

Говорим дальше — и снова о разных интересных штукаx: о новом шоу на канале ТНТ Music «Суперстихи», о богородицыном сборе, факторе продаж и попытке уничтожить поэзию; о новых «двадцатилетних»; о «литературоведческих» диагнозах, которые посерьезнее половой распущенности; о литературе в регионах и феномене русской поэтической регионалистики; о новых литературных журналах: «Контекст» и «Носорог»; о современной поэзии в школе — вместо контрольной по математике; о толстом журнале как большой и настоящей любви и остановке «Журнального зала»; о Владимире Данихнове, Галине Рымбу, Максиме Матковском, а также о многом другом...

Е л е н а П о з о р е л а я

Инициация нынешних сорокалетних приходилась на 1990-е годы. Они торопились взрослеть: в лихие девяностые оставаться ребенком значило ежеминутно подвергать себя угрозе лишиться не то что точки опоры, но и элементарных средств к существованию, утрачивая единственную зачастую возможность хоть как-нибудь утвердиться в реальности. Реальность 1990-х не была создана для детей.

Инициация нынешних тридцатилетних приходилась на нулевые. Они (то есть мы) торопились взрослеть: в тучные нулевые оставаться ребенком значило потерять свой шанс успеть в социальный лифт, лишиться жизненных сил и неизбежно погрузиться в виртуальный мир, под который уже начинала подстраиваться реальность. Реальность нулевых тоже не была создана для детей.

Инициация нынешних двадцатилетних... Есть ли она и нужна ли она? Реальность 2010-х как раз таки создана для детей. Тема детства — то, что сейчас на слуху, то, что неизменно привлекает внимание, что обсуждают, о чем спорят и что надеются постепенно усовершенствовать. На самом деле, интерес к детской теме — будь то проблемы образования, благотворительности или попросту воспитания — по понятным

Стихи молодых поэтов Армана Комарова, Али Карелиной и Юлии Шкуратовой, о которых здесь идет речь, напечатаны в этом номере НЮ — см. публикацию «И снова “двадцатилетние”».

причинам объединяет всех нас, несмотря на политические и прочие разногласия. Но может ли этот — пусть и животрепещущий — интерес быть точкой сборки для целого поколения (детей, не родителей)?

Когда в июле текущего года на отборочном туре Всероссийской школы писательского мастерства под Красноярском в нашей мастерской оказались три поэта из поколения двадцатилетних, мне показалось, что может. Что точкой сборки для таких разных юных поэтов, как Арман Комаров, Аля Карелина и Юлия Шкуратова (отмеченная стипендией Форума уже не на отборочном, а на «финальном» туре), становится само переживание детства, не закончившегося в восемнадцать или даже в двадцать один, а протянувшегося за двадцатилетний рубеж.

В 2003 году И. Шайтанов в широко резонировавшей статье «Инфантильные и пубертатные» обвинил тогдашних двадцатилетних в «подростковой агрессии», в инфантилизме, отрицающем и ниспровергающем «взрослое и классическое» только по факту его старшинства. Нынешние двадцатилетние не таковы. Они не подростки; их усилия направлены не на протест, конфликт с внешним миром, запретным и взрослым, а на изживание опыта детства. Их речь восходит не к протестному тинейджерскому рэпу, но к дописьюменной детской эпохе, к устным потешкам и приговоркам, к летучим хореям — одним словом, к той речевой стихии, в которой обретает (или не обретает) собственный голос ребенок.

Хореи Ю. Шкуратовой (и это настоящая редкость!), несмотря на свою, казалось бы, незамысловатость безошибочно узнаются с первых же строк. Лирика А. Карелиной более куртуазна, медитативна, размыта; личное уживается здесь с банальностью, точное попадание — с расфокусированностью взгляда. Но главное в ней — все тот же голос детства, с некоторой болью встраивающийся в хор взрослого мира и упрямо держащий свою ноту — пусть даже она для него и мучительна.

Лирическая героиня Карелиной — нежный ребенок, и адаптация к жесткой реальности ей дается с трудом. В этом ее отличие от лирической героини Шкуратовой, которая ребенком попросту притворяется. Шкуратова заговаривает, заборматывает, прячет взрослую боль в якобы детском тексте («тихо скрипнет половица / пробежит по телу ток») — Карелина детские страхи и обиды стремится излечить взрослым сочувствием и состраданием.

Шкуратова — взрослый, не желающий отказываться от детского языка: только в этой зауми, в этой частушке, в этой скороговорке

осталось еще зерно смысла, в то время как взрослый мир переходит на симулякры. Карелина — ребенок, пытающийся понять правду взрослого мира, понять и переболеть ею.

В этой сибирской компании особняком стоит Арман Комаров. В его лирике слышны бунтарские мотивы пубертата, но сглажены они все той же неуловимой детскостью — настроением, составляющие которого трудно определить. Наивность? Уверенность в универсалиях — «вечная любовь, чистая мечта», вот это все? Или, может быть, согласие с правилами игры — согласие, категорически не свойственное пубертату?

Как бы то ни было, поэты из поколения двадцатилетних в своей неприкрытой детскости выглядят более взрослыми, чем «инфантильные и пубертатные» бунтари нулевых.

Елена Пестерева

Еще пару слов о том, нужны ли мы современному читателю, кто он, где он, каков он. «Мы» в данном случае — современная поэзия.

Так вышло, что по старой дружбе я поехала погостить в село Тамбовской области. В нем один фонарь в центре и один дом с унитазом внутри дома. Водопровод и газ есть, канализации нет, театр со статусом народного — есть, круглосуточной аптеки — нет, библиотека есть, пожарной станции нет, три магазина есть, службы такси нет. Ближайшая цивилизация — средние и высшие учебные заведения, музеи, уличный wifi — город Мичуринск в пятидесяти километрах. Автобусное сообщение два раза в сутки. Я рассказываю для того, чтобы вы представили себе это место в общих чертах.

По старой дружбе теперешние учительницы русского и английского языков и литературы просили меня что-нибудь почитать девятому классу (он один). Я, не подумав, согласилась, класс сняли с химии и с контрольной по математике, и отступать было некуда. Что мне им читать? Зачем им меня слушать и находиться в диалоге со мной? Что я могу такого сказать им? Что он Гекубе? Ничего. Что может сказать им современная поэзия? Неизвестно.

Руководствуясь исключительно собственным вкусом и представлениями о прекрасном, я выбрала несколько авторов. Выбирая стихотворения, я думала «не поймут, но хоть послушают» и «ой, а вот это должно понравиться». Не угадала.

В результате я читала десять стихотворений. Мы обсуждали каждое, я пыталась раскрыть слушателям замысел автора таким, как я его себе представляю, и обнаружить механизмы движения стиха, просила класс оценить произведение по десятибалльной шкале и по мере сил аргументировать оценку.

Разумеется, эксперимент не может претендовать быть статистически значимым, и на нем не стоит основывать грандиозные выводы. Однако, я хотела бы поделиться им как небезынтересным частным случаем.

