русской поэзии (1993), премии Андрея Белого в номинации «Литературные проекты и критика» (2019).

Виталий Лехциер: «[О том, что значит быть критиком] Писать об актуальной поэзии не только в контексте мировой литературы, но и в контексте идей современных гуманитарных и социальных наук в целом, в контексте этики и постметафизики, международной философской теории. Быть внимательным к авторским логикам и иметь в виду авторские поэтику и (обязательно) эстетику в качестве единицы анализа».

О НОВЫХ УСЛОВИЯХ ПОЭТИЧЕСКОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ¹

Разговор об условиях поэтического высказывания – не навязчивый синдром трансцендентализма, не оммаж в сторону европейской метафизики, занятой

¹ Лехциер В. О новых условиях поэтического высказывания // Поэзия и ее иное : философские и литературно-критические тексты / В. Лехциер. Екатеринбург ; Москва : Кабинетный ученый, 2020. С. 59–65.

поиском причин и оснований, наоборот, он продиктован совсем другими мотивами – прежде всего абсолютно эмпирической интуицией историчности нашего опыта, зависимости его содержания и перформативной интенсивности от целого ряда исторических констелляций. Это *постметафизический ракурс*, постметафизика эмоций, постметафизика поэтической речи. Постметафизическое мышление направлено на раскрытие ситуированности и лингво-социальной контекстуальности любого опыта, а тем более высказывания. Высказывание – плоть опыта, его фактическое осуществление.

В этом смысле искусство на всем протяжении «рефлексивного традиционализма»², по крайней мере с момента осознания своей специфичности, пыталось сопротивляться метафизике. В живописи это произошло раньше литературы. Начиная с Яна ван Эйка и Веласкеса, живописное искусство строило свое высказывание как высказывание о мире и одновременно как аналитику условий живописного опыта. Сервантес, Гриммельсгаузен, Стерн начали имманентную критику романа, в которой точка зрения повествователя обнажалась в том числе и как эффект совершенно конкретной социальной фактичности. Конечно, рефлексия всех опосредований в классическом искусстве была упрятана внутрь канона и, как правило, вытеснялась в тексты по поэтике и риторике, то есть за рамки произведения, а само оно строилось как догматическое метафизическое суждение, не помышляющее о своей обусловленности никакими привходящими обстоятельствами. Чаще всего это выражалось в готовой и безоговорочно принимаемой жанровости выбранной автором точки зрения на мир, жанровости героя, языка, всего формата высказывания. Однако червь антиметафизических сомнений многие столетия проедал ткань художественного мышления изнутри.

Разумеется, подобная теория онтологической самокритики искусства имеет все черты ретроспективности, – она могла родиться только в XX в. Аналогично: мы ведь и не можем никак иначе заниматься герменевтикой любого исторического опыта, кроме как *sub specie recentis*. Начиная, как минимум с Сезанна и вплоть до концептуализма, постконцептуализма и новейших течений, искусство осуществляется как критика собственных оснований, границ и условий, а кантианский вопрос «как возможно?» стал конститутивен для художественного опыта. И если поначалу эта рефлексия носила исключительно имманентный характер и была направлена на анализ средств, возможностей письма, рисунка, цвета, формы, фактуры, жанровых и видовых границ, то есть разворачивалась как бы в сфере чистого эстетического/художественного разума, то в последствии к ней добавились и новая – институциональная – рефлексия, и вообще осознание себя в широком контексте социальных зависимостей и накопленных исторических реализаций.

Для поэзии тот факт, что «художник никогда не остается с миром наедине»³, означает наличие привилегированной сферы беспощадных опосредований – собственно, самого языка, языковых реализаций, «свойства синтаксиса, / свойства

² Бройтман С. Н. Историческая поэтика / С. Н. Бройтман. М. : РГГУ, 2001. С. 151.

³ Ортега-И-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры / Х. Ортега-И-Гассет. М. : Искусство, 1991. С. 251.

великого русского языка / управлять государством»⁴. Осознание этого обстоятельства – довольно позднее событие в русской интеллектуальной истории, хотя современную *проблему высказывания* можно обнаружить еще в переписке Михаила Гершензона и Вячеслава Иванова. Также бесспорно, что второй авангард потратил на это немало усилий, которые, правда, делались в рамках новой метафизики, новой языковой утопии, последних надежд на абсолютное совпадение слова и существования.

Но все-таки проблема высказывания, по крайней мере в том идейном и эмпирическом континууме, которому мы все еще принадлежим, началась с задачи возвращения к аутентичному говорению (и в конечном счете – существованию⁵), началась с некрасовской метафоры ловли себя на поэзии. Однако проблема возможности высказывания, его условий звучит всякий раз по-разному в зависимости от конкретных исторических обстоятельств. Та же конечность смысла, о которой можно говорить на языке онтологии, становится эмпирической, будучи погруженной в реальное состояние языка, исчерпанную или продуктивную поэтическую традицию. Состояние языка – это не столько состояние словаря, сколько состояние его употреблений, их способов и форматов, это вереница институтов и ритуалов, структурирующих наличный языковой опыт мира.

Ситуация с возможностью поэтического высказывания сегодня настолько неоднозначна, что вопросительность – чуть ли не единственно адекватное состояние, в котором поэтическое высказывание может себя заставить. Еще десять/пятнадцать лет назад все было более или менее ясно. Ясно было, что поэтическое высказывание – это проблема, практическая и рефлексивная проблема каждого автора, если он хочет состояться как автор, обладающий «лица необщим выраженьем». Примерно было понятно, как эту проблему решать: персональные поэтические изобретения шли рука об руку с биографически мотивированной событийностью и обостренным чувством языкового штампа. Изобретения, события, языковая чуткость могли быть разными, но негласные конвенции по поводу главного смысла литературы, поэзии в частности, были, как представляется, общими. Поэзия опознавалась как возможность персонального выживания в мире отчуждения, как возможность *своего* – там, где все чужое. Экзистенциальный смысл поэзии, который новейшая русская литература сохранила благодаря советскому андеграунду и активно воплощала вплоть до 1990-х годов, был несомненен и централен – даже несмотря на то, что литература выполняла и другие социальные функции, например, именно она рассказала правду о сталинизме, будучи наиболее точной формой исторической памяти.

А что же сегодня?

Вроде бы все то же самое. Разве перестал поэтический опыт быть способом приватизация собственного существования и поиском собеседника? Разве

⁴ Сатуновский Я. Среди бела дня / Я. Сатуновский. М. : ОГИ, 2001. С. 54.

⁵ Ср.: «Возможность высказывания, в сущности, равна, равноприродна возможности существования». Айзенберг М. Взгляд на свободного художника. М. : Гендальф, 1997. С. 19.

перестал он генерировать активную среду смыслов, в которой каждый может обживаться, как хочет? Разве исчез игровой смысл поэтического слова, рожденный одновременно слепой игрой жизненных сил и бесконечными ресурсами языка? Все это вроде бы никуда не исчезло. Однако есть ощущение, что многое изменилось, но что именно, понять сложно.

Кажется, что настала эпоха особой дивергентной поэтической рациональности, эстетической плюральности, эпоха, в которой эстетические войны, бои за эстетическую истину уже остались в прошлом. Поэты как современные философы и социальные ученые, согласившиеся на полипарадигмальное состояние науки, разошлись по своим компаниям, нишам, сообществам, так что какая-либо неформальная публичная полемика, стороны которой исходят из универсалистских притязаний и противоположных аксиоматик, выглядит совершенно бесперспективной. Любые значимые оппозиции, структурирующие поле поэзии – а само их выявление требует специального анализа, – после баталий 1990-х и начала 2000-х функционируют в дивергентном режиме *по умолчанию*, правда, в поле именно русской поэзии, до сих пор нарушаемом в основном со стороны авторов консервативного, охранительного толка. При этом попытки определить эстетический мейнстрим остаются неубедительными. Даже если бы этот новый мейнстрим вдруг снова возник, то, как сказал недавно Александр Бараш, ничем, кроме как навязанной повесткой дня, навязанным дискурсом, он бы не стал: трансформации в области исходных условий художественного высказывания связаны с более глубокими причинами. Сегодня художник принужден как-то отнестись к этому новому феномену эстетической плюральности, маркирующему общество как современное и диверсифицированное.

Во-вторых, восстание масс в поэзии, наводнение интернета поэтическими текстами, очевидное перепроизводство поэтических строчек – совершенно новый исторический фон высказывания, совершенно новая дискурсивная атмосфера для персонального поэтического слова. Искусство неоднократно сталкивалось с собственной избыточностью, когда, желая иметь дело с самой реальностью, упиралось лбом только в светящиеся искусственные экраны, излучающие бесконечные конвенциональные картинки, группирующиеся по тем или иным направлениям, «измам». В таких случаях искусство обычно инициировало процедуру релятивизации художественного жеста, деструкции собственных оптик и символических аппаратов, чтобы дать реальности предъявить себя. Сработает ли эта стратегия сегодня, когда медиа довели преизбыток искусства и художественных логик до предела?

Наконец, поэзия, переставшая быть однозначной и органичной частью галактики Гуттенберга, в условиях «непрерывного церебрального шока», на «рынке синтетического, симультанного восприятия», стала гораздо активнее, чем в предыдущие десятилетия, искать компенсацию в виде «энергичной аудиовизуальной подпитки»⁶. Это уже не авангардный исследовательский/утопический синтез

⁶ Скидан А. Поэзия в эпоху тотальной коммуникации // Воздух. 2007. № 2. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2007-2/skidan> (дата обращения: 10.05.2023).

классического типа, а новый принципиальный акцент на прагматике высказывания (а не его семантике), на выстраивании – в политических или маркетинговых целях – максимально эффективной коммуникативной ситуации для поэзии за пределами книги.

спустя семь лет⁷

Недавно я для себя определил ситуацию в современной русской поэзии формулой N+1. Она означает, что сколько бы ты ни узнавал о новых поэтах и поэтках, всегда будет еще кто-то, весьма интересный, о ком ты не слышал или слышал, но по тем или иным причинам пропустил мимо ушей, не вчитался в его (ее) тексты по-настоящему. Эта формула возникла, прежде всего, из перспективы редактора (а перспектива имеет значение), однако, подозреваю, что она описывает опыт довольно многих причастных. Кроме того, в ней предполагается пространство исключительно актуальной поэзии, за пределами которого остается – чисто количественно – огромное множество поэтических практик, мне как поэту и редактору безразличных, хотя по-своему сегментированных, имеющих свои критерии, генезис, целеполагание и институциональное оформление.

Формула N+1 фиксирует фактическую множественность и одновременно процессуальную открытость актуального. Только за последние пару лет я был свидетелем того, как целый ряд поэтов, пишущих в – условно – традиционной манере, бросили все и начали писать совсем другие тексты, содержащие внешние маркеры актуальности (речевую структуру предложений, семантическую неопределенность, экспрессионистическую образность, свободный стих с различными графическими сигнификаторами и т. п.). Такая решительная миграция поэтов из одной поэтики в другую, вероятно, должна быть аргументом в пользу эффекта слипания актуальной поэзии в конечном счете в «неразборчивый ком»: достаточно вспомнить, какую роль в ней играет, например по Рансьеру, «великий паратак-сис». Действительно, на внешнем, техническом уровне актуальное письмо легко опознаваемо и при наличии определенных талантов воспроизводимо. Однако это не делает его чем-то гомогенным. Поэтическое перепроизводство, характерное и для территории актуального, безусловно, в разы усложняет задачу обретения индивидуальной поэтики, однако не отменяет саму его возможность. Между отчетливыми полюсами актуального – метафизикой и постметафизикой (по одной шкале), формальной регулярностью и абсолютной свободой стиха и пространственными текстовыми композициями (по другой шкале), следованием за мировыми интеллектуальными трендами и следованием за русской неподцензурной традицией в разных сочетаниях того и другого (по третьей шкале), интертекстом и интерречью (по четвертой) – объективно места достаточно. Но фиксирование

⁷ Опубликовано в журнале поэзии «Воздух» (2019. № 38) в качестве ответа на вопросы анкеты: расширяется или сжимается русская поэтическая вселенная, нет ли эффекта слипания новых текстов в один неразборчивый ком и не сужается ли диапазон индивидуальных различий в современной русской поэзии? – В.Л.

