

Для рубрики «Легкая кавалерия» мы собрали 12 критиков, которые согласились постоянно писать для «НЮ» в течение года. От каждого «кавалериста» требуется всего страничка: что интересного прочли в толстых журналах, что зацепило или не понравилось, с чем согласны/не согласны, какую литературную проблему наблюдают в данный момент. Нас интересуют журналы, книжные новинки, романы, премии, вообще актуальный литературный процесс. *О чем писать, каждый выбирает сам.*

Суть рубрики в том, чтобы налететь на условного «противника» и «помахать шашками в воздухе», наметив тему для более детального рассмотрения в статьях. Острота, скорость и резкость, стилистическая заостренность, концептуальность и всяческая раскованность и отчаянность («гусарщина») — приветствуются. Мы делаем эту рубрику для того, чтобы появились дополнительные возможности для критического разговора — более неформального в сравнении с традиционной критикой.

*Игорь ДУАРДОВИЧ,  
редактор «Кавалерии»*

*О л е з К у г р и н*

Прошлогодний триумф книги Льва Данилкина о Ленине («Пантократор солнечных пылинок») был, конечно, замечен, но не отрефлексирован. А ведь «Книга года» на ММКВЯ<sup>1</sup> и 1-е место на «Большой книге» — это серьезно. Тем более, что обе премии державные. А держава сегодня говорит о необходимости влиять на культурную политику все прямей, контактней. И выбор четкий. Не сказать, чтобы совсем уж агиографический Пантократор. Однако и от критического разбора далекий. Классный такой чувачок, бодрый и борзый, симпатично осовремененный.

Может, случайность? Что ж, вспомним российских лениных 2016-2017. Дорогой праздничный торт — телесериалы. Жлобски хулига-

<sup>1</sup>Московская международная книжная выставка-ярмарка. — *Ред.*

нистый Ильич Стычкина в «Троцком»; прагматичный вождь Миронова, душащий в себе добрые слезы в «Демоне революции». По аранжировке образа (свежо и круто) они сходны с Пантократором.

А что в «толстяках»? Константин Фрумкин в «Ленин как менеджер» («Нева», 2016, №7) всерьез рассматривает эффективность Ильича-управленца, вынося за скобки главное — то, что это менеджмент террора и расстрелов.

В милом неосоветском духе, все более свойственном «Дружбе народов», Александр Джумаев передает из Ташкента вопрос от местного населения, соскучившегося по справедливости: «Скажите, а Ленин еще вернется?» (2017, №10).

А вот совсем свежее, молодое. Платон Беседин с «Ремнями» («Новая Юность», 2017, №6). Главный в этом манипулятивном рассказе — не спившийся, пропащий мерзнувший маленький человек. Нет, он лишь фантик, прикрывающий карамельку, сладостный объект авторской жалости — Ленина. Причем не человека, а идола (что как раз по-своему честно), памятника у Бессарабского рынка, снесенного в первые недели Евромайдана. Ведь это его «Ремни» опутали и свалили. О, (авторский) ужас!

И вспомнился тут другой алкоголик, гениальный — Венедикт Ерофеев с его «Маленькой ленинианой». Как бы он сегодня был глуп, смешон и как отстал со своим текстом. Вместе с ним — и старушка Ханна Арендт с «Истоками тоталитаризма». А еще больше с «Банальностью зла», в котором она — ну, не идиотка ли? — рассматривает менеджмент тоталитаризма с учетом этической составляющей (ой, да извините, там же про нацистов, про них можно; это про большевиков — устарело).

Не зря властитель умов Быков изысканно хвалит Данилкина: «Этический аспект тут отмечается сразу, поскольку эта книга не об этике. Если его не отметить <...> получится гигантское, субъективное и монотонное эссе либо о спасителе человечества, либо о злодее. Таких книг много, они не очень интересны».

Славный парень Ленин, вынесенный за этические скобки? Браво, ребята, чудный выбор, особенно для 2018-2020 годов — 100-летия гражданской войны. Это же у глупых немцев и 15 лет назад «Гуд бай, Ленин!» (фильм, 2003. — Ред.). А тут и сейчас «Ленин, гуд дэй!».

*Валерий Шубинский*

Две очень разные книги. Одну — прочитал, другую читаю.

Алла Горбунова дебютировала лет четырнадцать-пятнадцать назад, совсем юной, стихами, полными отчаянной, безоглядной, насмешливой, нежной дерзости. За прошедшие годы человек и поэт повзрослел, в стихах появилось много важного и хорошего, а вот дерзость эта, пожалуй, ушла. Но вышла первая книга рассказов Горбуновой «Вещи и ущи», и в ней неожиданно снова слышен тот, давний голос.

Никаких стилистических изощрений. Просто — истории, в основном короткие, сюрреалистические, метафорические, нелепые, парадоксальные. Про загробные мытарства души профессора-филолога Ивана Петровича. Про медленный распад вымышленной цивилизации, якобы существовавшей где-то в тундре, за полярным кругом. И какая-то смешная бытовая фантастика, вплетающаяся в тоску провинциального бытия. Хармс? Слишком конкретно. Мамлеев? Ирония и лиризм, которых у Мамлеева не найдешь. И за всем этим — отчаянная молодая дерзость последней несерьезности и последней серьезности.