Олег Чухонцев «А березова кукушечка зимой не кукуват...» — оценено в пять баллов с комментарием: длинно, звучит как молитва, скучно, местами туманно.

Алексей Цветков «Советы юношеству» — оценено в девять баллов с полным согласием аудитории с мыслью автора.

Алексей Цветков «Когда-нибудь я вспомню все что знал...» — оценено в семь баллов с комментарием: это слишком сложно, наверное, это хорошее стихотворение, но мы не понимаем его.

Алексей Цветков «Кони» — оценено в десять баллов с вопросом аудитории, можно ли все же поставить одиннадцать из десяти.

Дмитрий Строцев «Мне снится, что я авиатор...» — встречено бурным хохотом аудитории и хоровым чтением двух финальных строф, оценено в десять баллов.

Дмитрий Строцев «Говорил утконос сонокту лирового...» — неожиданный прием, использованный автором, встречен тепло, оценено в семь-восемь баллов.

Люба Колесник «Реки текут именами моих бывших...» — оценено в десять баллов с комментарием: это отлично, реально.

Люба Колесник «На вокзале — булка и котлета...» — оценено в пять баллов без комментариев.

Дмитрий Воденников «Единственное стихотворение 2005 года» — оценено в девять баллов без комментариев.

Алина Пожарская «Аня пишет в ночи препода биологии...» — оценено в десять баллов с вопросами о дате написания и искренней радостью от близости темы.

Евгения Коробкова

Помните старый анекдот типа хармсовский про писателя и говно. Писатель говорит: «Я — писатель». А Читатель отвечает: «А по-моему, ты говно!» Писатель стоит несколько минут, потрясенный этой новой идеей, и падает замертво. Его выносят.

На ТНТ Music стартовало новое шоу «Суперстихи». В роли поэтов — пять графоманов, в роли читателя, сообщающего «ты говно» — некие судьи, я о них потом расскажу.

Я человек заинтересованный. Налила жбан кофе, села смотреть, благо, что шоу всего полчаса идет.

Ведущий, он же рэпер ST, известный широкой публике своим поражением в баттле с Оксимироном во времена, когда баттлы еще были популярны, говорит: «Цель моя — показать, сколько у нас молодых и талантливых поэтов».

Появляются молодые в количестве пяти человек, молодым под тридцатник.

В роли единственного члена жюри Семен Слепаков. Он подбадривает молодых четверостишием Иртеньева: «В такой большой стране, как эта, / Таких, как я, хоть жопой ешь».

Первый участник — 27-летний Роман Шишкин из Белгорода: «Я никому не подражаю. Я привык быть первым. Я знаю свое кредо — искренность и честность».

Вопреки заявлению первые бессвязные строчки выдают эпигона Маяковского, причем, путающего поэзию с богородицыным сбором:

*Строки, слова эссенция внутренняя интеллигенция
в терцию силу гармонии новой цветущей агонии.*

Особенно бесит, что избитые рифмы Роман произносит с таким видом первооткрывателя, будто он, как минимум, Гнойный, придумавший «Англии — ганглии».

*кто здесь окажется нашим
в сваренной иродом каше!*

На арене Яна МКР — пережаренная, как курица гриль, девушка 26 лет. Яна имеет больше понятия о рифме, чем предыдущий непуганый участник, но явно путает поэзию с аутотерапией: «Больше всего я писала про любовь, потому что я влюбилась. Ты говоришь о своей проблеме, и тебе становится легче».

*я смотрела Набокова я смотрела чьи-то картины
но у меня ничего глубокого кроме зеленой тины.*

Следующий номер программы — бородатый рэпер Максим Aedee. Парень оказался единственным, кто услышал призыв писать на тему. Да, я забыла сказать, что участникам была задана тема «Я вижу этот город через призму». Через призму чего — не уточнили. Максим, как честный офицер, честно написал стихи прямо так и начинающиеся:

*Я вижу этот город через призму
в котором я воспитан был*

*он ценит смелость и харизму
а любит лишь азарт и пыл*

С великолепием инверсии данных строк сравнится разве что пародия на Третьяковского «Екатерина Великая, о! Поехала в Царское Село», написанная триста лет тому назад.

Микрофоном завладевает еще один поэт — рыжий представитель Саранска Владимир Лаутеншлегер. «Есть мнение, важнейшее из всех мнений, что никто из нас не воскрес», — изрек Владимир, чтобы сразу стало ясно, что в Саранске появился новый философ типа Бахтин. В процессе шоу Владимир вообще сыпал перлами и, например, во время обсуждения участников сказал так: «Эти стихи на разрыв. У Руслана он один, у Крис он другой, противоположный». Полагаю, словосочетание «противоположный разрыв» — сильная заявка на попадание в «Оксфордский словарь». Жалко, что не уточнил, разрыв чего. Остается вспоминать стихотворение Иртеньева, что зачитал Слепаков в начале.

В целом, в сухом остатке трое из пяти — не умеют писать вообще, вчера узнали, что такое рифма, о понятии размер и ритм не слышали

никогда. Четвертая из пяти — о рифме что-то слышала, но о поэзии, очевидно, нет. О пятой стоит поговорить отдельно.

Крис Айвер — девушка в наколках с общекреативной стрижкой выглядела против собратьев как Хабиб против Макгрегоров. Под музыку, в задушевном стиле, с придыханием, с мягким проникновенным звуком «ч», — словом, новая псевдоискренность в деле:

*Осенью пахнет листьями и тархуном
и ничего на свете не нужно больше.
Левый сандалик плавает в синей луже
мама читает сонник и пьет кофе*

<...>

*кружатся тени, бесы, гудят свирели,
мама прикрыла сонник прозрачной шалью
мы ни за что на свете не постареем
завтра мне будет шесть
я уже большая
и не боюсь соседей, собак и смерти*

Если о предыдущих стихах говорить нечего совсем, то здесь бы было о чем. К примеру, о месте действия: где находится лужа, в квартире или на улице, и если на улице — то где находится мама, и какого ляда она читает сонник вечером да еще выносит на улицу кофе и зачем-то накрывает книгу шалью? Можно поговорить о странных голубых зрачках, упомянутых в сочинении Крис. Или, скажем, о том, почему нарративные стихи — или, по-другому, сюжетные — очень редко перекочевывают в разряд поэзии. А потому заявлять о том, что в стихах должен быть сюжет, как заявила Крис перед выступлением, — дурной тон. Ну и — главное — очевидно же, что стихотворения Крис Айвер до смерти кого-то напоминают. Уж не стародавние ли стихи Али Кудряшовой:

*Мама на даче, ключ на столе, завтрак можно не делать.
Соро каникулы, восемь лет, в августе будет девять...*

Вот и можно было бы поговорить об этом всем. Но на разговор рассчитывать не приходится. Потому что — судьи кто? Поэтов и кри-

тиков среди них нет, потому что их все равно никто не знает. Рэпер ST приглашает в жюри разных медийных персонажей. Ну, ладно бы еще Семен Слепаков, который так изящно стебался, что даже я поняла. На следующую передачу заявлена королева добросовестного китча Сола Монова. А дальше пойдет по нисходящей — представительница недобросовестного китча Ах Астахова, заявившая однажды в эфире радио КП, что раз поэта икс не покупают, значит, у поэта икс что-то не так с лицом. И, наконец, Ольга Серябкина.