своего за редчайшим исключением (когда поэтика располагается совсем особняком и «ни на что не похожа», как, например, «Приговоры» Лиды Юсуповой) требует большего, чем когда-либо, времени и большего количества текстов, «длинной» последовательности и осознанности стратегии. Если все это в наличии, то литературно-критическая идентификация различного упрощается. Разумеется, впечатление слипания все равно имеет место быть, но лишь в первом, втором и третьем приближении, так сказать, в потоке рецепций. Феноменология учит нас, что наше восприятие, наши знания детерминированы структурами релевантности. Та релевантность, которая структурирует опыт критика или редактора, все же позволяет вчитываться, останавливаться в рецептивном потоке и видеть весьма диверсифицированное поле актуального. Мне кажется, что русская поэтическая вселенная дышит, а значит, расширяется, инкорпорируя новые эстетические идеи, осваиваясь на очередных «непоэтических» территориях (например на территории документа), образуя новые проблематичные синтезы. В таком расширении есть и экстенсивность, и интенсивность, равно требующие профессионализации и от поэта, и от читателя. Оппозиция популярного/профессионального вообще принципиальна для понимания того, что такое актуальная поэзия и какова ее перспектива, но разговор этот должен быть отдельным. 🗨️

АНДРЕЙ ПЕРМЯКОВ

1972 г. р., пос. Вольгинский, Владимирская область

Шорт-лист Всероссийской литературно-критической премии «Неистовый Виссарион» (2019, 2020, 2021, 2022)

Номинатор – Ольга Девш

Поэт, прозаик, литературный критик, кандидат медицинских наук. Родился в городе Кунгуре. Окончил Пермскую государственную медицинскую академию. Участник и один из основателей товарищества поэтов «Сибирский тракт». Стихи, проза, критические статьи публиковались в журналах и альманахах «Абзац», «Арион», «Вещь», «Воздух», «Волга», «Графит», «День и ночь», «Дружба народов», «Знамя», «Крещатик», «Новая реальность», «Новый мир», «Урал», «Экземпляр» и др. Подборки стихов, проза и критические материалы выходили на литературных сайтах «Артикуляция», «Дегуста», «Литература», «Мегалит», «На середине Мира», «Полутона», «Текстура», «Формаслов». Автор книг стихов «Сплошная облачность» (2013), «Белые тепловозы» (2018) и трех книг прозы. Лауреат Григорьевской поэтической премии (2014), премии журнала «Новый мир» (2020).

Андрей Пермяков: «Лучше оказаться занудой и наговорить банальностей, зато определить предмет разговора. Даже не определить, но отграничить и обосновать. Допустим, сформулировать так: “Критика – это вторичное литературное творчество на основе предшествующих ему произведений искусства”. Сами произведения могут принадлежать любому роду и жанру – от архитектуры до резьбы по дереву и контемпорари-арта, а критика способна быть только подвидом литературы».¹

ТРИДЦАТЬ ВОСЕМЬ ПРОГУЛОК ПО НИЖНЕМУ НОВГОРОДУ²

Коромыслова башня. Современная нижегородская поэзия / сост. В. Безденежных, Д. Липатов. Нижний Новгород: Книги, 2021.

¹ Пермяков А. О литературной критике // Литература. URL: https://literatura.org/issue_criticism/3237-andrey-permyakov-o-literaturnoy-kritike.html (дата обращения: 06.05.2023).

² Он же. Тридцать восемь прогулок по нижнему Новгороду // ДЕГУСТА.РУ. 2021. № 11. URL: <https://degysta.ru/menju-2021/menju-06-2021/andrej-permyakov-tridtsat-vosem-progulok-po-nizhnemu-novgorodu/> (дата обращения: 06.05.2023).

Это очень похоже на событие года.

Сознаюсь честно: первую строчку рецензии я сочинил до того, как прочел книгу. И название тоже сочинил. Открыл оглавление, пробежал глазами – все само придумалось. С числом прогулок получилось очень просто: тридцать семь поэтов и автор предисловия Алексей Коровашко. Точнее, автор предисловий. Одновременно с поэтической антологией вышло собрание современной нижегородской прозы³. Также довольно представительное: двадцать один писатель. Пятеро из них представлены и в поэтическом проекте.

Предисловия профессор Коровашко написал весьма разные, но взаимодействующие между собой, оттого цитаты приведу из обоих, не разделяя: противоречий меж ними нет, а важнейшие области пересечений – есть. Например: *«Статус “нижегородского” писатель обретает, как правило, в результате самоопределения и самопозиционирования, что весьма напоминает этническую самоидентификацию... Среди авторов “Коромысловой башни” есть немало тех, кто, подобно описанному Борхесом в рассказе “История воина и пленницы” лангобарду Дроктульфту, перешедшему на сторону римлян и “новой отчизной своей” признавшему осаждаемую соплеменниками Равенну, нашел в Нижнем Новгороде нечто большее, чем указанное волей случая место пребывания»*. Один из ярчайших примеров здесь – Алина Гребешкова, получившая первую известность в Уфе. Переехала в Нижний она сравнительно недавно, то есть совсем недавно, но топонимы и загоулки в ее стихах очень нижегородские. От немножко уже позабытого ойкони-ма «Горький» до тщательного описания жуткого подземного перехода от вокзала к «Макдональдсу». Переход, кстати, почистили (еще к футбольному чемпионату), но, видимо, память земная осталась.

Малая родина этого автора тоже имеет значение в контексте нашего разговора. Переехав в Уфу, талантливый литератор, скорее всего, найдет себе любящую его компанию столь же талантливых литераторов. Но с огромной долей вероятности придется «дружить против недругов». Литературное сообщество столицы Башкортостана устроено весьма непросто. Об этом в стихах, афоризмах и прозе убедительно пишет Айдар Хусаинов. Пишет довольно весело, но веселье получается несколько особое. Мы немного наблюдали ситуацию на местности.

В Нижнем Новгороде – иначе. Вернемся к первой строчке нашего обзора: почему выход в печать «Коромысловой башни» представляется событием года?

Отвечаем на свой же вопрос: в последнее время сформировался некий консенсус, озвучиваемый на «круглых столах», проводимых через Zoom (круглый стол, проводимый через компьютерную программу Zoom, – нечто из геометрии параллельного мира, но ведь и времена настали предивные. – А. П.). Дескать, в девяностые годы основной формой бытования интересной литературы были толстые журналы, в нулевые – фестивали, а теперь все обращается вокруг литературных премий. Подобно всякой схеме, эта требует уточнений. К примеру,

³ Коромылова башня. Современная нижегородская проза / сост. О. Рябов. Нижний Новгород: Книги, 2021. 528 с.

в финале прошлого века журналы, обильно напечатав за предыдущее десятилетие сам- и тамиздат, в самом деле оперативно и качественно публиковали ключевых на тот момент авторов. Но тиражи и популярность почтенной литературной периодики летели вниз стремительным домкратом.

В наши дни обилие премий тоже превращает профессиональных собирателей оных в фигуры комичные: упоминание десяти лонглистов и трех шортов вызывает пароксизмы. Но десятые годы в самом деле были эпохой фестивалей. Тут Нижний Новгород оказался одним из первых и главных. Не сам город, конечно, а люди его. Приведем аннотацию одной из подборок: *«Евгений Прощин. Родился в 1976 году в Коврове. Кандидат филологических наук (диссертация “Элегические мотивы в лирике Блока”, 2002). С 2005 года является организатором и соорганизатором различных литературных проектов в Нижнем Новгороде: фестиваль современной русской поэзии “Стрелка” (2005), фестиваль “Словннво” (2006), летний опен-эйр-фестиваль “Речет” (2007), Всероссийский фестиваль верлибра (2011), региональный поэтический проект “Нижегородская волна” (2014). Один из редакторов литературного сайта “Полутона”».*

Как при такой интенсивности и разнообразии мероприятий нижегородские литераторы ухитрились не перессориться, не разбросать камни – прекрасно и удивительно. А они ведь вправду ухитрились. Рецензируемое издание – вполне официальное, выпущенное к 800-летию Нижнего Новгорода. Кроме независимых литераторов в нем представлены участники разных творческих объединений. И не только литературных, а, допустим, Союза художников. Две основные писательские организации, регулярно взаимно ругающиеся на федеральном уровне, тоже есть. Городов и регионов, где выпуск совместных книг возможен, а ссоры невозможны, крайне мало. Впрочем, официальные регалии, конечно, дело десятое. Приведем еще один довольно типичный фрагмент преамбулы к подборке. Героиня *«...сотрудничает с рок-группами как автор текстов песен. Лауреат российских и международных конкурсов. Член Союза писателей России».*

Словом, попытки разделить авторов по формальным признакам, интересным разве что «Википедии» или биографическому справочнику, обречены неудаче. Это замечательно. Лучше искать признаки объединительные. Доктор филологических наук Коровашко в предисловии совершенно логичным образом акцентирует внимание на соответствующем образовании многих участников проекта: *«Когда, например, Анастасия Бездетная пишет, что “языковое тело – это храм” и “дом”, то эти утверждения неизбежно начинают ассоциироваться с (тут у доктора четыре строчки ссылок. – А. П.). В стихотворениях Софьи Греховой легко найти иллюстративный материал для понятий “идиолект” и “анаграмма” (тут три строчки ссылок. – А. П.). У той же Марины Кулаковой есть образцы хлебниковского “сопряжения корней”, или “скорнения”».*

Академично-провокативный стиль Алексея Валерьевича известен любителям словесности, как и его уважение к формализованному уровню знаний, поэтому дальнейший ход анализа даже чуть предсказуем в своей неординарности:

«Любопытно, однако, что тексты тех, кто помимо вузовского диплома обзавелся докторской или кандидатской степенью и совмещает написание стихов с наукой и преподаванием (Евгения Риц, Дмитрий Зернов, Евгений Прошин, Артем Фейгельман, Сергей Шустов, Михаил Воловик), обнаруживают весьма слабую зависимость от аллюзий, реминисценций и прочего “филологического” снаряжения. Ключевую роль в них играет не “говорение” языками высокой культуры, а предельно выраженная индивидуализация художественных приемов».

Но главное – не принадлежность к определенной школе, страте или гильдии. Главное наступает дальше: *«Каким бы ни был образовательный и эстетический “анамнез” авторов сборника, почти у каждого из них мы найдем элементы портретирования того мегаполиса, с которым их связала судьба».* Начиная чтение антологии (формально жанр издания не определен, оттого в своих интерпретациях мы относительно вольны. – А. П.), мы подозревали нечто подобное. Нам тоже очень интересен взгляд поэтов на родной город. Да и не только на него.

К счастью, авторы распределены по алфавиту, стало быть, знакомство можно начинать с любой подборки. Но по справедливости первыми окажутся составители. Денис Липатов пишет, о чем пишет всегда: о несдвигаемой истории и о проекции той истории на всех и каждого. Люди в его стихах перерождаются во времени, примеряя новые одежды и новые виды транспорта, но сущностно не переменяясь. Забавно бывает прокатиться в поезде с комсомольцами-опричниками-гопниками, прозревая их насквозь веков на пять в глубину. Нескончаемая половецкая пляска подразумевает лишь смену плясунов, а не стилистики своей.

С городами почти так же. Но у города есть преимущество: постарев, он может возродиться к новой жизни, не умирая. Может, конечно, и не возродиться, но часто возрождается:

*Перекресток проезжаешь пятнадцать минут.
Можно успеть сосчитать до ста⁴,
а то ведь и больше. Менять маршрут
бесполезно: стоят все четыре моста.
Город к вечеру, словно старик –
артерии, вены – сплошные тромбы...*

Очень хочется прочесть новую книгу Липатова. Она может совпасть с ожиданиями, сформированными благодаря его публикациям, может удивить, но будет интересно в любом случае.

Владимир Безденежных – точно уж удивил своей подборкой. Точнее, ее контрастом с недавно вышедшей книгой⁵. Любители его стихов как-то даже привыкли, что поэт годами читает на выступлениях одни и те же тексты, любит публиковать

⁴ Денис просто молод, и мгновения кажутся ему вечностью. За пятнадцать минут можно досчитать до 4 000. Я специально проверил. – А. П.

⁵ *Безденежных В. Наблюдения* / В. Безденежных. Тверь ; М. : СТиХИ, 2020. 128 с.

их; оттого не сомневались: в репрезентативной публикации будут прежние хиты. Когда-то Коцусика Хокусай создал серию гравюр «Сто видов Фудзи». Так и у Безденежных сто видов города Нижнего не надоедают и не приедаются. Однако поклонники счастливо ошиблись. Новые стихи отличаются радикально. В свежей публикации, конечно, заново сказано о разных аспектах любимого города и его населения, например в стихотворении «Честное пионерское»; есть углубленное исследование местностей: за улицей Сакко и Ванцетти окончательно закреплен маркёр Обители зла, но появилась совершенно особая нота:

ОЖИДАНИЕ

*Реальность не очень страшна, страшно ожидание.
В реальности – раз и всё.
Тебя из этого мироздания
В вышнее унесет.
Или не в вышнее. Кто знает что-то там?
Никто еще не приходил
Обратно. Просящим шепотом
Не говорил: «Командир,
Обратно, два счетчика,
В этой юдоли
Земной я не доискупил.
И пусть со мной будут эти двое
У коих по паре крыл.
Стоят за спиной, охраняют чудо,
Пока я скажу слова.
Я быстро. Страшно теперь не будет.
Я уже там бывал».*

И в следующем за этим стихотворении Смерть (так, с большой буквы, имя собственное. Как в книгах Генри Пратчетта о Плоском мире. – А. П.) тоже оказывается не «окончательным прекращением биологических и физиологических процессов организма», а проводником к сути. Взгляд не самый новый, но чуть подзабытый. Владимира Безденежных всегда отличал интерес к философским проблемам, подаваемый в стихах крайне разнообразно, а когда автор признал, что вокруг «Дворы всё те же, но другой страны, / Другой эпохи», а бесконечное пацанство выглядит чем-то вроде ролевой игры, намечился очень интересный поворот.

Зато подборка Софьи Греховой – глоток чистейшего прежнего воздуха. Опять всё о любви. Не о любви к жизни (слову, маме, коту, автомобилю, шопингу, театру, путешествиям, булочкам, собственному телу, бунтарству etc), не про плотские аспекты любви с подробностями, не про отклонения разного рода, не о том, как мир и быт любви мешают, а о любви. Мы ведь замечаем, сколь велика при обилии

поэтической продукции нехватка таких стихов? Потому что слов у нас для этого нет:

Языковые барьеры // для тела // не существуют – понятен и вздох, и крик. // Мы едины и неделимы, // Непереводимы ни на один язык.