Вторая книга — «Из литературного наследия» Всеволода Петрова (1912-1978). Главное в ней — впервые полностью напечатаны «Философские рассказы». В истории русской прозы есть теперь как будто два разных Всеволода Петрова: автор тончайшей и как будто «реалистической» внешне «Турдейской Манон Леско» и постхармсианских рассказов.

Петров — это очень интересный пример писателя, обладавшего большим талантом и тончайшим вкусом, но зависимого от внешних импульсов. В «Турдейской Манон Леско» реальный житейский и романтический опыт (на поверхностном уровне переданный очень точно: см. дневник Петрова за 1942 год, напечатанный в только что вышедшем томе) наложил на двойной импульс — Прево, прочитанный через Кузмина, и «хорошая советская литература». В «Философских рассказах» импульс понятен: дружба с Хармсом, чтение «Случаев» (один из которых Петрову им посвящен) и других хармсовских текстов этого времени.

Конечно, Петров не копирует Хармса. Метафизика, встающая за его текстами, иная. У Хармса исчезновение нормы и «квантовый»,

потенциальный, необязательный характер тайного смысла — источник бесконечного трагикомизма. У Петрова норма помнится, и некий смысл непременно есть, хотя мы его не знаем. Комизм у него слабее и, я бы сказал, менее прямой. Сохранись обэриутская, пост- и околообэриутская проза в большем объеме, мы лучше представляли бы себе диапазон поисков и стилистических сдвигов. В этом смысле рассказы Петрова — важное открытие. (А интересно было читать их вперемежку с тоже абсурдистско-метафизическими, тоже хармсианскими рассказами Горбуновой!)

Петров писал и стихи. Нового пути не открыл, но два-три-четыре текста достойны включения в антологии. И как из всего этого (и из последующих бесконечных трудов по истории искусства) собрать писательский образ?

### *О л б з а      Б а л л а*

Среди актуальных литературных тенденций более всего занимает меня размывание границ между жанрами, срастание жанровых форм, усвоение ими возможностей друг друга, что расширяет и смысловое поле каждого из них. Первое — и, пожалуй, самое яркое, — что приходит в голову: «романс» «Памяти памяти» Марии Степановой. Авторский жанр? Почему бы не продумать этот текст в таком направлении? Книга совмещает и сращивает возможности романа и эссе (притом от последнего заимствуется очень многое), мемуаров и исследования, документа — чужого и доэстетического слова — и авторского, эстетически значимого и пристрастного высказывания.

С другой стороны, художественному, сюжетному явно тесно в собственных рамках, и оно ищет путей саморасширения и самопреодоления, и находит. Из относительно недавних чтений, укрепляющих во мне это чувство, я бы назвала два текста — совсем не родственных друг другу ни в каких иных отношениях, даже, пожалуй, друг другу противоположных. Первый — максимально спонтанный, второй — тщательно выращенный; первый — не озабоченный «красотой» вообще, а более всего стремящийся к точности, второй — самоценно-красивый даже тогда, когда повествует о некрасивом.

Первый — «Дым внутри погоды» Андрея Левкина. Текст, ускользающий от жанровых определений вообще, принципиально пренебре-

гающий — что, впрочем, характерно для Левкина — даже различием между черновиком и чистовиком, между текстом становящимся, нащупывающим свои пути и варианты, всегда готовым от каждого из них отказаться — и обретшим законченность. Это текст-исследование собственного восприятия реальности, «внутренние хроники».

Второй — куда более вроде бы внятный в жанровом отношении роман Лены Элтанг «Царь велел тебя повесить». Жизнь, вмещенная в этот текст, совершенно перерастает организующий ее сюжет (из числа тех, что более всего обжиты массовой литературой: убийство, расследование, семейные тайны), вытесняет его из читательского внимания, терпит его только потому, что нужно же всему этому обилию жизни на чем-то держаться, нужно же иметь повод сказать себя. Этот текст перерастает все, чего там вообще-то много: и бытописание, и психологию с этнографией, и становится чистым событием языка, торжествующей речи, смыкаясь в этом отношении с поэзией.

Пример с совсем другой стороны той же широкой и размытой полосы явлений межжанрового взаимодействия — «Очень быстро об одном человеке» Шаши Мартыновой. Сборничек из 25-ти коротких текстов, которые формально, по внешней и внутренней организованности — верлибры, но с родовыми свойствами прозы. У каждого — ясный, динамично изложенный сюжет, притом не столько сюжет-событие, сколько сюжет-формула, сюжет-тайна, обозначающий структуры человеческого существования.

*Сергей Чередниченко*

Прошлого нет — настоящее есть. На первый взгляд тезис несколько парадоксальный как с точки зрения формальной логики, так и со стороны простого восприятия человеком мира и себя-в-мире. Но используем его как руководство к размышлению и действию.