О том, что дама из группы Серебро — поэт, — широкая общественность узнала из интервью Макса Фадеева в передаче Дудя. Шедевр Серябкиной можно услышать в исполнении певца Олега Майами:

*Ты оставь это для других,
И в руках от удара боль,
Ты опять светишь для чужих,
Но мне все равно.*

Кто-то мне возразит, что любое шоу о поэзии — это уже хорошо, ибо популяризирует, а мне так кажется, что совсем нехорошо.

Не я придумала, что любому виду искусства нужна иерархия и авторитеты, как бы пафосно это ни звучало. И больше всего эти авторитеты нужны поэзии. Есть на эту тему стихотворение «Последний поэт» у Баратынского. Смысл его в том, что когда поэт остался один и принялся воспевать красоты окружающей среды, без должной иерархии у него все пошло прахом. В конце концов поэт решил совершить единственный поэтический жест — пойти и утопиться, но даже вода его не приняла.

Сейчас ни для кого уже не секрет, что с нашей попсой произошло что-то плохое, и попса загнулась. Произошло это вследствие крушения иерархии, когда за деньги на сцену стали выпускать певичек типа Салтыковой. Хотя, скажем, я еще помню, сто лет назад было крутое шоу «Акулы пера», где в роли экспертов сидели не такие же певички, а профессиональные музыкальные журналисты. И, скажем, 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.

Сейчас попытки уничтожить поэзию происходят куда более беззастенчиво.

Помню, как несколько лет назад в Риге проводили концерты русских поэтов. Билеты на представительницу китча Веру Полозкову стоили чуть ли не вдвое дороже билета на концерт тогда еще живого Евтушенко и в полтора раза дороже Дмитрия Быкова. Получается, Вера Полозкова — поэт, а остальные... как в том Хармсовском анекдоте, и отныне это решает непонятно кто или фактор продаж.

По иронии судьбы с началом нового шоу о стихах «Журнальный зал» — особое место в Интернете, где появлялись толстожурнальные публикации — перестал обновляться. Сейчас, наверное, уже бессмысленно говорить, что публикация в толстом журнале считалась признанием профессионального сообщества.

Существует Международное бюро мер и весов. Там хранятся эталон метра, эталон килограмма и разные другие эталоны. «Журнальный зал» для поэтов нес примерно такую же функцию, и потому хранителями поэтического эталона считались далеко не Астахова и не Сола Монова, а именно толстожурнальные авторы. Мы хорошо представляем себе, что вышло бы, если бы Международного бюро мер и весов не существовало: человеку свойственно забывать, упрощать, делать что-то приблизительно и неточно. Где-то килограммом стали бы триста граммов, где-то, может, и пятьсот.

В случае с поэзией, божий дар уравнивается с яичницей еще быстрее.

Игорь Дударович

Олег Дозморov пишет у себя в Фейсбуке: «Ну, что вы ругаете плохих поэтов за плохие стихи? Кто-то ведь должен их писать». Я в очередной раз задумался, что такое плохие стихи/поэты? Это ведь не просто банальности, техника, эпигонство и т.д. Та же банальность или наив могут быть и приемом. Порой снаружи ничего не увидишь — даже по отдельному стихотворению судить бывает сложно, если поэт маломальски умелый, а вот в подборке и тем более в книге все становится ясно: да, так себе поэт — пушечное мясо поэзии. А потом, в разное время плохие стихи воспринимаются по-разному. Скажем, одно дело — плохие стихи в период общего поэтического подъема — Брюсов и Серебряный век столетие назад, но совсем другое — это плохие стихи в «сонную» эпоху, например, когда за десять лет ничего не происходит,

разве что какая-то на первый взгляд медленная катастрофа — распад и схлопывание пространства, а на самом деле перезагрузка. И тогда на безрыбье и рак — рыба.

Однако поговорим о стихах. Данишевский продолжает радовать «самой интересной и актуальной литературой» в «Снобе», и в этот раз это Галина Рымбу и ее подборка «Фрагменты из “Книги упадка”».

Рымбу — одно из немногих интересных имен 2010-х, однако Рымбу начала десятилетия и конца — два совершенно разных автора, настолько разных, что между ними, как от Земли до Луны. В свое время в поэзии Рымбу и вправду выбрала «Луну» и совершила крутой разворот — от приторно-сентиментальной «домашней» лирики с обещанием какого-то женского голоса к экзальтированно-сновидческому говорению и ледяной беспредметной пустыне, где слово важнее предмета и пусть и не полностью, но подменяет его. Чтобы продемонстрировать эту разницу, процитирую. Вот из раннего:

*Воздушный мой город, где яблони пышут впотьмах,
И солнечный зайчик дрожит на соленых губах,
Последние маки, петунии в школьном саду,
Где медленно ходит собака, и плачет скворец на беду.*

А вот из нынешнего — из «Книги упадка»:

*если книга упадка снова открылась, то каким
будет касание?*

*тяжелая вода. и тяжелый свет.
тяжелая кожа.
по влажной дороге мы катимся
на черном материке
ее тела.*

Честно говоря, я давно не читал Рымбу и, быть может, поэтому удивился еще сильнее, когда понял, что это все мне напоминает — а именно «сумасшедших» Малиновской, о которых писал пару «Кавалерий» назад («Новая Юность», № 2 за 2018), как будто снова пришлось их читать. Если бы мне показали стихи из «Книги упадка», допустим,

в «Русской поэтической речи» (известной антологии анонимных текстов) и попросили угадать, кто автор, я бы, скорее всего, так и ответил: Малиновская — «Каймания» продолжается:

*земля. ее тело лепили двое
корявыми руками,
изымали препарат из специального бокса
внутри живота. ночь держалась.*

Одно хорошо в «Книге упадка» — это то, что она названа своим именем, и то, что Рымбу в отличие от Малиновской не стала шифровать свою пустую экзальтированность под откровения сумасшедших и выдумывать прочие небывалые сюжеты и поводы. Иными словами, чтобы скрыть «упадок», нужно положить его на самом видном месте, ведь нередко мы пропускаем именно то, что у нас перед глазами.

В итоге, и тут мы возвращаемся к тому, как определить плохие стихи, вспомнились слова из «Дара» Набокова про особенное совершенство, которое не нуждается в словах и даже не похоже на слова, — вот он самый первый и верный признак настоящего в поэзии. И наоборот, когда, читая стихотворение, начинаешь замечать слова — признак ложного. Техническая оснащенность и умелость в таком случае ничего не значат, они могут быть сколь угодно высокими, однако служат либо одному, либо другому: особенному совершенству без слов или же словам без такого совершенства. В чем-то эти мысли, наверное, созвучны Мандельштаму с его «соизмеримостью вещи с пересказом». Грубо говоря, стихотворение считается состоявшимся тогда, когда его нельзя пересказать словами. Такая ложность — слова, слова, слова — это преобладающее ощущение фактуры, материала, полностью сосредотачивающего на себе внимание в ущерб главному. Что же тогда говорить о поэзии, которая изначально и принципиально вся — фактура, вся — материал, которая выезжает только за счет языка? Поэт напоминает сломанную машину по производству слов и интонаций: «книга упадка оскудела значениями, чтобы сказать».