Приведенный фрагмент – пример очень серьезного для Греховой пафоса. Как правило, в ее стихах всё куда обыденней и беззащитней. Про электрички, море, белье, дочку, зарплату... Кстати, не знаю, когда Софья написала тексты, вошедшие в «Коромыслову башню». Явившись публике в середине нулевых, она мгновенно стала практически звездой: интересные публикации, Гран-при фестиваля «Молодой литератор (2008)», замеченная дебютная книга. И пропала. Очень сходным образом движется литературная судьба пермячки Дарьи Тамировой – единственного известного мне близкого по стилистике и тематике к Софье Греховой автора. Может, стихи, подобные тем, которые пишут они, не могут происходить часто и много? Так поэзия ж вообще невозможна, как мы знаем.

Так не спеша, будто по спирали читаешь книгу. Радуешься стихам знакомых и незнакомых поэтов. Иногда делаешь маленькие личные открытия. К примеру, Михаил Воловик казался мне совсем иным автором в предыдущих публикациях. Может, избыточно серьезным. А здесь все очень хорошо про «увяданья свинство» и про разное.

Вообще, практически все, представленные в антологии, явлены своими лучшими подборками или, по крайней мере, одними из лучших. Тут, конечно, немалая заслуга составителей. Примерно за это, за тщание отбора, мы ведь и полюбили многотомный и многоименный проект Виталия Кальпиди по составлению Антологии уральской поэзии.

Чуть пресытившись любимым и замечательным, желаешь найти, что не понравится. Ищешь целенаправленно, вроде находишь. В самом деле: стихи, открывающие подборку Владимира Решетникова, обитающего в городе Семёнове, оказались не слишком близкими. Но затем обнаружил отличное, на мой вкус:

ГЛАЗА

*Мужик с азартными глазами
Колол под сердце раза три,
Но вот попал... и боров замер,
И что-то екнуло внутри.
Обмяк он, рухнул у забора,
Кропя и плавя белый снег,
Еще теплел сраженный боров,
Уже наелся человек...
Бесплодно вызывая жалость
У тех, жующих за окном,*

*Башка кровавая лежала
В сугробе кверху пятакон.
Глаза немного приоткрыты,
Глаза, счастливей многих глаз,
Всю жизнь смотревшие в корыто,
Смотрели в небо первый раз!..*

Со времен уничтоженных «крестьянских поэтов», живших сто лет назад, так никто не говорил. Да и они не так говорили. Отличная поэтическая новость получилась!

Раз не удалось обнаружить плохих поэтов, зайдем с иной стороны. В определенный момент *нижегородскость* книги делается тотальной. Мария Агура пишет: «...*Норы звучаний ведут в тишину центра*», – и представляешь шумный Зеленский съезд, зажатым оврагом. Хотя стихотворение вовсе о другом.

Из чувства противоречия хочешь найти автора, максимально далеко отстоящего от нижегородского дискурса, каким тот дискурс знает публика. И ведь находишь. Конечно, таким поэтом оказывается Евгения Сулова – один из многолетних символов, воплощений и системообразующих структур нижегородской поэтической полифонии волжской столицы.

Такой вот парадокс. У других поэтов, широко известных за пределами родного города и признанных в самых разных литературных кругах страны, допустим, у Евгении Риц, у Дмитрия Зернова, на сей раз тоже опубликованы не самые привязанные к месту жительства подборки. Риц напечатала всего одно стихотворение, презентующее городской локус. Правда, давшее название ее недавней книге «Она днем спит»⁶.

Или Виктор Лисин, замечательно прозвучавший несколько лет назад со своими абсурдными до степени слияния с реальностью текстами:

БЫВАЕТ ТОЖЕ СЛУШАЮ

*Юля сказала во сне «мне пофиг я кит»
здорово говорю я а в Работках на
воздушных шариках кашалот летит
а кашалот этот с вареньем и на молоке
Юля просыпается улыбается и Бог
стоит в наушниках на цветке на одной ноге
и ветхозаветный рэп вдалеке*

Что тут в формальном плане можно соотнести с Нижним, кроме названия довольно отдаленного рабочего поселка? Но все равно: поэтов, о которых говорили выше, мы воспринимаем как безусловно нижегородских. Известных, любимых

⁶ Риц Е. Она днем спит / Е. Риц. М. : Русский Гулливер, 2020. 120 с.

далеко-далеко за пределами города, но нижегородских. Назло тотальности сетевых коммуникаций и глобальности круглого (не *circum*, но *globosum* (лат.) – А. П.) мира. Возникает некая матрица: куда б ты ни шел, ты вернешься в Нижний. В такой матрице легко подобрать антиподов. Для меня это, например, Евгения Риц и Андрей Дмитриев; Карина Лукьянова и Сергей Михеев. Еще множество подобных полюсов. Но матрица-то нижегородская!

Более того, матрица (в хорошем смысле слова. В наилучшем просто! – А. П.) распространила себя далеко во времени. Вокруг проекта «Нижегородская волна» сформировался и продолжает формироваться интересный круг молодых стихотворцев: Татьяна Красильникова, Анна Фролова, Жанна Разумеева, Оля Цве, Никита Вельтищев. Их стилистики культуролог Алексей Масалов определил как «нижегородский когнитивный экспрессионизм». Правда, лауреат премии Аркадия Драгомощенко (2020) Анна Родионова частично оспаривает данное утверждение: «...разве так писали (и пишут) только в Нижнем Новгороде? Скорее, стоит говорить о тенденции, имеющей определенные координаты не в пространстве, но во времени. Возможно, это часть более широкой феноменологической тенденции, которая, конечно, не связана с каким-то одним городом».⁷ Понимаю ущербность своего аргумента, но все равно скажу: со стороны виднее. Как «тагильский поэтический ренессанс» (термин Д. Давыдова. – А. П.) был тагильским, так и «когнитивный экспрессионизм» – именно нижегородский. Разговор в этом направлении можно и нужно развивать, но статья чуть о другом. Хотя одно тематическое отступление необходимо.

Ни один из авторов, упомянутых в предыдущем абзаце, не вошел в Антологию. Дело явно не в возрасте: тексты Анастасии Бездетной (1996 г. р.) в издании включены, уроженка нового века Софья Оршатник, ставшая в прошлом году почти знаменитой с книгой «О чем поет хиновянка»⁸, насколько мне известно, банально не успела предоставить стихи к сроку. Нет, действительно куда легче определить географические критерии включения или невключения в юбилейные тома прозы и стихов: тут, очевидно, решал момент физического пребывания в Нижнем Новгороде. При таком подходе отсутствие Кирилла Кобрин, Марии Ташовой, Арсения Гончукова и еще нескольких литераторов выглядит логичным.

Принадлежность же к определенной группе или стилистике роли не играла. Мы об этом уже говорили, но повторим. Координатор «Нижегородской волны» Артем Фейгельман представлен отлично. Да и странным было бы обойти вниманием автора, точно локализовавшего актуальную поэзию «*между двумя объектами современной нижегородской / архитектуры / имя которым титаник и айсберг...*».

Гадать о критериях включения или невключения малопродуктивно. Антология есть дело авторское. Захотят составители рассказать – расскажут. Лучше продолжим разговор о действительно важном. Опять-таки о проблеме, касающейся дел поколенческих, но касающейся их с иной стороны.

⁷ Интервью с Анной Родионовой «Не ключ и не шифр» // Литература. URL: <https://literatura.org/non-fiction/4334-ne-klyuch-i-ne-shifr-intervyu-s-annoy-rodionovoy.html> (дата обращения: 06.05.2023).

⁸ Оршатник С. О чем поет хиновянка / С. Оршатник. М.: Стеклограф, 2019. 128 с.

Стрела нижегородского литературного времени, как мы видим, направлена вперед весьма далеко, но когда это время началось? То есть, когда возник нижегородский текст? Возникал он, разумеется, не раз: во времена летописные (на книге «Коромыслова башня» стоит эгида: «Нижний Новгород 1221–2021». – А. П.), затем при старообрядцах, позднее, например, при Максиме Горьком. Но мы сосредоточимся сугубо на нынешней итерации.

Хотя «нынешней» – понятие очень протяженное. Годы рождения участников Антологии охватывают полувековой период. Время, кажется, действительно существует, и послевоенные дети сделались теперь старшим поколением. Их стихи говорят об этом самом времени так, будто авторы время преодолели. Сохранив зато важнейшие реалии каждого из прожитых периодов и одновременно продолжая меняться; не зависая в паутинке дней. Как, например, это делает Минна Ямпольская (увы, Минна Ямпольская скончалась в июне 2021 года после непродолжительной тяжелой болезни. – А. П.):

*И вот эта дурочка наивная,
глаз от пола не поднимающая
и верящая любому пустому слову –
это была я?
И вот эта фря пикантная,
насмешливо глядящая в упор
и словами, как бритвой, режущая –
это тоже была я?
И вот эта пожилая тетка,
видящая на три метра под землю
и ничего не принимающая на веру –
всё еще я?
Ну, вы даете, дорогой господин Оформитель!*

Помните советский жутик (фильм ужасов. – А. П.), названный в двух финальных словах стихотворения? В том фильме музыка Курёхина играла. Не помните? А кто помнит, тому текст будет понятнее. Просто в силу возраста. Хотя ни нарочитого ретро, ни случайного пассаизма в произведении нет. Очень даже современно звучит.

Игорь Чурдалёв, единственный из авторов книги, не доживший до ее выхода (если тома «Коромысловой башни» окажутся началом большого проекта, не сомневаюсь, что наследию Игоря Валентиновича в том проекте будет отведена очень важная роль. – А. П.), тоже никогда не был закосневшим мэтром. Его поэтика очевидно менялась. Суть тут не в признаках современности и готовности находить в переменах доброе – например, что «можно /рюмочкой звякнуть легонько / о камеру скайпа», – а в пластике и ритмах стиха. Но был ли исходно нижегородским текст Чурдалёва, взятый как целое? Думаю, нет.

Ибо полвека назад проблема самоидентификации была иной. Из постулируемой Партией «единой общности», когда та общность очевидно не состоялась, предстояло сперва отделить относительно крупные блоки: «русская деревня», «Север», «рабочие поселки», «военные городки», «Западная Сибирь», «провинция». Большие провинциальные города, особенно «закрытые», то есть занимавшиеся по преимуществу военной и атомной промышленностью, воспринимались как монолит. Это особенно заметно по стихам даже не Чурдалёва, а Олега Рябова, ставшего, кстати, составителем прозаического тома «Коромысловой башни». *«Да здравствует провинция! / Прости меня, столица»*, – типичная весьма цитата. Даже настолько *нижегородская* фигура, как Кузьма Минин, в его стихах был символом не собственно Нижнего Новгорода, а именно провинции как сущности, противостоящей метрополии.

Конечно, ничего абсолютного нет, все меняется, и в стихотворении Рябова «Прощай, Игорь», посвященного, конечно, Чурдалёву, есть строка: *«Я шел по Свердловке от Горького к Чкалову»*; но это тоже о граде минувшем: «Свердловка» давно сделалась снова «Покровкой». А по большей части стихи Рябова воссоздают и даже создают именно провинцию как архетип:

<...>

*Оно стояло в банках и на них
Карандашом чернильным, глаз лаская,
Стояли надписи: «клубничное», «черни...»,
«Крыжовник», «тернослив», «варила Тая...».
Когда вас пригласят зайти в буфет
В театре, в цирке или на хоккее,
Сходите, посмотрите: если нет
Варенья в нем, то требуйте смелее!
И помните, что, может, это бар,
Шинок, разливочная, комната иная –
Я помню с детства, а ведь я уж стар –
Буфетов без варенья не бывает.*

<...>

Тут не контур, не абрис, а живая жизнь неременная. Вечная почти.

Теперь проведем операцию сравнения. Вот фрагмент из стихов Олега Макоши (к сожалению, Олег Макоша также скончался летом 2021-го года. Нехорошее время 2020-2021 годов вносит свои стремительные коррективы в мир. – А. П.), принадлежащего к следующему поколению. Родившегося в 1966-м:

<...>

*А летом, как-нибудь под вечер,
В овраге, в роще, у куста,*

*Нальем в стакан по-человечьи
И выпьем, обмакнув уста.
«Агдам», «Чашма» и генеральский
«Три топора» портвейн, всласть –
«Кавказ», «Анапа», мало-мальски,
Струя сверкала и лилась...
Мелькали: «Осень золотая»,
«Кагор», «13 портвейн»,
И «Солнцедар», во рту растаяв,
Под утро – мертвого мертвей...*

Агдам, безусловно, не варенье из бабушкиного буфета, никакого сравнения. Но тип ностальгии чрезвычайно схож. Это именно тоска по старой провинции, какой она была и в качестве каковой отличалась от столицы. Ту же мысль Макоша проводит и в совсем недавней беседе с Александром Мелиховым, писателем, родившимся в городе Россосшь.⁹ В их разговоре порой сложно угадать, о каких местностях идет речь. И даже большие города или маленькие фигурируют – не слишком ясно. Сентенции порой шокируют: *«Что хотите мне рассказывайте, но из десяти моих знакомых в столицу бы переехали девять с половиной. С половиной, потому что один колеблется или кобенится»*. Разумеется, знакомые Олега Макоши за редчайшим исключением – не мои знакомые, но имея возможность выбирать, предпочитаю жить подальше от крупных городов, проводя вне столичного региона примерно 320 дней в году. И я такой, конечно, не один. Нас даже больше, чем не нас.

Ну, так ведь и речь не обо мне и не о нас. Речь о становлении современного нижегородского голоса. Вернее, современного многоголосия, но именно нижегородского многоголосия. Когда все-таки это становление случилось? Елена Крюкова, родившаяся в финале пятидесятых и ставшая известной (действительно очень известной!) в самые последние годы советской власти, запомнилась на первых порах именно стихами о провинции; о не-столице. А Наталья Емельянова (1981 г. р.) пишет о близких и дальних местностях в диапазоне от Арзамаса до Якутии как обитательница и хозяйка вполне конкретного дома в конкретном мире:

*Серпухов, Серпухов.
Серый пух. Сера и пух. Серп – ух!
Единственная информация, известная мне о Серпухове, –
Это то, что в нем есть
Серпуховский
Лифтовый завод.*

⁹ Макоша О., Мелихов А. Здесь и там. Письма из провинции в провинцию // Дружба народов. 2021. № 5. С. 225–237.

*Об этом я прочитала на железной табличке,
Висящей в лифте дома,
В котором живу...*

По старым понятиям, приведенным чуть выше, жителям Серпухова, то есть обитателям недалекого и небедного Подмосковья, жители Нижнего должны бы завидовать. А вместо этого видим спокойный интерес с осознанием факта: у вас своя жизнь, у нас – своя. Провинция от провинции теперь отличается сильнее, чем провинция от столицы.

Крюкова и Емельянова – авторы, хронологические расположенные по разным краям известного поколения X. Эксеры, то есть люди, принадлежащие к этой генерации, названной так благодаря одноименной книге Дугласа Коупленда, родились между 1960 и 1980 годом. Этим персонам, согласно некоторому количеству премудрых публикаций, надлежит обладать определенным набором черт характера, иметь некие потребительские ценности и способы отношения к действительности. Но всё это признаки ситуативные, во многом обусловленные требованиями маркетинговыми.¹⁰ Главное заключено в самом определении: эксеры родились между 1960 и 1980 годом.

В России эксеры еще и совпали с поколением именно поэтическим. Данному вопросу посвящено довольно много качественных публикаций. Позволю себе сослаться на статью, где я выполнил небольшой обзор мнений по означенной проблеме и высказал мнение собственное, в сущности не отличающееся от консенсуса.¹¹

И тут нас ждет сюрприз. Момент появления Нового Нижегородского текста никоим образом не совпадает с делением на поэтические поколения! Как мы видели, интересные поэты, родившиеся в середине шестидесятых, или писали про обобщенную провинцию, пытаясь при этом втайне или въяве покорить Москву, или занимались местечковыми делами, вроде создания локальных субкультур, или (в идеальном случае) создавали личные уровни восприятия, чем и запомнились. А те, кто пришел в мир буквально несколькими годами позднее, оказались совсем другими. Снова вспомним составителей этой книги: Владимир Безденежных явил уникальную мифологию района Караваиха. Дело и само по себе достойное, и освященное многовековой традицией: примерно так получались исландские саги о бесперспективной защите своих маленьких миров. Безденежных это знает, оттого и пишет про Караваиху с грустной иронией, понимая обреченность и *прошедшесть* локации; отражая связь личной местности с большим миром и с миром горним.

Денис Липатов... тут хотел сказать, будто он создал аналогичную мифологию района Автозавод, но это будет неправдой. Про Автозавод пишу более или

¹⁰ Ср.: Одеркова Е. Теория поколений: как в рекламе найти общий язык с любой аудиторией // TextTerra. URL: <https://textterra.ru/blog/teoriya-pokoleniy-kak-v-reklame-nayti-obshchiy-yazyk-s-lyuboy-auditoriey.html> (дата обращения: 06.05.2023).

¹¹ Пермяков А. Поколение или генерация? // Арион. 2013. № 3. С. 34–46.

менее все актуальные нижегородцы. Творение Сергея Михеева «ПОЭМА ИНТИЛЛЕГЕНТСКАЯ АВТОЗАВОДСКАЯ» представляет собой одно из украшений «Коромысловой башни». Видимо, место на Автозаводе предивное или просто район большой, несколько чуждый. Но вклад Липатова тоже неоспорим.

Вот как так? Город Нижний Новгород с объективной точки зрения или с точки зрения инопланетянина выглядит для всех одинаково, но люди, рожденные в сороковых, пятидесятых, шестидесятых, семидесятых, восьмидесятых, девяностых, а теперь уже и в нулевых годах, пишут о нем не то чтоб совершенно по-разному, но будто про разные города пишут. При том что формального антагонизма поколений, напомним, там не было: сплошная любовь, преемственность и мягкий юмор.

Тут нам поможет одно исключение. Зовут то исключение Вадим Демидов (1961 г. р.). В «Коромысловой башне» он представлен несколькими длинными стихотворениями, очень похожими на короткие поэмы. Видимо, это в самом деле короткие поэмы. В значительной мере те поэмы являют собой дико смешной и кровавый гиньоль. Финал одного из текстов: *«На сорокапятилетие выпуска я тоже пожалуй пойду»*, – настолько оптимистичен, что, честное слово, хочется жить и жить – с учетом того, что именно произошло с главным героем по ходу действия.

Так вот: лет тридцать пять или чуть более назад Вадим Демидов (а также Кирилл Кобрин и еще несколько очень достойных людей, то вместе, то поврозь, а то попеременно спекулировавших грампластинками. – А. П.) стоял у истоков группы «Хроноп». Та группа известна прогрессивной общественности сотрудничеством с человеком по имени Сергей Чиграков, а по прозвищу Чиж. Еще более прогрессивная общественность знает группу по причине, что с ней играл Полковник Хрынов.

Хрынов, ушедший из жизни в том возрасте, в каком для остальной страны ушел Егор Летов, в Нижнем Новгороде – особая фигура:

*Вдали от скорых электричек,
от моря синего вдали,
он гнал по зимней Кузнечихе
и песни Хрынова хвалил...¹²*

Но мы опять пытаемся отвлечься. Именно «Хронопы», то есть во многом Вадим Демидов, начинали создавать современный нижегородский текст. Попытка была долгой, попытка на протяжении многих лет была малозаметной. Как мы уже отметили, попытка была, быть может, преждевременной. Даже сам факт этой попытки можно оспорить. Тем не менее на основании фактов рискну предположить свою правоту: в Нижнем была своя музыка и своя рок-сцена, не зависящая ни от

¹² Дмитрий Ларионов. Я уже говорил, что практически все авторы представлены в книге своими лучшими подборками, но Дмитрий – какой-то просто образцово-показательной! – А. П.

Москвы, ни от Петербурга, ни от Свердловской волны, поднятой Ильей Кормильцевым, ни даже от сибирского панка. Там, где уральский поэт сделает отсылку к песням Летова, услышанным им в отрочестве от дядьки, нижегородец кивнет Полковнику или программе «Севооборот» с BBC, как то делает Евгения Риц.

А свободные корни – великая вещь.

Дальше можно еще подробней говорить о связях и особенностях региональных структур. Можно отметить, что интересных точек на поэтической карте страны пока не так и много: Вологда; Казань¹³; Многоглавый Урал со своими особенностями и сложностями; регион Самара – Саратов – Тольятти, хотя тут могут помешать внелитературные факторы; Сибирь, у которой десятилетиями не получается выстроить единый мощный проект: там стараются слишком уж многие; Курск, но там, похоже, каста; Удмуртия, внезапно явившая себя несколько лет назад¹⁴ и опять затаившаяся. Потенциально замечателен регион Ярославль – Иваново – Владимир, но там пока отдельные прекрасные авторы без какого-либо намека на единство.

Можно наоборот: выискивать уникальные истоки нынешней нижегородской поэзии, делающие ее столь необычной: СМОГ, другие поздние нонконформисты СССР, Аронзон, Лимонов, куртуазные маньеристы. Позднее – Language school и прочий коварный Запад; можно отмечать почти полное отсутствие влияния метаметафористов, хотя, казалось бы, «металлургические леса» Ерёмченко тут могли произрасти не хуже, чем они произросли на Урале.

Можно (нужно) заново восхвалить составителей – Владимира Безденежных и Дениса Липатова. Очень простой и циничный аргумент: далеко не у каждого из авторов, представленных в Антологии, я б целиком прочел книжку размером с «Коромыслову башню». Но вот саму Башню прочитал уже не раз и продолжаю перечитывать особо понравившиеся подборки. Мозаика стилистик, мозаика поколений – тут все превосходно. Мы ведь помним набивший оскомину аргумент: «У японцев в эпоху Хэйан умение составлять поэтические антологии считалось высшим из искусств» (осталась от эпохи ровно одна Антология, зато – та самая! – А. П.).


Можно... Тут разное можно. Но получился замечательный и пока хрупкий проект. Мы желаем ему огромной удачи и блистательного продолжения.

Хотя еще раз повторим мысль, высказанную почти в начале нашей рецензии: времена отчетливо меняются. «Период секторальных премий», ставших символом эпохи дробления литературы на цеха и объединения с последующим признанием в сугубо своем кругу, уходит. Так же, как до этого завершился «период фестивалей» (в ситуацию с крупномасштабными фестивалями и относительно помпезными премиями еще и вмешалась известная пандемия, повлиявшая вообще на многое в нашей жизни. – А. П.). Наступает время иных объединений

¹³ В 2015 году вышел интересный сборник, представивший 36 казанских поэтов. Увы, представивший каждого лишь одним стихотворением: Казанский объектив – 2015 / сост. Э. Учаров ; ред. Г. Булатова. Казань, 2015. 80 с.

¹⁴ Альманах современной удмуртской поэзии : в 2 т. Ижевск : ПоэтУр, 2018.

и других методов коммуникации. Здесь региональные авторы могут сыграть очень важную роль. Разумеется, мы говорим о сильных локальных литературах, не сводящих свое бытование к прежним консервативным проектам и работающим в сферах актуальной литературы – в неидеологизированном смысле термина «актуальная», конечно.

Современные нижегородские авторы, безусловно, принадлежат к упомянутым сферам. Тому свидетельствует и проект «Коромыслова башня», и, будем надеяться, наша скромная рецензия на него. 

ВАЛЕРИЯ ПУСТОВАЯ

1982 г. р., г. Москва

Шорт-лист Всероссийской литературно-критической премии «Неистовый Виссарион» (2020, 2022)

Номинатор – Елена Погорелая

Литературный критик, эссеист, кандидат филологических наук. Работала в литературном журнале «Октябрь»: сначала редактором отдела прозы, затем – заведующей отделом критики. Участник литературно-критической группы «ПоПуган», в которую также входят критики и писатели Елена Погорелая и Алиса Ганиева. Публиковалась в журналах «Октябрь», «Новый мир», «Знамя», «Дружба народов», «Вопросы литературы», «Континент», «Лехаим», газетах «НГ-Exlibris», «Российской газете», на сайтах «Русский журнал», «Свободная пресса», «Частный корреспондент», «Горький», «Rara Avis», «Литература». Автор книг критических статей, очерков и эссе «Толстая критика. Российская проза в актуальных обобщениях» (2012) и «Великая легкость. Очерки культурного движения» (2015), а также книги автобиографической прозы «Ода радости» (2019). Лауреат Горьковской литературной премии (2005), премии «Дебют» (2006), премий журналов «Октябрь» (2006) и «Новый мир» (2007), Новой Пушкинской премии (2008). Финалист премий «Неистовый Виссарион» (2020) и «Волга/НОС» (2020). В 2023 году вошла в совет экспертов премии «Большая книга».

Ольга Балла: «Пустовая – во-первых, критик-диагност: произведения разных искусств и явления разных культурных областей она прочитывает как симптомы состояния – даже не общества в первую очередь, но человека в обществе. Во-вторых, она критик этический, рассматривающий эстетику как один из самых действенных инструментов, нет, более того, – форм этики. В третьих, она критик, мыслящий культурным целым (потому только и возможен такой, по видимости, разброс внимания)...»¹

В СКАЗОЧКЕ КОНЕЦ²

Некрасова Е. Сестроммам. О тех, кто будет маяться. М. : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2019.

¹ Балла О. Наблюдатель : рецензии // Знамя. 2016. № 9.

² Пустовая В. В сказочке конец // Литература. URL: <https://clck.ru/34XugU> (дата обращения: 06.05.2023).

«Не случайность, не судьба, а система», – вывела на свет Евгения Некрасова суть «российской хтони», объясняя в эссе-манифесте о романе Салли Руни «Нормальные люди»³, почему соотечественникам до такого романа еще плыть поколениями и пока не получится, как в зарубежном этом бестселлере, «сосредоточиться исключительно на самовыражении и налаживании отношений».

Уточним, однако, что проблемы «самовыражения» и «отношений» в прозе Некрасовой поставлены остро – однако это не горизонтальная коммуникация, а иерархически выстроенная: ее героини выясняют отношения именно что с «системой» и в «системе» ищут себе лазейку – место, где продышаться.

В эссе Некрасова рисует соотечественников жертвами, но проза ее цепляет тем, что жертвам дает шанс захватить активную позицию. Эволюция героя проживается тут наглядно и чаще всего под сокрушительно громкий аккомпанемент подвижек в самой «системе». Да, она пишет про тех, кого бьют, унижают, увольняют, игнорируют, пилят, ломают. Но тексты-то не об этом – а о том, как срабатывает сила обратного действия и сгибаемый, развернувшись, прогибает мир.