Константин Кошаров

Осень.
За окнами все чаще — хмурь и хмарь.
Хочется о хорошем.

Например, о хороших верлибрах.

За мной давно и прочно закрепилась слава верлиброненавистника. Причем ненависть эта часто воспринимается как оголтелая и слепая, однако она отнюдь не такова. Я не раз акцентировал, что резкое неприятие у меня вызывает не собственно верлибр, но определенный его извод — мейнстримный отечественный верлибр последних двух десятилетий. Большая часть этих «стихов» создана от очевидной беспомощности перед рифмой и представляет собой плохую прозу, записанную в столбик. Такие верлибры очень соблазнительны своей ложной и отнюдь не «цветущей» сложностью и псевдоинтеллектуализмом, на деле оборачивающимся жонглированием словами. Судорожное заимствование западноевропейских техник письма без учета очевидной неорганичности верлибра для самого русского языка обернулось девятым валом неотличимых друг от друга, стертых до безличия, выморочных текстов.

О пагубности верлибра для современной поэзии говорили такие разные поэты, как Александр Кушнер и Алексей Парщиков. Последний высказался особенно резко и безапелляционно: «Брезгливость вызывает особенно наглядно наглый путь упрощения ВСЕГО — смыслов, приемов, который принят в этой среде. Зато они уничтожили фактически понятие графомана. Этого слова почти не услышишь сейчас, в ситуации тотальной поэтической одержимости».

Однако, есть из этого правила счастливые исключения, подтверждающие, что внятное, состоятельное поэтическое высказывание на русскоязычной почве возможно и в форме верлибра. Таким, очень порадовавшим меня, как читателя, высказыванием стали верлибры киевского прозаика и поэта Максима Матковского, регулярно вывешиваемые им в Фейсбуке (наряду с прозаическими

миниатюрами) и недавно опубликованные в журнале «Октябрь» (2018, № 8).

Сквозной лирический персонаж Матковского (тут мы вполне можем говорить о ролевой лирике) многое взял у героев Зоценко. При этом он обладает совершенно живым обаянием. Старый добрый гротеск, основанный на смешивании и взаимопроникновении реального и абсурдного, подсвечивается Матковским с какой-то новой стороны, специфику которой определяет сама интонация автора, с добродушным удовольствием «вылепляющего» своих героев и погружающего их в разнообразные трагифарсовые сюжеты. Нарратив у Матковского как бы разгоняет себя сам, в каком-то смысле берет на себя роль рифмы, формируя динамический нерв текста. Редчайший случай для нынешнего верлибра, в котором нарратив обычно подавляет и заглатывает любой намек на живую эмоцию, уже в первых строчках уничтожая ее на корню. При этом траектория движения поэтической мысли в стихотворных новеллах Матковского не уныло монотонна, но нелинейна, зигзагообразна и всегда выворачивает к неожиданной коде. Таким образом, в коммуникативном отношении верлибры Матковского тоже оказываются состоятельными, а их «наивная» (апеллирующая к творчеству Пригова) философия — художественно убедительной:

* * *

*Людей нельзя недооценивать,
людей нельзя переоценивать,
их можно только любить.*

*Вот влюбился ты, например, в человека,
подошел к нему и сказал:*

— Так, а ну-ка, быстро отдай мне свою душу.

Матковский — молодец.

Валерий Шубинский

Так получилось, что я имел новый повод задуматься о таком феномене как русская поэтическая регионалистика.

Я давно предполагал, что мы переживаем новый период развития поэтической культуры: наряду с разделением по группам и школам намечается еще одно — территориальное. Что-то, напоминающее ситуацию в итальянской живописи времен Ренессанса, когда отличия венецианцев, флорентинцев и, скажем, сиенцев или умбрийцев были посильнее групповых и поколенческих споров — во всяком случае, не менее сильны.

В русской поэзии всегда были «Москва» и «Петербург», сосредоточенные друг на друге и высасывающие таланты из всей остальной страны. Еще был обобщенный «Париж», политическая или неполитическая эмиграция. Изредка появлявшиеся на территории русского языка новые точки (та же Одесса) не проживали и двух десятилетий.

Но оказалось, что это не навсегда.

Честно говоря, легенда про «углубляющийся разрыв между Москвой и остальной страной» вообще не кажется убедительной. Никогда этот разрыв не был так огромен, как в дни, когда в Москве (и более или менее в Ленинграде) была колбаса, а в Калинин или Горьком ее не было. Сегодня в Москве есть только одна вещь, которой недостает в провинции — это деньги, но деньги — субстанция текучая, и слишком велика цена московского богатства. Интернет же позволяет преодолеть ощущение культурной заброшенности. Я убежден, что будущее за нестоличной Россией.

Сегодня русская поэзия «распылена» по территории русского языка. Но, господа, как же мало мы знаем друг друга!

В сентябре мы с коллегой Данилой Давыдовым участвовали в литературных мероприятиях в Новосибирске. В программе был и «мастер-класс» для местных поэтов. Но кто дал нам право свысока говорить о «местном»? И кто поставил нас в положение судей или гроссмейстеров, дающих сеанс одновременной игры? Среди наших собеседников были зрелые мастера — Олег Копылов, Петр Матюков. Но лично мне были неизвестны признанные и чтимые в Сибири мастера старшего поколения — Александр Денисенко, Юлия Пивоварова. Кого я знал? Виктора Иванова, впечатлявшего как масштабами (и оригинальностью)

дара, так и трагической судьбой. Он казался одинокой фигурой, окруженной провинциальным (необъяснимо провинциальным, учитывая величину и традиции Новосибирска — да и соседних областных центров) ландшафтом. Но реальность оказалась гораздо более «нормальной». Мы знали уральскую школу с ее культом мастеровитости, но не знали сибирской. Иванив был не одиночкой — он вырос из определенной почвы, хотя и вырос сюрреалистическим пышным мухомором.

Сибирская школа (локализованная не только в Новосибирске, но и в соседних городах) основана на тончайшей игре с наивным искусством, с примитивом, игре, в которой пародийный элемент еле намечен, даже не пародийный, а острабяющий. И это игра не с мещанским сознанием (в животнo-архаическом варианте Олейникова или в идеологизированном варианте Пригова), а именно с наивностью. Это порождает, видимо, и какие-то другие формы взаимодействия с литературными институциями, но в это я не хочу вдаваться. И у нас в Питере сибиряков привлекают авторы, на которых мы сами обращаем, может быть, меньше внимания. Я слышал, например, вопросы про покойную Зою Эзрохи и понимал, почему спрашивают про нее.

А ведь это лишь один из десятков русских поэтико-географических миров!

А н д р е й П е р м я к о в

Региональные литературные конкурсы, проводимые с участием СП, донельзя унылы. Это факт. Сядут в жюри немолодые руководители, похвалят пишущую молодежь, посетуют на ангажированность толстых журналов. Победителям вручат собственные книги, впервые опубликованные в областном альманахе, а затем вышедшие в областном же издательстве. В лучшем случае выпишут лауреату рекомендацию в не-Липки.

Но если вдруг конкурс проходит в таком не обделенном литературными традициями городе, как Вологда? Если жюри возглавляет поэт Ната Сучкова? Если география охватывает весь Северо-Запад, включая Петербург? Вот тогда может быть интересно.

Об интригах конкурса как-нибудь после, ибо вот: есть дебютная книга лауреата. Мария Герасимова «Первое отражение». Мария оказалась таким джокером: самая молодая из участников, никому

неизвестная. Работает в журналистике, но ни в многочисленных вологодских ЛИТО, ни в каких-то еще структурах замечена не была. Хотя победила она не поэтому. В первую очередь подкупило разнообразие. Даже и не жанровое, но стилистическое. Хотя давайте сначала победительницу покритикуем. Относительно серьезная претензия одна: злоупотребление приемом «в общем, все умерли». Конечно, про «все» — неправда, но в каждом из произведений кто-нибудь да гибнет. Понятно: все мы смертны. Понятно: автору хочется из жалости пристрелить мучающихся героев. Но как-то уж все слишком «в кадре», и оттого — слишком явственно решаются сложные проблемы.

Есть объяснение: Герасимова всерьез занимается кинематографом, собирается поступать, кажется, во ВГИК. Думаю, уже поступила — конкурс «Словарный запас» прошел в мае. В ее автобиографии указано «сценарист», да и в подзаголовке вещи «Енька» означено «киноновелла». А смерть — она же очень кинематографична. Хотя, думаю, термин «киноновелла» здесь употреблен в том смысле, в каком Солженицын назвал «Знают истину танки» *киносценарием для экрана переменной формы*. Для воплощения главного героя на экране потребуются минимум два гениальных актера, один из которых — ребенок. Иначе Толика, преданного мамой, и Толика не то чтоб простившего, но обнявшего мир, не сыграть. Ложь получится.

Скорее, киноновеллой может стать финальный рассказ сборника — «Обретение». Там дивно переплетены грезы героини и ее становление. Хотя на экране пропадут точные платоновские фразы вроде: «Саша — тот, кто мог бы стать поэтом или художником, но мимолетность жизни подавила его желание говорить». Зато сомнения: «Он лучше. Ему достаточно подчинения. А вы вместе с Иисусом просите слишком много любви», — вполне выразимы на языке кино.

Словом, мы желаем Марии успехов в области искусств визуальных, но пока все ж поговорим о ее прозе. При всем разнообразии сюжетов в повествованиях, составивших книгу, есть две сквозных нити. Первая — двойничество, вторая — тоже из Достоевского.

Двойники — сестры из повести «Сестры». Недавно сходный мотив был в книге Натальи Ключаревой «Счастье». Только там сестрички притягивались, как разные полюса магнита, а здесь — наоборот. Двойники — Саул и Давид из «Вздоха Саула», тоже очень киногоничной

вещи, хотя время пеплумов¹ и осталось в 1960-х. Двойники — Игорь и Гора из то ли видения, то ли параллельной жизни героя. И двойник двойника стремится извести. Логично, если подумать. Иначе-то совсем страшно. Представьте (только не на ночь) что *он* всегда рядом...

Второй мотив сложнее. Сначала кажется, что это ревность. Здесь можно упомянуть перечисленные пары, добавив Толикова не-отца из «Еньки», приревновавшего мать и тотально ревнивую к миру героиню «Обретения» (ее можно счесть также авторским двойником, но это уже будет вмешательством в слишком личное). Ревность, в свою очередь, ведет к предательству. А предательство бессмысленно: оно неизбежно тянет за собой более тяжкое предательство. Более того: обманутый превращается в скота. Причем в скота, уверенного в своей правоте. Страдает, как правило, посторонний. Толя, Енька или вот Колька из «Сестер».

Однако за ревностью и предательством стоит иное. Эгоизм. А за ним, как ни парадоксально, — тотальное безволие. Подчинение миру. Вот смотрите: насколько должна изломаться героиня «Сестер», чтобы от предельных, касающихся бытия, разговоров со старшенькой вроде: «Зачем ты родилась раньше? Ты отобрала всю душу, отмеренную нашей семье», — прийти к попытке стертого существования в жанре издания «Космополитен»:

Мы стали жить вместе, стали понятны друг другу в быту. Честно говоря, меня вдохновлял новый образ жизни, необычно было преодолевать трудности в незнакомой для меня плоскости. Мужчина внес особую доминанту в мою повседневность, которая, с одной стороны, накладывала ограничения, а с другой — была даже приятна.

Ну, и закончилось все катастрофой. И сестру не спасла...

Был такой, плохо прочитанный и по сей день философ В. Эрн. И написал он среди прочего верную и пугающую сентенцию: «Апостол Павел есть таинственный и благодатный *расцвет природы гонителя Савла*. Упорное, холодное и темное железо характера Савла огненной

¹Пеплум — масштабный по продолжительности и бюджету исторический фильм. Вершинным временем жанра были 1950-1960 годы XX века, когда появились «Клеопатра», «Спартак», «Бен-Гур» и прочие образцы жанра. Возвращение пеплумов произошло на рубеже столетий — «Гладиатор» или «300 спартанцев» прозвучали вполне мощно. А затем настало время сериалов.

силой божественной любви раскаляется до степени пылающего, излучающего снопы света и жара Апостола Павла.

В этом смысле можно говорить об основных чертах психики данного человека, независимо от духовного *состояния*, в котором он находится. Возможен анализ душевной статики, сравнительно независимый от анализа душевной динамики».

Человека не переделаешь. И мир тоже. Но мир и человек могут как-то взаимно приспособиться. Или дойти до окончательного разрыва. Пострадает в этом случае не мир. В сборнике Герасимовой как-то наладить взаимодействие с бытием удалось Толику, Еньке и немножко — героине «Обретения». Пусть и в каждом из случаев все очень хрупко.

Но хоть кому-то удалось. А большинство вопросов, как водится, оставлены без ответов. Заметим: Герасимова не использует «открытый финал», как теперь все умеют, а принципиально ставит нерешаемые проблемы. Это хорошо, и так будет всегда. Только проблемы станут еще глубже.