И читать бы нам прозу Некрасовой как манифест, утопию чудесно преобразившейся в масштабах «малых пунктов и городов» и малых семей России, если бы будоражащий путь роста не проживался ее персонажами на недостижимом отлете от реальности.

Это и создает в ее прозе атмосферу дикого, детсадовски простого, животнo чувствeного удовольствия: жертва (малое) одолевает «систему» (большое) – разворачивая неповоротливое, исправляя неизменное. Героини Некрасовой прут против законов мира, растут вопреки. Это притягательно в двух смыслах. Во-первых, тупо радуется, когда у женщины, которую мутузит муж, вырастают три пары новых рук, чтобы скрутить подлеца. А во-вторых, не парит: волшебная победа над «системой» показана как фокус, небылица, сон, а значит, остается посторонним для нас опытом. Читатель Некрасовой в отличие от героя может расслабиться и угнездиться в позиции жертвы.

Художественный парадокс Некрасовой: она буквализует сказку, но, чтобы понять ее, извлечь тот самый молодцам урок, волшебство придется усилием читательской воли вернуть на место, ограничить переносным значением, напомнив себе, что сказка – ложь.

Это портит все удовольствие. Зато открывает настоящий смысл. Сказки Некрасовой привлекательны опытом победы над «системой». Но настоящая эволюция даже в этой пронизанной магией прозе не случается по волшебству.

Проза Некрасовой не о том, как возобладать над токсичным партнером, понимай ты под ним хоть мужа, хоть дочь, хоть непутевую сестру, хоть всех мужиков скопом, хоть страну (а все эти значения действительно легко подставляются тут на роль обидчика, сказочного чуда-юда). Не о том, как отношения с «системой» перестроить. А о том, как найти в себе ресурс, чтобы их оборвать.

³ Некрасова Е. Миллениалы всех стран, соединяйтесь! : Евгения Некрасова про Салли Руни // Афиша Daily. URL: <https://daily.afisha.ru/brain/14791-millenialy-vseh-stran-soedinyaytes-evgeniya-nekrasova-pro-salli-runi/> (дата обращения: 06.05.2023).

Эффект перемены мира, прогибания «системы», сказочной победы выглядит в таком случае дешевой заманухой самого этого мира, самой «системы». Способом не выпускать, удержать власть над жертвой даже так – ценой уступок, потачек.

Чтобы действительно измениться, жертве не нужно побеждать. Достаточно выйти из «системы».

И здесь особенно точно срабатывает язык сказки.

Только поначалу, на поверхностный взгляд, кажется, будто сказка пригодилась Некрасовой в качестве утешительной иллюзии, как Золушке тыква: хоть одна замарашка, хоть на одну неполную ночь пусть отыграется, поживет принцессой. Как по мановению феи, отступят горе и страх. Но по-настоящему страшно и горько станет, когда дойдет: сказка заодно с мачехой.

Некрасова подвергает саму сказку перемене, созвучной открытиям Джорджа Мартина: лишает волшебную победу радости, показывая, что в реальном, взрослом мире сказочная справедливость не работает. Поэтому за безупречной мстительницей Арьей хочется следить – но не получится следовать.

В координатах современного быта Некрасова раскрывает древнейшую тайну сказки: она та же «система». Жанр жесткий, равнодушный к личности, срабатывающий на автомате, подавляющий свободу. И в итоге – замораживающий рост.

Сказка Некрасовой кажется альтернативной, компенсаторной реальностью, а оказывается проявлением российского, семейного, психологического быта. Через сказку «русская хтонь» не побеждается – напротив, в ней она выговаривается, предъясняет себя. «Система» страшна именно тем, что может быть описана на языке сказки – иррациональном, жестком, неумолимом.

В сказках то и дело шастают в мир иной: потому что доподлинно знают, как оттуда вернуться. Сказка и есть история успеха, разовой победы над «системой» – обездоленностью, сиротством, одиночеством, смертью. То исключение на одного счастливого, которое подтверждает правило: Иваны и Золушки тупо радуют и не парят, как герои Некрасовой, потому что им открылась возможность сделки, условия которой никому другому выполнить не дано.

Жертвы и абьюзеры выстраивают в прозе Некрасовой общий мир. Как в жизни, где одни не выживают – не бывают – без других. Это персонажи, повязанные сказкой – магической договоренностью.

Полусонная, не пробудившаяся от детства Лера, которой собственные дети кажутся игрушками, а брак – наилучшей из подвернувшихся лазеек из домашнего уныния, так ведь и не прогнала садиста-мужа, только избила его в ответ отросшими парами рук и потом, как родного, приходила навещать в больницу («Лакшми»). И как только «обратно заангелилась» Ангелина Ивановна, пережившая магический бросок в новую молодость и никогда не бывалое личное счастье, так сразу вернулась к привычной тирании ее дочь: «отстала от помощи, заново принялась зацыкивать, пилить, заставлять, наставлять, ругать мать» («Молодильные яблоки»). Соглашается на роль «сомученицы» невеста молодого выроodka из рода «счастьеборцев», наказывая себя за придуманную вину («Потаповы»;

слово-термин «счастьеборец» – из «Молодильных яблок»). Это содружество с личным вампиром, это согласное «счастьеборчество» – сквозной мотив прозы Некрасовой. В каждой ее истории ищи завязку в дискомфортных, неадекватных и потому нерушимых отношениях.

Особенный случай такого содружества – борьба полов, женское в прочной и даже подчас плодотворной схватке с мужским. Не то, что муж бьет, ударяет по читательским нервам в рассказе «Лакшми», – а то, что он бьет из высшего мужского, героического побуждения: вбил себе в голову, что жертва женой выручит его родной «малый пункт» из прозябания, поможет ему и людям вокруг найти работу и радость. Совершенно: сбалансировав две противовесные воли, – воплотился образ страсти-борьбы в рассказе «Присуха» – магическом поединке счастливо женатого мужчины и счастливо замужней женщины, привораживающих один другого, чтобы получить власть и властью этой отомстить.

«Систему» Некрасовой не опишешь ни социально, ни психологически: «система» архаичнее рациональных объяснений, она не принимает во внимание личную историю. В изображении Некрасовой «российская хтонь» получает международное и вневременное значение – как образ тщеты и натуги самой жизни, толкающей людей на «сомученичество».

Некрасова показывает не людей, а пленников существования, которым в рамках «системы» не дадут развернуться, опомниться, пробудиться – стать собой. Библейский финал ехидного рассказа «Потаповы» – образ родового проклятия: угрюмая семья притихает в ожидании нового потомка, но из утробы молодой Потаповой хлещет потопом. Это символ обратного хода жизни: буквальное выплескивание ребенка – извергнувшаяся ненависть к существованию, отказ продолжаться.

Героев Некрасовой мы застаем спящими, не знающими себя, живущими так, будто все это происходит не с ними. Осознанно подавляет свое когда-то волшебное пронзительное зрение жена репрессированного, постепенно сдвигая внимание к невидимой стороне мира («Вера»), годами удерживает маму на диване старуха, заблудившаяся умом в своем детстве («Лакомка»), желая «быть и оставаться хорошим человеком» – особенно в глазах новых соседей, – топчет котят хозяйин Пиратки, навсегда отрезая себя от хотя бы кошачьей свободы («Пиратская песня»), спит, как заведенная, в домашней рутине многорукая Лера («Лакшми»), охраняет сон «своих», которые «не бегают», «не живут вообще», старуха Ангелина Ивановна, у которой дочь заживает жизнь ревностью, зять – неверностью, а внук – монитором («Молодильные яблоки»).

В сказку Некрасовой не бывает волшебных входов – есть только такие, как в «Лакомке», где героине, надумавшей ради мамы на диване выйти из дома, чинят препятствия две двери, потому что «всю жизнь ненавидели людей и оба мира, воротами в которые являлись: и наружный, и внутренний».

Очень ярко это проступает в сказке-за-сказкой, выявляющей «вину-причину» внезапной чудесной молодости Ангелины Ивановны: начудила

паспортистка – ошиблась в годе рождения, потому что утро ее началось с уныния, домашнего насилия, ругани, харрасмента и выговора, и она, глазами в слезах и без выпавших в потасовке линз, «записала Ангелину Ивановну Морозову 1985 годом рождения» («Молодильные яблоки»; понятие «винапричина» – из рассказа «Сестромам»).

Из сказки Некрасовой не бывает и волшебных выходов. Об этом заглавный рассказ «Сестромам», где, как часто в сказках, две сестры: правильная и неправильная, красивая и уродина, нарядница и замарашка, – но оценочность спутана, потому что одной не выжить без другой. «Все в Анечке хорошо, кроме Сестромама», – гениальная формула избегания: на место Анечки можно подставить себя, когда хочется жить, порхая и не задумываясь, не связываясь и не отвечая, а на место Сестромама – все, о чем не хочется задумываться, за что не хочется отвечать. У Некрасовой получилась многослойная притча о свободе, ее корнях. Вроде бы Анечка имеет право жить свою жизнь, развязаться уже с семейной «системой», которая навязала ей сестру вместо матери, не чувствовать себя обязанной и виноватой, если избегает обязанностей, – но ее уклонение от неволи ведет в новый плен. Анечка – раба идеального мира, воплощенного здесь в образах Москвы, прогрессивной тусовки, социальной сети. Анечка счастлива «не оттого, что умер Сестромам, а оттого, что Сестромам умер», и это значит, что она хотела не жить, как жила, а жить не хотела. Потому что жизнь включает в себя все «кроме», без которых в нас «все хорошо». Сепарация от Сестромама не принесла свободы, потому что совершилась силой страха. Анечка переступила не через «систему», а через жизнь, и потому обе они вывалились в сказку, оборотились, и Сестромам жалким гамаюном прилетает к «из души шагнувшей» Анечке, чтобы рассказать ей, почему не вышло у нее жить без вины.

Идеальная жизнь Анечки в «Сестромаме», идеальное зрение жены репрессированного в «Вере», идеальный героизм спасателя в «Супергерое», нашедшего источник безграничного самоутверждения в жалкой, зависимой жене и сбежавшего, едва зависимость эта перестала быть воображаемой, перевалила пределы их романтической сказки, – все это истории бегства. Ложного освобождения. Потому что бежать от страха – все равно что от тени. Однажды придется развернуться и всмотреться в то, что преследует по пятам.

Тем удивительнее, что случаи настоящей свободы, реального выхода из «системы» в прозе Некрасовой есть.

Тема свободы в книге рассказов начинается пунктирно, призрачно. Характерно, что первые героини, порвавшие с «системой», тут же пропадают с глаз. Как будто переходят в другое состояние, меняют слой бытия. «Начало», «Поля» – рассказы-поэмы о том, как жизнь могла бы закрутиться по проложенному от людского века сценарию, да раскрутилась, расплелась, выпустила. Это истории про наступление будущего – настоящего, полностью открытого, начинающегося прямо сейчас. Непопулярная девушка влюбляется в женатого мужчину, и уносит свою любовь, считая, что ее для счастья достаточно («Начало»). Жена сбегает

к женщине, и в новой семье ее настигает «система», мучительная связанность дурного треугольника («Муж идет к жене жены свататься!»), и героиня сбегает от предопределенности, из рамок, где муж «оберег и спас», жена – поле-самобранка, где постелешь, там и возьмешь, дочь – обуза, а подруга – соперница («Поля»).

Но вот нам предоставляется шанс поймать героя в момент рассвобождения, прощупать свободу словами – но и тогда яснее не совсем. Почему «обратно заангелилась» Ангелина Ивановна, зачем вернулась к не молодой уже дочери жить зеркалом «сестромама» – «дочки-матерью», напоминающей чудовищного «Бифема» Петрушевской? Ответ приходится выслеживать, и это труд настоящей интерпретации, неожиданный в отношении как будто прямой, почти грубой образности Некрасовой, которая персонажей рисует без полутонов. Сказочная молодость Ангелины Ивановны формально спровоцирована ошибкой паспортистки, но образно связана с яблонями, которые она ездит опекать тайком от дочери. Яблони – знак и сказки, и весны – превращаются у Некрасовой в зримый образ альтернативных «системе», по-настоящему свободных и теплых отношений. О яблонях заботятся – и яблони отдаривают цветением и плодами: это не спайка «дочек-матерей», а взаимно радостные отношения с балансом «даю» и «беру». К тиранической, несчастной, зависимой дочери – «Ольге-оленке-олененку» – Ангелина Ивановна возвращается с той же силой свободного, бесстрашного и радостного выбора, которая напитала ее внезапной молодостью. Героиня «обратно заангелилась», усохла в старуху, но ее больше не жалко: она успела позаботиться о себе и семье, изменить свою малую долю мира, к дочери вернулась не жертвой, а героем, актором.

Еще незаметней выход из морока сказки в «Присухе», где заговоры наваливаются страницами, а расколдовывание занимает всего абзац. Приговорившие один другого к любви, враги разминутся, удержанные заботой, ее простой и теплой инерцией: магия капитулирует перед женой, попросившей купить масла, и мужем, спящим рядом в утро выходного дня.

Как это работает? Тайну открывает кровавый рассказ «Маковые братья». Кажется, что он об очередной сказочной победе – но он о победе над самой сказкой. «Маковые братья» – наглядная модель выхода. Слияние сказки и «системы» здесь обретает наиболее опознаваемые фольклорные черты. Героиня, воодушевленная мстостью за поруганную дедушкину машину, пересекает границу миров – «ржавую одноколейку», отделяющую старую, криминализованную часть города. Некрасова, будто хлебные крошки, разбрасывает знаки иномира: за одноколейкой домá ярче, голова не мерзнет без шапки, а героиня почти не говорит – автор помечает, что это зубы свело «от разъедающей ее ненависти», но читается как запрет живому говорить в царстве смерти. Потрясает точным совпадением контуров дворового быта и мифа сцена пира под дубами: героиня находит обидчиков – трех братьев – на пиру, который разворачивается за шкурой жертвы – на обивке той самой поруганной машины – и кончается резней. Мы словно бы в загробной Вальхалле, где братьям-воинам суждено вечно предаваться вольным мужским

наслаждениям. Героиня является к ним, чтобы из жертвы обратиться в победительницу, ее рука тянется к ножу. И сцена первого секса со старшим из братьев кажется аллегорией ножевого проникновения.

Конкуренция мужского – ножевого, режущего, мстительного – и женского – мягкого, окутывающего, милующего – недвусмысленно выражена в образах любовной сцены: «Голова Старшего находилась на Светином животе. Лоб его уткнулся в мягкие Светины складки. Ее крупные, белые, с синими венами груди, дышащие как отдельные звери, сидели у него на голове. Через занавеску пролезло лезвие луча. В Свете еще осталась ненависть. Она поглядела на широкую шею Старшего и потянула руку к валяющемуся у кровати пуховику. Но вдруг ей сделалось неизмеримо лень лезть за ножом. Она просто погладила зависшей ладонью Старшего по голове».

Героиня не доводит намерение до конца – но сказку не остановить. Трех братьям за героиню мстит именно сказка, ее жесткая, немилосердная логика. Нигде конкурентная философия полов не проявлена у Некрасовой так отчетливо и зло: женщине «лень» лезть за ножом, потому что дело женщины – одаривать, напитывать, растить, восстанавливать ход жизни, и вот за героиню, отложившую нож, отомстили случайные прохожие – банда соперников, напавшая на братьев вдруг, против воли, будто по волшебству.

Что это не случайность, а закономерность мира Некрасовой, подтвердит финал рассказа «Лицо и головы», в котором герой, рано потерявший мать, тщетно ищет себе выросшему компенсацию недополученной любви. Рассказ интересно жонглирует ликами женского, так что сыновняя тоска сливается с сексуальной. Но заканчивается образом неделимым, неподменным: «Вдруг все заботливое, материнское, сестринское, любящее и любовное, что нашлось в мире в ту секунду, затянуло небо. Оно сказало, что закончившийся век был самым неженским, потому что датировал собой слишком много смертей детей и мужей. Что женскому так же тяжело пришлось без отцов и мужчин, как и Косте без матери. ... Но, говорило женское, лицо матери – это и есть лицо жены, когда Костя узнал ее в первый раз, это и есть лицо только что родившегося сына, а потом – внука. Что образ лица матери – это первая и единственная Костина легковушка, еще новая, улыбающаяся ему у завода после пятилетней очереди. Дальше женское не сумело продолжить, потому что рассеялось по всему миру делать свою обычную работу».

Созревание мести в героине «Маковых братьев» выглядит одновременно и как созревание женское. Героиня перерастает статус школьного изгоя и чувство неполноценности, но растет и дальше, так что у нее получается перешагнуть одноколейку туда и обратно, вернуться из сказки, не замарав рук, а после – покинуть и привычную жизнь, выехав учиться за рубеж, и там нагнать свою детскую потерю – купить старинную машину, похожую на ту, дедушкину. Мы прощаемся с героиней в безлюдном поле, где машина застряла и предстоит до утра ждать помощи. Но героиня не пропадает – напротив, будто исчезает все, что «кроме», без чего у нее «хорошо»: стираются детство, и детская жажда мести, и страшная

сказка за однокорейкой. «Она сидела на полу салона с включенным фонариком, свесив ноги в поле, слушала, как ветер колышет вереск, и пыталась понять, похож ли этот звук на то, как шелестели листья дуба в Четвертом. Нет, не похож», – героиня развязалась с прошлым, с местью, с «системой». Она побывала в сказке, но не стала фигурой сказочной войны. Она не сбежала – нашла себя. Пробудилась, оставив доживать во сне и жителей района, которые когда-то боялись ей помочь, и своих врагов, навсегда поглощенных если не смертью, то колдовским пленом, так что о единственном выжившем из трех братьев сказано: «Никогда Младший больше, кроме двух-трех случаев крайней необходимости, не переступал ржавой железной дороги, развивая все свои дела только в Четвертом».

Магия свободного выбора действует. Это другая сказка на одного, неделимое чудо человека, который идет к счастью не по пищевой цепи.

Колдует или расколдовывает город главная героиня повести «Несчастливая Москва», когда, вырвав из потока беженцев, покидающих столицу, где их что ни день подстерегал страшный морок, она катит по Бульварному кольцу, будто очерчивая город защитным кругом? Важно не это, а то, что она выпала из общего вектора, не позволила себя связать страхом. Перевертыш «системы», когда защищенные и сытые оказались под ударом и в нужде, героини не коснулся. Она осталась невидимой для сказки, не выманенной «системой» – зато единственно реальной для нас, читателей.

Что и говорить, складная сказка выходит у Некрасовой и до того твердая внутренней логикой, что едва пропускает росток эволюции. Небольшое, но важное отступление от канона случается в открывающем книгу «Сестроммам» рассказе «Павлов». В нем такая уж ломовая метафора человека-пса и такой уж дрессированный образ зла, что трудно распознать в нем наименее типичный и самый добрый рассказ в книге. Главного героя, который работает сторожем, мнит себя стражем порядка и строжится с женщиной и ребенком, одолевает физиологически навалившееся чувство вины. Это первый и единственный в книге рассказ о том, как из «системы» ускользает не жертва, а абьюзер, перекованный из бойцового пса в человека. По сравнению с этим рассказом, где злыдень плачет оттого, что милостью судьбы не стал злодеем, каким же мрачным и безысходным выглядит роман «Калечина-Малечина»⁴ про девочку, которая благодаря сказочной помощи вылупилась из детства. Вошла своей в мир «выросших», где больше не плачут, потому что не жалеют, не боятся и не благодарят. 🌀

⁴ Некрасова Е. Калечина-Малечина / Е. Некрасова. М. : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2018. 288 с.

МИХАИЛ ХЛЕБНИКОВ

1974 г. р., г. Новосибирск

Шорт-лист Всероссийской литературно-критической премии «Неистовый Виссарион» (2019, 2022)

Номинатор – журнал «Хан-Тенгри»

Писатель, литературовед, литературный критик, кандидат философских наук. Родился в городе Новокузнецке. Окончил филологический факультет Новокузнецкого государственного педагогического института, аспирантуру Новосибирского государственного университета. Редактор отдела общественно-политической жизни журнала «Сибирские огни». Публиковался в газетах «Литературная Россия», «Культура», «Литературная газета», в журналах «Сибирские огни», «Подъем», «Полдень. XXI век», «Бельские просторы», «Наш современник», «Москва», «Вопросы литературы», «Новый мир», «Урал». Автор шести книг: «Теория заговора. Опыт социокультурного исследования» (2012), «Теория заговора. Историко-философский очерк» (2014), «Топор Негоро» (2019), «Большая чи(с)тка» (2021), «Союз и Довлатов (подробно и приблизительно)» (2021), «Довлатов и третья волна. Приливы и отливы» (2023). Лауреат премии журнала «Сибирские огни» в разделе «Критика» (2017) и журнала «Вопросы литературы» (2022).

«Михаил Хлебников ... квалифицированным пером рисует карту текущей отечественной словесности, расставляя приоритеты и демонстрируя хрупкую эфемерность мыльных пузырей, по недоумению принимаемых за изделия духа...В поле зрения Хлебникова попала значительная часть нынешних «властителей дум»: Алексей Иванов, Дмитрий Быков, Андрей Рубанов, Евгений Водолазкин, Андрей Астацатуров, Алексей Сальников и многие другие».¹

РОМАН АЛЕКСЕЯ ИВАНОВА «ТОБОЛ», ИЛИ О ПОЛЬЗЕ ПРЯМОЛИНЕЙНОСТИ²

В современной русской литературе есть небольшой ряд писателей, каждая книга которых вызывает живой интерес как читателей, так и критиков. К числу

¹ Хлебников М. Большая чи(с)тка / М. Хлебников. СПб. : Лимбус-Пресс, 2021. С. 4.

² Он же. Указ. соч. С. 96–119.

подобных авторов, без сомнения, относится и Алексей Иванов. Последний его роман объявили «консервативно прямолинейным» и коммерческим.

После успеха в начале двухтысячных романа «Сердце Пармы» книги Иванова издаются большими по нынешним временам тиражами, по ним снимаются фильмы и сериалы. Не каждую работу писателя встречают всеобщим одобрением, что для литературы явление естественное. Есть вещи, вызывающие «неоднозначную реакцию», что равно нормально для писателя, читателей и критиков. Например, роман «Блуда и МУДО» часто упрекали за «сомнительную семейную философию», предложенную автором. Дилогию из «Псоглавцев» и «Комьюнити» отнесли к очередным неудачным попыткам удобрить отечественную литературную почву условным Стивеном Кингом.

В любом случае претензии проговаривались на основе восприятия и анализа текстов Иванова. Иная ситуация сложилась после публикации романа «Тобол», разбитого на два тома: «Тобол. Много званных», «Тобол. Мало избранных». Книги вышли с некоторым перерывом: первая в 2016 году, вторая – в 2017-м. «Тобол» относится к исторической прозе, которую можно считать визитной карточкой писателя. Помимо «Сердца Пармы» здесь следует упомянуть «Золото бунта» – эти книги стали основой писательской репутации Алексея Иванова. Завершение публикации предполагало обсуждение романа целиком, сравнение между ожиданием того, как и куда будет двигаться повествование, и тем, насколько ожидания/опасения читателей и критиков оправдались во втором, заключительном томе. Да, критика проявила определенный интерес, «откликнулась на событие», но отзывы были странно касательны по отношению к собственно тексту.

Многие из авторов указали на неоднозначность восприятия «квалифицированными читателями» как второго тома «Тобола», так и романа целиком. Василий Владимирский отметил следующее: «О первой части “Тобола” Алексея Иванова, книге “Много званных”, не писал, кажется, только ленивый. А вот со вторым томом совсем другая история: реакция более чем сдержанная, никакого ажиотажа, рецензии в СМИ можно пересчитать по пальцам одной руки».

Нам кажется, что известный критик несколько поспешил в отношении количества и пальцев, и конечностей в целом. Отзывы были. Но правда и в том, что значительная часть из них носила весьма сдержанный характер. Рецензенты бодро рапортовали о недостатках романа, указывали на недочеты, сетовали на первородный грех романа, сюжетно выросшего из сценария. Константин Мильчин, говоря о последнем, считает этот факт решающим для того, чтобы отнести «Тобол» к книгам с «низкой литературной ответственностью»: «“Тобол...” при внимательном рассмотрении кажется чисто коммерческим проектом, беллетризацией сценария пока еще не вышедшего сериала. А мы, сволочи, всегда хотим, чтобы писатель писал душой, а не кошельком». После такого заявления хочется попросить критика назвать примеры «душевных исторических романов». Конечно, Анн и Серж Голон или Жюльетта Бенцони писали по-своему душевные романы, но их трудно отнести к высокой литературе. Что касается коммерческой ориентированности «Тобола», то здесь также не все однозначно.

Для сравнения обратимся к такому знатному творцу бестселлеров, как Кен Фоллетт. Всемирную известность он приобрел после выхода исторического романа «Столпы земли». Увидевшая свет в 1989 году книга рассказывает о событиях английской истории XII века. В вымышленном средневековом городе Кингсбридж начинается строительство собора, которое становится фоном для многочисленных приключений героев романа. Говоря о приключениях, следует указать на некоторую их специфичность, ставшую основой успеха романа у читателей. Так, малолетний Джек спрашивает у матери о причинах своего появления на свет. Не по эпохе просвещенная и раскованная Эллен утоляет информационный голод любознательного сына: «Видишь ли... дети получаются из семени. А семя выходит из мужского членика и сеется у женщины внутри. Затем у нее в животике из этого семени вырастает ребеночек, и, когда наступает срок, он выходит на свет Божий». Большая часть поступков героев романа связана как раз с активностью «членика» у мужских персонажей, которая буквально движет незамысловатый сюжет. На заднем плане время от времени раздается колокольный звон, чтобы читатель вспоминал о том, что он читает исторический роман. Вот это и есть настоящий коммерческий проект, написанный, отметим попутно, для кошелька, а не кошельком.

Далее скажем несколько слов по поводу «низкого» сценарного происхождения романа. Во-первых, обвинять сегодня ту или иную книгу в порочной сериальной природе есть признак некоторого культурного ретроградства. Современные сериалы не имеют ничего общего с условной «Санта-Барбарой» – сладкой гаванью грез уставших домохозяек девяностых годов прошлого века. В настоящее время сериалы превратились в локомотив кинематографа, стали площадкой смелых эстетических, жанровых экспериментов. Во многом качественный рост сериалов объясняется открывшейся возможностью для реализации повествовательных замыслов, которые по тем или иным причинам не вписывались в устоявшиеся киносценарные рамки. «Клан Сопрано», «Дедвуд», «Во все тяжкие», та же «Игра престолов» формируют не только современный киноязык, но и оказывают мощное воздействие на другие виды искусства. Сфера непосредственного влияния сериалов распространяется и на литературу.