О л ь г а Б а л л а

Из читательских впечатлений последнего времени мне кажется особенно важным обратить внимание на только что появившийся харьковский двуязычный журнал «Контекст», — строго говоря, по локализации членов редколлегии, московско-харьковский (российский соредактор, Владимир Коркунов, живет в Москве, его коллега Екатерина Деришева — в Харькове). Вопреки распространенным ныне lamentациям о гибели будто бы переживших свое время толстых литературных журналов, он — и литературный, и даже вполне толстый: в первом номере почти двести содержательных страниц, всего страниц на 50 меньше, чем в «Новом мире». (Там только публицистики и вообще явно социального нет, но, честно сказать, и слава Богу.) Важнее же всего прочего, по моему разумению, то, что журнал специально и целиком посвящен именно новейшим литературным практикам, разведыванию неисхоженных путей. И это не только то, что делают молодые авторы (хотя они тут, действительно, в большинстве): журнал открывает одинокий и давний разведчик нехоженных троп Илья Риссенберг, которому восьмой десяток (и, надо сказать, то, что он публикует здесь — из самых ясных его текстов).

В русскоязычном пространстве, как мне кажется, сейчас исчезающе мало изданий, особенно сделанных качественно, внимание которых было бы всецело сосредоточено на точках роста современной словесности, на ее осуществляющихся возможностях, пока неочевидных в своих перспективах, на их осмыслении и проблематизации. Кроме «Контекста», мне приходит на память только интереснейший московский журнал «Носорог», выходящий уже пятый год и целиком посвященный современной прозе и поэзии. Но у него принципиально нет критического раздела (там предпочитают формы неявной рефлексии), нон-фикшн при этом не занимает издателей журнала совсем. В «Контексте» же «рефлексивная» часть занимает почти половину всего объема — и состоит из трех разделов: интервью, опрос (оба этих раздела посвящены некоторой общей проблеме, на сей раз это — поэзия, создаваемая компьютером, и ее поэтическая ценность) и критика.

«Контекст» задуман и возглавляется двумя поэтами; в редколлегии тоже — почти сплошь поэты, что, надо полагать, окажет влияние на будущие редакционные предпочтения. И действительно, влияет уже с самого начала: в художественной части журнала решительно преобладает поэзия. Прозе — представленной записными книжками (я бы сказала, микроэссеистикой) Аллы Горбуновой, небольшим отрывком из романа украинского писателя Олега Коцарева и микропрозой (каждый текст — не более абзаца) Данилы Давыдова — здесь отведено всего двенадцать страниц. Да и то, как легко заметит читатель, редакционное внимание отчетливо тяготеет к тем из прозаических форм, которые ближе всего к поэзии: прозу в ее более-менее классическом смысле «с сюжетом и диалогами» здесь представляет только фрагмент романа Коцарева. Раздел «Переводы» — тоже целиком поэтический. (Кроме того, у «Контекста» существует приложение в виде книжной серии — тоже поэтической и, несомненно, достойной отдельного разговора.) Впрочем, такое бросающееся в глаза смещение внимания кажется мне обоснованным не только — даже не в первую очередь — цеховой принадлежностью членов редколлегии, но главным образом, тем, что интенсивнее всего выработка и освоение новых практик происходит (пожалуй, не только сейчас — но и вообще, по определению) именно в поэзии в силу ее большей чуткости к неочевидному.

(Кстати сказать, будь моя воля, эссеистику я бы выделила тут все-таки в особый раздел, ибо усматриваю в ней прозаическую форму поэзии.)

Важнейшими достоинствами «Контекста» мне видятся также его транскультурность (в ситуации нынешнего трагического расхождения русского и украинского культурных, ментальных и иных пространств, они — одни из немногих, кто работает на выращивание связей, кто создает возможности для диалога) и принципиальное двуязычие. Прежде всего, в «переводном» разделе все переводы даны одновременно с оригиналами (Сергей Жадан и Олесь Барлиг переведены здесь с украинского на русский, Томаш Пижхала — на русский с польского, Виктор Цветов — на русский же с румынского, а Лео Бутнару даже трехязычен: кроме румынских оригиналов, здесь публикуются и украинские, и русские переводы. И лишь русские переводы из английской поэзии, сделанные русской израильтянкой Гали-Даной Зингер, оставлены почему-то без своих английских параллелей). Двуязычны (при некотором доминировании русского языка — вполне возможно, что со временем будет иначе) все разделы, включая критический; украинские и русские тексты везде оставлены без перевода (кроме раздела «Переводы», разумеется). И это само по себе дает жизненно важную надежду на то, что мы, читая друг друга в оригинале, не утратим умения понимать друг друга.

Олесь Кугурчин

Две смерти потрясли в сентябре. 17 сентября умер Владимир Данихнов, 30-го — «Журнальный зал». Но ЖЗ, может быть, еще оживет, ВД — нет. Несправедливой и жестокой смерть кажется всегда. Но когда уходит человек на взлете, близко к вершинам, своим персональным пикам, невозможным для других, — от этого особенно больно.

Журналистско-рекламный поток обтесал, затер до невозможности эпитет «неповторимый». Данихнов был неповторимым писателем в изначальном смысле слова, потому что нельзя повторить написанное им. И непонятно было, как это у него получается, никакого know how.

В лучшем случае удавалось установить, что вот это похоже на то, а вот то на это, при этом использован такой-то прием, и в результате возник некий эффект. Но механизм, пружины текста оставались непостижимыми. А это и есть черный ящик треугольной формы в виде греческой буквы Δ. «Дельта» как конечная разность между хорошим,

выстроенным, сделанным текстом и текстом высшей одаренности, свободно излившимся из пластичного авторского сознания в жесткий писательский диск. Приращение, дельта Таланта.

Я познакомился с Владимиром и его женой Яной на одном из литературных вечеров, куда пришел позже назначенного времени. Людей в зале было много, однако свободные места за столиками еще оставались. Мало, но все же. А за столиком Данихновых таких мест было сразу два. И оба — влево от левого глаза писателя, к тому времени уже отсутствующего, прикрытого черной повязкой.

Традиции страны, упрятавшей свою великую победу, безногую, безрукую, безглазую, в Валаамский дом инвалидов, увы, живы. И я грешен — первой мыслью было: «А где здесь еще места?» Но тут же, обзлившись на себя, пошел и сел рядом с человеком пиратского вида. Лишь потом узнал, как от этого выиграл, поскольку оказался в славной компании автора «Колыбельной», сумасшедшего, загадочного, странно привораживающего романа про маньяков. Как всякий высокий абсурд, эту книгу можно было толковать с обзором на 360 градусов.

Но следом Данихнов издал «документальный хоррор» «Тварь размером с колесо обозрения». Это было как «фильм о фильме», популярнейший ныне телепродукт — познавательный документальный фильм о выдающемся художественном. Спокойно и твердо, без надрыва вскрывал ВД свою болезнь — словно консервным ножом, будто не желая, чтобы хворь и воспоминания о ней копились. Хотелось верить, что такая, открытая и разоблаченная, болезнь уйдет. Но нет, ушел он...

Остался надолго и, вероятно, навсегда абсурд «Колыбельной», может быть, точней и лучше всего описывающий ощущения от происходящего: «Он хотел бы не сходить с ума. Но не знал, как это делается».

Хотя... Может, для начала хотя бы «Журнальный зал» оживет?..

Евгений Абдуллаев

Лидия Гинзбург писала когда-то о «наивном реализме» в советском литературоведении: «...все великие писатели изображались в равной мере добросердечными и главное, целомудренными».