Второй момент связан с нестандартным маркетинговым ходом продвижения «коммерческого продукта». Многие уже слышали о скандальной ситуации вокруг выхода фильма и следующего за ним сериала. Писатель публично отказался от авторства сценария. Решение свое он объяснил невозможностью адекватного воплощения на экране своего замысла: «Съемки еще не начались, а режиссер так все исковеркал, что сюжет превратился в набор банальностей и штампов. Личности героев исчезли без следа, логика событий утрачена, а какая-либо историчность пропала начисто. Это уже не моя работа, и я снял свое имя с титров. Слава богу, у меня остался роман “Тобол” и читатель сам сможет сделать вывод, что должно было, а что получилось».

Здесь нам неожиданно хочется заступиться за режиссера. То, что и как мы увидели читательскими глазами в романе, принципиально не может быть без

потерь перенесено на киноэкран или быть показанным в сериале. Причин тому несколько, и они не относятся к технической стороне кинопроизводства. Главная – отсутствие в романе линейного, горизонтального сюжета. Да, современные режиссеры поднаторели в искусстве флешбэков, когда сцена из прошлого неожиданно раскрывает скрытый до этого мотив действий героев в настоящем. Проблема не в этом. Трудность заключается в том, что практически у каждого из героев «Тобола» есть свое прошлое, без учета которого невозможно полноценное раскрытие характера персонажа. Более того, подобный герой, возникнув в каком-либо эпизоде, появится в следующий раз через сотни страниц. Например, солдат Юрка предстает впервые перед читателем в начале романа, когда он в составе конвойной команды, которая охраняет пленных шведов, неспешно движется в Сибирь. Юрка не слишком выделяется среди других солдат, и кажется, что для писателя это просто статист. Но уже в последующем эпизоде – экспедиции есаула Полтиныча – его фигура вырастает. Возникает предыстория Юрки, что позволяет читателю укрупнить в своем сознании данный персонаж. Изнасилование солдатом местной девушки Айкони превращает Юрку в классического романного злодея: кажется, что он только открывает счет своим преступлениям. Но Юрка внезапно исчезает и появляется только через сотни страниц, уже во втором томе романа. И здесь он снова авторской волей растворяется среди множества других героев – участников драматической обороны Ямышевской крепости.

Для читателя подобный писательский прием интересен, он позволяет почувствовать объемность, изменчивость созданного автором мира, в котором отсутствует строгое, механическое разделение героев на главных и второстепенных. Но как подобный писательский прием можно полноценно перенести на экран? Способов не так много. Можно в манере «Семнадцати мгновений весны» закадрово выдавать зрителю справки на героев. Но то, что стилистически точно соответствовало историческому антуражу шпионской саги о крушении Третьего рейха, вряд ли применимо к фильму про русскую историю начала XVIII века. То, что Иванов не без раздражения определил как «исковеркал», следует понимать иначе. Понимать как вынужденную адаптацию создателями картины авторского материала, учитывающую природу и специфику киноязыка. Все это свидетельствует о литературном происхождении «Тобола», невзирая на то, что первично – сценарий или сам роман.

Заметим, что обвинение в «сценарности», высказанное К. Мильчиным, косвенно поддерживают и другие известные критики. Галина Юзефович, высоко оценивая Иванова как писателя, тем не менее отмечает следующее: «Если вам сложно понять, зачем сегодня нужно писать (а главное, читать) нечто настолько консервативно прямолинейное – не то “Петр Первый” Алексея Толстого, не то “Россия молодая” Юрия Германа на новый лад, – вы, в общем, не одиноки».

«Коммерческий проект», «консервативно прямолинейное»... К этим определениям мы еще вернемся, а пока обратимся к самому роману и попытаемся, избегая предварительных оценок, понять, о чем написал известный отечественный писатель в своем самом большом романе. По поводу последнего никто спорить не будет.

Начнем мы с того, что укажем на интересный момент, связанный с хронотопом романа. Географический и событийный размах повествования втиснут в достаточно узкие временные рамки. Историческое повествование вмещается в одно десятилетие: от празднования Полтавской виктории до казни князя Гагарина в 1720 году. И это не просто произвольно выбранные даты. Иванов очень удачно во всех смыслах обыгрывает школьный миф о петровской эпохе, закрепленный в символах-понятиях: Полтава – «гнутся шведы», Петербург – «окно в Европу». По сравнению с кипением страстей в Сибири события на европейском театре кажутся бледными и неинтересными. Противостояние Петра и Карла – аккуратная игра в шашки на фоне ожесточенной, по-восточному изощренной борьбы между китайцами, джунгарами, русскими и другими игроками на большой азиатской карте. Неслучайно шведы, сосланные в Сибирь, страдают не столько от бытовой неустроенности, сколько от ощущения своей чуждости окружающему миру, который они понять просто не могут. Капитан Табберт – один из центральных персонажей книги – с протестантской основательностью пытается описать край и его обитателей. Но лишь преодолев порог рациональности, он наконец приближается к подлинному пониманию Сибири – и в итоге просто бежит от ее магической силы, которая может заставить остаться на этой земле, стать своим для этих людей, разделить их большую сложную судьбу.

Накалу и изощренности геополитических войн соответствуют хитросплетения судеб героев «Тобола», которые не просто подчиняются историческому ходу, но и определяют его. Мы знаем, что история создается свободными людьми, и писатель демонстрирует верность этому тезису, опровергая еще одно устоявшееся представление о Сибири и ее истории. Многие считают, что Сибирь в начале XVIII века – редкая цепочка острогов и крепостей, обитатели которых сражаются с окружающим миром, преследуя одну цель – выжить. Иванов показывает неожиданно многолюдную, сложноорганизованную сибирскую жизнь. Не всякий из читателей романа, включая и самих сибиряков, знает, например, о том, что видное положение в Тобольске той эпохи занимала мусульманская община, состоявшая в основном из среднеазиатских купцов. Один из них – глава бухарских торговцев Ходжа Касым – не просто скупает пушнину у туземцев. Он контролирует тысячекilометровые маршруты движения товаров по тем самым землям, на которых тлеет или уже бушует огонь межплеменной вражды. Кроме этого, Касым пытается продолжить начатый за несколько столетий до него процесс приобщения сибирских народов к исламу. Писатель показывает, как поступки бухарца, отражающие разные, противоречивые стороны его натуры: холодный расчет торговца, подлинное религиозное чувство, слепая жажда мести, – переплетаются с движениями и стремлениями других героев. При этом конечный результат даже самой продуманной, просчитанной интриги может быть прямо противоположным замыслу. Слишком сильны, «энергичны», непредсказуемы сибирские люди, чтобы замысел одного из них механически осуществили другие.

Сибирский архитектор и летописец Семен Ульянович Ремезов черпает свою творческую, да и бытовую, энергию как раз из стремления не дать миру

остановиться, поддаться ложному ощущению предопределенности и простоты: «Сибирь кажется полупустой и почти безлюдной, но на самом деле здесь множество народов и множество укладов. А жизнь суровая. Прوماхнешься хоть в малом, не примешь в расчет, – и хлоп! Сибирь расшибет тебя, будто комара ладонью. Здесь ничего нельзя достигнуть, если не разобрался, как все устроено. А устроено сложно. И эту сложность во всей ее бесконечной путанице понимает разве что только Семен Ульяныч».

Неслучайно фатально обречены персонажи, не сумевшие, как, например, полковник Новицкий, увидеть и почувствовать сибирской сложности и нелинейности, скрытых за ошеломляющими сознание масштабами: «Здесь, в Сибири, все ему казалось каким-то нечеловеческим. Слишком большая земля – бессмысленно, мучительно большая. Здесь тяжелые облака за день не добирались от одного края неба до другого. Здесь холодное солнце летом не успевало совершить оборот и лишь чуть окуналось за горизонт, чтобы сразу всплыть заново. На такую протяженность у бога не хватило разнообразия, и все здесь было заунывно-одинаковым: одинаковые низкие берега, одинаковые леса, одинаковые селения, одинаковые инородцы. Даже вода и воздух были одинаковыми».

Строительство Ремезовым тобольского кремля можно рассматривать не только как вызов, брошенный природе, утверждение человеческого духа: «Величие кремля пока только мерещилось, недоовоплощенное, но оно уже незримо преобразило Воеводский двор. Оно означало: дух крепче плоти. То, что не имеет житейского применения, нужнее для бытия, чем все выгоды и пользы. Камень суть прах, а свет – несокрушимее адаманта».

Для героев романа сущность кремля раскрывается в различных собственных ощущениях и измерениях. Честный служака Бухгольц видит в нем за привычным символом государства указание на предопределенность экспансии России: «В хлопотах прошедших месяцев он успел проникнуться духом этого города и вопреки своему воинскому знанию ощутил, что Тобольску и вправду нужен тот кремль, который возводит сей старик. Необходимость кремля отнюдь не стратегическая. Никто на Тобольск не нападет. Необходимость кремля – государственная, ибо Тобольск есть воистину азиатическая столица Отечества. И теперь архитектор показал ему те тонкие нити, которые влекутся от Тобольска к Туркестану, Джунгарии, Мунгалии и Китаю. Эти нити не дотянуть до Петербурга, да там никто в них и не разберется. Восточная экспликация державы возможна только отсюда. И кремль – очезрительное изъявление державной значимости Тобольска».

Возведение или даже проектирование строительства кремля – еще и дерзость в отношении российской власти. Читатель открывает для себя очередной малоизвестный исторический факт: после начала строительства на Неве будущей имперской столицы Петр запретил возведение каменных зданий на всей остальной территории страны. Ресурсы вкачивались в один имперский мегапроект. Поэтому Степан Ульянович обращается за поддержкой к сибирскому губернатору Матвею Петровичу Гагарину. За князем в общественном мнении закрепились

репутация лютого мздоимца и вора. Таким он, например, предстает в романе известного исторического писателя XIX века Г. П. Данилевского «На Индию при Петре I». Данилевский дает «грозному и жадному» князю развернутую нелестную характеристику: «Бывший нерчинский воевода, потом президент сибирского приказа и некоторое время московский комендант, князь Матвей Гагарин управлял в последние семь лет Сибирью в качестве ее губернатора. Никто не смел жаловаться на самовластного, богатого князя. Сильные охотно с ним делились; мелкие боялись и взглянуть на пышного сатрапа, творившего беспощадную расправу и суд не только над инородцами, но и над своими».

Показательно, что Иванов не стремится обелить «пышного сатрапа», найти смягчающие вину обстоятельства. Более того, автор добавляет еще одну темную краску, делающую портрет князя особенно мрачным. Как известно, на следствии Гагарину среди прочего было предъявлено обвинение в халатном отношении к подготовке экспедиции полковника Бухгольца. Затянувшаяся Северная война и многочисленные проекты Петра требовали все больших финансовых вливаний. Будущий император изыскивал любые способы для пополнения государственной казны. В 1715 году возглавляемый Иваном Дмитриевичем Бухгольцем трехтысячный отряд выдвинулся из Тобольска в направлении города Яркенда. Целью экспедиции было овладение золотыми россыпями, которыми якобы славился этот древний азиатский город. Именно губернатор Гагарин обеспечивал отряд провизией, припасами, средствами передвижения.

Согласно писательской версии в основе похода на Яркенд лежит сговор Гагарина с Тулишэнем – крупным китайским чиновником и по совместительству бизнес-партнером самого князя. В это же время разгорается конфликт между китайской империей и джунгарами, активно обкусывающими окраины китайской империи. Угроза нависает уже над Тибетом и его столицей Лхасой, что превращает приграничный конфликт в стратегическую проблему для китайцев. Прибывший с торговым обозом в Тобольск Тулишэнь предлагает Гагарину, по сути, спровоцировать конфликт между русскими и джунгарами с целью ослабления давления на Тибет. В случае отказа сибирского губернатора китаец будет вынужден прекратить их личное взаимовыгодное торговое сотрудничество. После недолгого колебания Гагарин, понимающий риск стать «самым богатым человеком без башки», принимает предложение и получает от Тулишэня пайцзу – золотой знак подчинения китайскому императору.

При этом князь отчетливо осознает возможные последствия авантюры не только для себя, но и для всего государства: «Матвей Петрович думал, терзая бороду. Петра Алексеича на такой мякине не провести, он все равно почует унижение. Да и зачем России истреблять Джунгарию? Китай – очень сильная и очень хитрая держава. А Джунгария – щит между Китаем и Россией. Не станет Джунгарии – Китай придвинется к России вплотную: все сибирские города – Тюмень, Тара, Томск, Красноярск, Иркутск – станут пограничем. Албазин уже однажды был пограничем, и теперь на пустырях Албазина воют степные волки».

Но роковое для многих героев романа решение принято. Гагарин сообщает Петру о возможности решения финансовых проблем государства с помощью яркендского золота. Поход за мифическим золотом экспедиции Бухгольца превращается и в повод для конфликта с джунгарами, и в хитроумный способ передачи пайцзы джунгарам, чтобы убедить тех в реальности китайско-русского сговора.