Сейчас у нас, похоже, другая крайность.

Нет, речь не о трудах вроде «Анти-Ахматовой», там все понятно. Жанр такой, чтобы легкость в мыслях была необыкновенная.

Я о серьезных работах серьезных исследователей.

Помню, как когда-то при чтении биографии Манделъштама (серьезной, вполне академичной) Омри Ронена споткнулся о характеристику Цветаевой: «порочная женщина».

«Цветаева была замечательным поэтом, но порочной женщиной...»

Не то чтобы шокировало — я не большой поклонник Цветаевой, да и биографического материала о ее жизни немало опубликовано... Вроде бы, да — не схимница. И все же. Мысленно примериваю: «Сафо — выдающаяся древнегреческая поэтесса, но порочная женщина...»; «Пушкин — великий русский поэт и порочный мужчина...» И так далее.

Есть, вероятно, какие-то вещи, которые исследователю лучше не проговаривать. Даже если есть какие-то свидетельства. Не входит в нашу компетенцию держание свечек.

Более свежий пример.

Статья Михаила Свердлова и Олега Лекманова «Для кого умерла Валентина? О стихотворении Эдуарда Багрицкого “Смерть пионерки”» («Новый мир», 2017, № 6).

И исследователи — серьезные, и статью читаешь с интересом... Слегка, правда, буксуешь на назойливо повторяющемся эпитете «ритуальный»... «Ритуальное обращение к жертве...» (автора — к умирающей пионерке Вале). «Ритуальная смерть девочки...»; «К чему должна быть готова Валя? К превращению своей “бесмысленной” смерти от скарлатины в добровольную и ритуальную смерть...»

Под конец все проясняется: оказывается, поэт «готовит Валю к совершению обряда, он берет на себя роль жреца, ведущего ритуальное действие». И для тех, кто еще не понял, о каком ритуале идет речь: «Недаром Исаак Бабель назвал Багрицкого “мудрым человеком, соединившим в себе комсомольца с Бен-Акибой”».

Такой «литературоведческий» диагноз посерьезнее половой распущенности. Умертвил-таки «ритуально» Багрицкий русскую девочку. Как ребе, если есть вопросы.

Была такая славная книжка: «Занимательное литературоведение». Даже две. Одна Лидии Гинзбург, другая — под тем же названием — Бенедикта Сарнова.

Вот и у нас литературоведение — все занимательней и занимательней...

И еще пример. Тут, правда, не литератор — жена литератора.

Это, конечно, особая категория: жены и любимые женщины. Каких только милых гадостей про них не написано. С литераторами еще как-то церемонятся...

Выходит в «Российской газете» от 27 сентября статья Алексея Филипова — культурного обозревателя (то о дрессировщиках напишет, то о блогерах) — «Маргарита Булгакова».

«Замечательный литературовед Мариэтта Чудакова, досконально изучившая жизнь и творчество Булгакова, считает, что она была агентом НКВД, и Булгаков об этом знал. Отсюда и ведьминский полет Маргариты, разгромившей квартиру недруга Мастера, литературного критика. По ее мнению, первый ребенок Елены Сергеевны был от репрессированного и расстрелянного маршала Тухачевского, в окружение которого входил Евгений Шиловский...»

Во всем этом потоке только одно утверждение не вызывает вопросов: Мариэтта Чудакова — действительно, замечательный литературовед. Что касается остального...

Осетрина эта, как говорил герой приснопоминаемого автора, второй свежести. «Открытием», что Булгакова была агентом НКВД, Мариэтта Чудакова поделилась года четыре назад, на «Эхо Москвы». «И вот я говорю: сначала общий контекст, чисто мое понимание того, что чекисты не могли пропустить красивую, очень харизматичную в высшей степени жену такого человека...» И все в таком духе.

Строить гипотезы относительно предмета своего исследования ученый, разумеется, имеет право. Хотя опять (особенно в отношении «ребенка от Тухачевского») тянет задать сакраментальный вопрос про держание свечек. И все же научная логика здесь понятна. Сложнее с этической. Омри Ронен не был лично знаком с Цветаевой; Лекманов и Свердлов — с Багрицким. С Еленой Сергеевной Булгаковой Мариэтта Омаровна Чудакова была не просто знакома — она много чем ей обязана, придя к ней еще начинающим, «неоперенным» булгаковедом...

Я не в осуждение. У меня самого нет готового ответа, который я бы мог легко извлечь из внутреннего кармана и предъявить публике. Соотношение между свободой научного исследования и исследовательской этикой — вещь непростая.

После прошлогоднего приказа Архивного агентства РФ исследователям фактически перестали выдавать в архивах документы, которые могут содержать «сведения о личной и семейной тайне гражданина,

его частной жизни», до истечения 75-летнего срока, — и это не радует. Сам столкнулся летом с этой проблемой, работая в архивах.

С другой стороны...

У мертвых тоже есть репутация. Только в отличие от живых, защитить они себя не могут.

Литкритик пишет о живых и просчитывает — осознанно или нет — их реакцию.

Возможно, это не повредит и в литературоведческом исследовании — когда тот, о ком пишешь, отсутствует среди живых. Презумпция присутствия. И презумпция невиновности.

А занимательность пусть будет в чем-то другом.

А н н а Ш у ч к о в а

В том, что писатель уже не звучит гордо, что «писатели стоптались до мышей», как считает Эдуард Веркин, «виноваты сами писатели». На самом деле не только, еще и дружественные им товарищи по цеху, эмпатичные критики. Параллельно усыханию института литературных премий крепнет новая литературная забава: сарафанная критика. Правила простые: ведущий выкрикивает имя. Е. Макеенко в прошлом году крикнула: «Петровы в гриппе», В. Владимирский в этом: Э. Веркин «Остров Сахалин». Играющие по цепочке повторяют названное имя, от себя добавляя оценочный эпитет в превосходной степени: замечательный, лучший роман года и т.п. Не беда, если эпитеты повторяются. Зато какой азарт: «Все в наших руках!», «Мы, кто будет рассказывать о книге, продадим тираж», «Ну что, друзья, я нас поздравляю — мы сделали это! благодаря рецензиям лидеров мнений этот замечательный роман заметили <...> у «Острова Сахалин» появится доптираж и программа продвижения». Главное условие игры — не допустить литературного анализа, любая попытка которого обнаруживает неэксплицируемость «замечательного». Я долго пыталась узнать у «лидеров мнений», в чем замечательность «Острова Сахалин». И добилась ответа: это роман об утраченной надежде, актуализирующий Данте, Евангелие, апокриф «Хождения Богородицы по мукам», Достоевского, Босха, Эшера, Макото Синкая, Акутагаву, Джорджа Ромеро и много чего еще. Иными словами, типичный палп. Да еще паразитирующий на Чехове, из которого взято

единственное, по словам В. Березина, удавшееся: сам «остров Сахалин — с убогими поселениями, горными дорогами, рекой, по которой плывут герои, брошенными домами, бытом выморочной империи <...> то, что делает эту книгу живой, несмотря на отвратительность происходящего» (В. Березин, «Черновик», «RagaAvis» от 31 августа 2018 г.). Отвратительность происходящего — вообще один из критериев отбора книг для этой игры. Наши «лидеры мнений» благоволят текстам про «ад» и, вторя Феклуше, любят сокрушаться про «последние времена» и о людях «с песьими головами».