Фактически князь отправляет трехтысячный отряд на погибель. Особый трагизм ситуации заключался в том, что отряд состоял из сибиряков, многих из которых Гагарин знал лично. Семья Ремезовых также участвует в походе. Среди русских солдат младший сын Семена Ульяновича Петька и жених дочери поручик Иван Демарин. Все они для Гагарина расходный материал в его хитроумных торговых операциях.

Ремезова-старшего, обивающего порог губернаторского дома, князь пытается искренне понять. Зачем старому архитектору какой-то кремль, откуда столько энергии и напора? Уравнение князь решает, применив к Ремезову собственную формулу, прекрасно работающую во множестве случаев: «Матвей Петрович слушал с увлечением, но понимал на свой лад. Значит, Ульяныч тоже при своем интересе. На Приказной палате он себе подворье отстроил, а на кремле отстроит подворья для сыновей. Кремль ему нужен, потому что это выгода от мечты. Что ж, ничего дурного. Заработал – получи». Матвей Петрович не верил в какое-то чистое рвение. Бессребреников надо искать в обителях, как он нашел Филофея, а не в миру. Мирянин, может, и не гонится за одной лишь сплошной выгодой, но выгода все равно должна быть.

Но постепенно, по мере вовлечения в строительство, прагматизм и житейский цинизм князя отступают. Кремль перестает для него быть исключительно объектом откатов и распилов. Нет, Гагарин не переродился чудесным образом, «Тобол» – роман с элементами мистики, но не до такой степени. Здесь Иванов неукоснительно следует правде характера. Губернатор неожиданно видит, что все его личные торговые начинания странно связаны и подчинены чужому и чуждому, на первый взгляд, замыслу. Кремль не искупает грехов Гагарина, за которые ему придется ответить, но показывает нужность Гагарина в Сибири. Хорошо понимает эту предначертанность, мистическую пересеченность судеб князя и Сибири Ремезов – не только архитектор, но и один из первых летописцев истории Сибири. Отправленный Гагариным в каземат за неуступчивость, он встречает губернатора, пришедшего его навестить, отнюдь не покаянными словами:

«– Вот ты – хороший человек, добрый, – Ремезов говорил прямо. – Поначалу вроде даже весело было, хоть ты и воровал. Ну, конечно, кто-то зубами скрипел, вроде Касымки, кто-то плакал, вроде Карпушки, однако же дела свершались, о чем-то мечталось, – вроде и потерпеть можно твой грех. Но дьявола-то не унять. Церкву ему промеж рогов не построить. И глядишь – все благие начала в прах брошены, а певцам в глотки свинец заливают.

Гагарин поморщился:

– Не привирай про свинец.

– Ты своего архитектона в каземат посадил. Не едино ли, друг мой?

– Да выпущу я тебя, Ульяныч, – устало ответил Гагарин. – Иди куда хочешь. Празднуй Пасху. Но прошу: не пиши на меня донос. Я наверстаю, чего тебе обещал. Дострою кремль. А ты дай сначала от врагов отмахаться».

«Веселость» Гагарина со всем его окаянством (здесь князь морщится зря) и есть встраивание в сложность Сибири, о которой автор говорит неоднократно. Чтобы состояться в Сибири, мало механически отдать на благое дело «долю малую». Большой грех требует еще большего искреннего покаяния, если не жертвы. Спрашивается со всех и всегда. Сибирские запредельные мистические масштабы не обезличивают людей и их поступки. Добро и зло никто не отменяет. Просто для них находят свои места и диспозиции, которые могут быть самыми причудливыми и неожиданными. Исходя из этого, упрек Г. Юзефович в «консервативной прямолинейности» романа представляется в свою очередь излишне прямолинейным. На чем же в действительности основываются подобные суждения?

Если говорить о целостном впечатлении после прочтения «Тобола», то в сознание приходят такие забытые сегодня слова, как «исторический оптимизм». И этот оптимизм не декларируемый, не пропагандистский, не прописанный условным курсивом в романе. Он вырастает из самого текста по мере его раскрытия. Читатель вместе с автором поднимается на высоту, откуда видит и понимает нужность и важность всех персонажей. Насильник и трус Юрка-солдат, казнокрад и душегуб Гагарин, фанатик Авдоний необходимы Сибири наравне с созидателями и воинами Ремезовыми, подвижниками Иоанном и Филофеем. Все их движения внезапно совпадают в какой-то высшей исторической точке. Пытающаяся укрыться от этого накатывающего движения в глуши родных лесов Айкини убеждается в невозможности спрятаться и пересидеть, защититься родовыми богами: «Земля очень, очень большая, везде разные реки, везде разные боги, и солнце везде светит по-разному... Но повсюду, повсюду – русские. Их убивают, они погибают от голода и холода, но все равно идут, идут, идут. Они отнимают добычу у рыбаков и охотников, они заставляют жить по-своему, они строят свои города, они изгоняют лесных богов и тащат за собой своего бога, потому что считают его сильнее всех».

«Они отнимают и строят» сплавляется в двухтактный двигатель, в котором движение русских по Сибири за счет взаимодействия этих двух процессов начинается, но не заканчивается. Классические завоеватели с увлечением предаются единственному и естественному для них занятию: «отнять». То, где они грабят, для них всего лишь безличное пространство, как безличны, неодоушевлены и те, кого они грабят: дикари, язычники и т. д. В нашем же случае русские обнаруживают мир с его обитателями, которые прежде всего интересны для них – пришедших и оставшихся. И Сибирь принимает русских, доказавших свою соразмерность ее глубине и сложности. В первом томе романа есть прекрасный эпизод, рисующий зимний бег санного торгового каравана по руслу замерзшего Иртыша: «Санний обоз мчался по ледяной дороге Иртыша. Свистели полозья, комья снега летели из-под конских копыт, клубились вихри снежной пыли. Чистое солнце ярко пылало в гладкой и стылой синеве зимнего неба, словно округло омытое лампадным

маслом. На сизых крутоярах проплывали мимо грозные ельники, запорошенные крещенскими вьюгами. Над обозом сияло золото хоругвей, и свободно вились их веселые хвосты. В стремительном и слаженном движении коней и саней было что-то победное, торжествующее и литургическое. Русские люди ехали по Сибири».

Солнце, «отмытое лампадным маслом», крещенские вьюги, «литургическое» движение коней и саней... Сибирь приняла русских и их бога – одна из центральных сюжетных линий романа, которая соединяет отдельные истории и судьбы, придает им смысл.

Для современной русской литературы подобный «большой образ», основанный на прочтении реальной отечественной истории, – событие, к сожалению, нечастое. Постепенно утверждается и п(р)одается читателю как норма конвенция о разделении литературы на высокую, настоящую – и литературу «для всех». Демаркационной линией служит соотношение языка и сюжета. Нам предлагается модель литературы, в которой языковая сторона произведений объявляется основой для положительной или отрицательной оценки. Языковые игры, культурные аллюзии и отсылки, метафорическая насыщенность или даже чрезмерность позволяют причислить те или иные тексты к чистой, высокой литературе. Сюжет вторичен, «сериален», как было сказано, он призван лишь развлечь невзыскательного читателя. Литература превращается в «упражнение на тему».


Возьмем, к примеру, ультрапопулярный среди (про)двинутой публики роман А. Сальникова «Петровы в гриппе и вокруг него». Знакомый нам К. Мильчин относит книгу к безусловным шедеврам современной прозы. Каковы основания для этого? Критик авторитетно объясняет нам: «Он рассказывает о вещах, которые всем известны, погружает читателя в узнаваемый быт и тину повседневности, в воспоминания о детстве, как приятные, так и неприятные. А дальше он завораживает равным ритмом. Над этой книгой не заснешь, потому что тут повествование постоянно разрывается флешбэками». Как мы должны понимать, когда «рвется» и «разрывается», то это признак высокой прозы. Благодарный, порванный автором критик идет дальше: «Жанр все время меняется. То это гриппозные скитания незадачливого автослесаря по Екатеринбург, “Улисс” на новый лад. То, как уже было упомянуто, триллер. То повесть о советском детстве. То пародия на историческую дискуссию».

Тут все прекрасно, включая революционное открытие новых жанров литературы: «гриппозные скитания незадачливого автослесаря» и «пародию на исторические дискуссии». Ну и еще раз, чтобы мы знали, что есть настоящая литература высшей, джойсовской пробы: «Книга написана от третьего лица, речь держит автор, но по смыслу это, конечно же, бесконечный монолог то одного, то другого героя, который в гриппозном тумане вспоминает, рефлексировать, изумляется, не может долго держать одну и ту же мысль, возвращается к только что забытой идее, снова теряется – и так до бесконечности».

Да, в отличие от персонажей Сальникова, страдающих от недержания мысли, автор «Тобола» показывает других, даже не персонажей – людей: сложных, интересных этой самой внутренней сложностью, соединяющих мысль и действие.

Одним словом, это называется цельностью. Даже фанатик Авдоний с его яростным, почти изуверским отрицанием грешного мира вызывает уважение. Недаром Табберт, изучающий Сибирь и русских, приходит к выводу, что старообрядцы – элементарные варвары, неспособные отделить сущность веры от ее символов и пойти на сознательный компромисс: «Русское церковное византийство после реформ оставалось таким же полновластным и пышным, каким было и прежде, и лишь незначительно отличалось в обрядах. Здравомыслящий человек примет эти отличия без сопротивления: не все ли равно? Но русские фанатики согласны были погибать за форму креста или за произношение пары звуков в Символе веры. Это было признаком варварства».

Но именно цельные люди совершают цельные поступки, которые только и могут изменить историю. Наверное, это можно назвать той самой прямолинейностью, о которой говорит известный критик. Подобной прямолинейности нам не хватает не только в литературе, но и в сегодняшней жизни. Символично, что значительная часть действующих лиц романа – реальные исторические личности, начиная с князя Гагарина, Ремезова-старшего, полковника Бухгольца, Григория Новинского, митрополита Филофея. И мы понимаем, что они действовали не в одиночку, что их окружали соразмерные их масштабу, настоящие во всех смыслах люди – наши предки. Прямолинейные такие предки. Без Джойса, флешбэков и «потока сознания». И перед нами, здесь, в настоящем, появляется выбор: «теряться до бесконечности» или идти навстречу бесконечности; «погружаться в тину повседневности» или, бросив вызов тягучему времени, утвердить веру и оставить след своего «я», впечатав его в белые стены своего тобольского кремля. В этом отношении «Тобол» – роман о выборе. Выборе спокойном, без надрыва, и поэтому ценном в нашем пестром суетливом мире.

Конечно, мы не стали расплетать все сюжетные линии, как и пересказывать «основное содержание» романа. И дело, разумеется, не в объеме, а в глубине повествования, насыщенного неожиданными сюжетными поворотами. Автору удался жанровый сплав: перед нами не просто механическое чередование исторических, мистических, приключенческих, любовных эпизодов и сюжетов. Алхимия таланта и мастерства как раз заключается в том, что читатель не видит этих переходов и швов, обточки персонажей под определенные типажи и поступки. Это невозможно пересказать – требуется прочитать. Но уже из того, что мы показали, следует ясный, определенный вывод: «Тобол» написан удивительно вовремя. Его нешумный, ровный успех означает то, что его прочитали и читают нужные, соразмерные уже роману люди. Они не спешат делиться впечатлениями в «ЖЖ», выкладывая посты «по поводу» в «Фейсбуке»³. Есть вещи, которые нужно понять, прочувствовать, продумать: с этого начинаются изменения внутри человека. Раньше это называлось духовным ростом и считалось, что литература напрямую влияет на него. Нам кажется, что «Тобол» Алексея Иванова и в этом отношении по-хорошему историчен. 

³ Деятельность Meta Platforms Inc запрещена на территории Российской Федерации. – Прим.

НЕИСТОВЫЙ ВИССАРИОН

Сборник статей финалистов Всероссийской
литературно-критической премии
«Неистовый Виссарион»

Выпуск 4 (по результатам сезона 2022 года)

Составитель: *Е. В. Соловьёва*

Редактор: *Ю. В. Телякова*

Верстка: *Ю. В. Телякова*

Дизайн обложки: *Н. В. Маценко*

Подписано в печать 31.05.2023. Формат 70×100/16. Усл. печ. л. 8,45.
Печать оперативная. Тираж 80 экз.

Государственное автономное учреждение культуры Свердловской области
«Свердловская областная универсальная научная библиотека им. В. Г. Белинского»
(ГАУК СО «СОУНБ им. В. Г. Белинского»)
620075, г. Екатеринбург, ул. Белинского, 15
тел.: +7 (343) 304-60-70
e-mail: sounb@egov66.ru
сайт: book.uraic.ru

Изготовлено в редакционно-издательском отделе
ГАУК СО «СОУНБ им. В. Г. Белинского»

16+

ISBN 978-5-6048652-4-8



9 785604 865248

АНТОН АЗАРЕНКОВ
ОЛЬГА БАЛЛА
ВЛАДИМИР БЕРЕЗИН
БОРИС КУТЕНКОВ
ВИТАЛИЙ ЛЕХЦИЕР
АЛЕКСАНДР МАРКОВ
АНДРЕЙ ПЕРМЯКОВ
ВАЛЕРИЯ ПУСТОВАЯ
МИХАИЛ ХЛЕБНИКОВ
ВАСИЛИЙ ШИРЯЕВ
ВАЛЕРИЙ ШУБИНСКИЙ

Свердловская
областная
универсальная
научная
библиотека
им. В.Г. Белинского

Екатеринбург

2023