Сам по себе механизм книжной рекламы через «лидеров мнений» неплох, вопрос в профессиональной ответственности последних. Ведь приманить доверчивого читателя, как выясняется, проще простого. Эффект коллективного реагирования сформирован многолетней выучкой: «Шо? Дефицит дают? За кем занимать?» И книжная критика совершенствует риторические приемы, избегая анализа.

Вследствие целенаправленного уничтожения в XX веке думающих граждан мы оказались в ситуации, когда главной проблемой является не отсутствие профессиональных писателей и критиков, а отсутствие компетентного читателя. Читающая публика ориентирована сегодня на переводную развлекательную литературу и подражания ей в отечественной. Похоже, мы находимся на кончике хвоста Уробороса и начинаем, как в конце XVIII — начале XIX века, новый виток истории русской литературы с тех же бед, «количество которых было бы далеко не так велико, если бы большинство пишущих не превращало писание своих сочинений в ремесло и орудие для заработка средств к жизни». «Дело дошло до того, что нет сочинения, как бы плохо оно ни было, чтобы его не превозносили и не восхваляли в каком-нибудь журнале», при том что зачастую критику «едва известны заглавия тех книг, которые он терзает» (М. Ломоносов).

Говорят, Вл. Новиков, полушутя, предложил узаконить новый вид критического высказывания — фейсбучная критика. Но, оказывается, и это не ново: «Критика в наших журналах или ограничивается <...> сатирическими замечаниями, более или менее остроумными, общими дружескими похвалами, или просто превращается в домашнюю переписку <...> Эти семейственные шутки должны иметь свой ключ и, вероятно, очень забавны; но для нас они покамест не имеют никакого смысла», — писал Пушкин.

Те беды — наши беды. И коли в схожих условиях предки смогли создать великую русскую литературу, значит, и мы сможем?

Но чтобы был читатель, имеющий эстетический вкус и аналитическое мышление, критикам нужно не играть в пинг-понг, перебрасывая шарик с поля «шедевр» на поле «мерзость», а высказываться аргументировано. Говорить за себя, а не за всех. Не общими словами, а апеллируя к литературным фактам.

Двести лет назад критики считали, что их задача состоит в формировании беспристрастного здравого суждения: в «совершенном знании правил», «глубоком изучении» произведения (Пушкин), «учености, пронизательности, справедливости» (Ломоносов), «истинном понятии вкуса» и «моральном чувстве» (Жуковский). Да-да, моральном чувстве. «Истинный критик<...> знает все правила искусства, знаком с превосходнейшими образцами изящного <...> и в душе его существует собственный идеал совершенства» (Жуковский).

Нашим же книжным критикам проще кинуть клич — читаем все! — и запустить в оборот очередной палп, с вторичным содержанием и трескучими штампами. Заметим, что по вопросу наличия «морального чувства» «главный литературный критик страны» Г. Юзефович проигрывает «ватникам»-фантастам, обвиненным ею в устаревшей верности этическим нормам. Может ли этика устареть? На единстве просвещения и благонравия (Фонвизин) стояла, и будет стоять русская литература. И тут уж никакие западные тренды ей не указ. И тем более поверхностная и суетная сарафанная критика, продвигающая писателей, стоптанных до мышей.

Сергей Чередниченко

Много лет назад я решил, что буду писать максимально безличным стилем. Стилем учебника, словаря... И никогда не использовать в тексте местоимение «я». Но бывают моменты, когда общественное и индивидуальное оказываются синонимами, и тогда нельзя писать так, будто происходящее тебя не касается. Поэтому здесь я отступлю от своего стилистического правила.

Когда мне было 16 лет (то есть в 1997 году), я узнал о том, что существуют толстые журналы, в которых печатают современную литературу. Кажется, учительница рассказывала нам про Некра-

сова и упомянула «Современник», а я спросил, выходит ли он сейчас. Дело было в Кызыле, и я пошел в тувинскую Национальную библиотеку имени Пушкина на улице Ленина. На абонементе я их нашел. Несколько стеллажей с журналами, перед которыми можно было стоять бесконечно, перелистывая тонкие хрупкие страницы. Потрясение было настолько велико, что сравнить его можно, пожалуй, только с большой настоящей любовью. Я ходил в библиотеку раз в неделю, брал два-три журнала — наугад, без какого-то порядка.

Этот процесс неистового погружения в бессистемное, стихийное чтение много раз описан в мировой литературе. У самых разных авторов — у Шукшина, у Сартра... Я думаю, что читательский запой, с которого все и начинается, знаком всем литераторам. Особенность моего опыта в том, что первоначально это было не книжное, а журнальное чтение.

Второй раз толстожурнальное потрясение я испытал году в 2001-м, когда в сибирских провинциальных городах появился Интернет, и я впервые зашел в Журнальный зал. Я жил то на съемных квартирах, то в общагах, поэтому постоянного выхода в сеть (через модем, подключенный к телефонной линии!) у меня не было, и я ходил на почту, в интернет-залы, в библиотеки, где можно было скопировать новые номера журналов (на дискету 3,5 дюйма!), чтобы прочитать их дома с монитора. Именно тогда и именно вследствие сочетания содержательности и технологичности ЖЗ у меня появилась мечта работать в редакции литературного журнала, которая спустя десять лет счастливо сбылась.

С середины нулевых, когда Интернет в жилище появился, я захожу в ЖЗ почти ежедневно. Несмотря на все его идеологические и технические недостатки (не буду о них говорить), я очень люблю ЖЗ.

30 сентября ЖЗ сообщил, что обновления прекращены. Но эта заметка, как может показаться, вовсе не очередной призыв к спасению портала. Эта заметка о том, что в октябре 2018 года я вновь испытал потрясение, когда стал читать свежие публикации на персональных журнальных сайтах, а отчасти и на бумаге. («Новый мир» и «Иностранка» читались не в ЖЗ и раньше.) И это дало возможность вновь увидеть лицо (обложки и макет изданий, дизайн и фишки сайтов), а через него — отчетливее разглядеть и индивидуальный облик каждого журнала.

Конечно, есть ощущение, что с прекращением ЖЗ, как говорится, «закончилась эпоха». Кроме того, это аспект более общей темы кризиса толстожурнального формата. Но я далек от желания петь зауспокойные плачи. Важная особенность нашего времени в том, что технологии не просто дают новые возможности, а становятся двигателями развития цивилизации и культуры. Появившийся в конце 1990-х, на заре Рунета, ЖЗ в тот момент был огромным культурно-технологическим прорывом. Мне представляется, что теперь, утратив возможность быть представленными в общей обойме, журналы получили шанс к персональному обновлению.