Что наблюдает критика в интеллектуальной прозе последних лет в плане отношений писателя с понятием времени? В 2000-х одним из главных жанров стала антиутопия. Войнович (роман «Москва 2042» написан еще в 1986-м, но в середине 2000-х приобрел новую актуальность), Волос, Славникова, Рубанов, Сорокин, Толстая... Общество искало новую идентичность, прозаики всматривались в современность («новые реалисты») и в грядущее (сатирики и постмодерни-

сты). Но от пристального всматривания их лица превращались в маски отвращения и ужаса.

Страх перед будущим обернулся бегством в прошлое. На исходе 2010-х можно точно сказать, что основным трендом прозы десятилетия стал исторический роман (в разных вариациях жанра). Кульминация — юбилейный 2017-й, в котором — а кто мог усомниться?! — крупнейшая премия присуждена книге о Ленине. Сработала наша страсть к юбилеям. Тренд шире: Алешковский, Варламов, Водолазкин, Гиголашвили, Шаров, Юзефович, Яхина etc. Даже бывшие «новые реалисты» Прилепин и Шаргунов обратились к сюжетам XX века.

Тренд движется в фарватере государственного и общественного внимания — прошлое России (а не будущее и даже не настоящее). Вспомним недавние медийные сюжеты из «сферы культуры»: памятники Владимиру и Калашникову, травля «Матильды» (чтобы уйти от серьезного разговора о 1917 годе на официальном уровне)...

В отличие от 1917-го, сейчас общество беременно своим прошлым, а не будущим. До тошноты, до токсикоза, до истерики, до депрессии. Неважно чем романисты-«историографы» заняты в плане содержания — ревизионизмом, ура-патриотизмом, исповедальным интимизмом, бесстрастным документализмом... С точки зрения структуры они заняты все тем же, чем 30, 50, 80 лет назад: гос- и соц-заказом. И как светская власть не может и не хочет дать обществу внятный образ будущего, так и общество в лице писателей не может переехать из прошлого в настоящее.

Есть ли пути выхода из застоя? Как писателям выбраться из жизни, опрокинутой в прошлое? Как максимум — писать о мире и человеке вне времени (но эта задача почти невозможная для литературы). Как минимум — разглядеть, наконец, подлинные проблемы актуальной реальности-в-высшем-смысле. Например:

- 1) не человек, прикованный к галере истории, а человек в глобализирующемся мире, в бесконечном потоке ремодернизации;
- 2) не столкновение человека и прошлого, а человек в столкновении с технологиями, знаковыми системами и виртуальностью;
- 3) не страх перед будущим, не антиутопия, а поиск идеала будущего и утопия.

В итоге принцип для рубежа 2010-2020 годов: о чем можно вспомнить, о том нельзя писать.

А н н а    # у ч к о в а

Последние года два можно наблюдать разворот литературы от идеологических канонов к частной жизни. Первой приметой этого в 2016 году стал роман Л. Юзефовича «Зимняя дорога». Подтверждением — закат «нового реализма» в 2017-м. В ноябре 2017-го на книжной ярмарке в Красноярске я наблюдала, как у стенда «Редакции Елены Шубиной» покупатель, уныло листая «Тайный год» Михаила Гиголашвили, спрашивает:

— Опять про историю?

— Нет, что вы, — горячо откликается Алексей Портнов, — про человека!

Однако вираж от идеологии к личности оказался с заносом. И почему-то необычайно актуальной стала тема психических отклонений. Анна Козлова получает «Нацбест» за роман о шизофернии «F20», Александра Николаенко премию «Русский Букер» за стилизованный под поток сознания дебила роман «Убить Бобрыкина». О травме детства, перешедшей в серьезное отклонение, «Принц инкогнито» Антона Поздковского. Алексей Слаповский в «Неизвестности» подводит итог столетию образом героя-аутиста. Актуальность литературы состоит сегодня в отражении способов восприятия реальности разными людьми.

Поэтому все более востребованной становится форма романа-мифа (И. Богатырева «Кадын», «Формула свободы», В. Медведев «Захлок», О. Славникова «Прыжок в длину» и др.). Совмещение реального и фольклорно-мифологического, обращение к этническим и магическим мотивам привносит новую энергию, что доказывает неизменный успех романов Алексея Иванова. Отважнее всех к новому дискурсу устремилась Дарья Бобылева, заменив героя как центр коллизии фольклорной стихией в романе «Вьюрки».

Но отказ от психологической детерминированности героя обуславливает то, что все большей смысловой нагрузкой наделяется личность автора, незримо присутствующая в произведении. Автор-творец, транслирующий через художественный мир свой способ бытия, становится не менее важным объектом исследования, чем структура или язык произведения. Искренность «личности автора»,

его готовность делиться своей жизненной философией и витальностью «вытаскивают» даже неумело сконструированные произведения, такие как «Зулейха открывает глаза» Гузели Яхиной или «Заххок» Медведева. Но может быть и обратное, как случилось с романом Дмитрия Новикова «Голомяное пламя», в котором есть и этнический колорит, и особый язык, и национальная проблематика, но нет главного — правды. О мелких и средних «неправдах» этого романа пишет Галина Акбулатова в статье «Технология успеха и технология романа» («Урал», 2017, № 12). А крупная неправда прозы Новикова в отсутствии авторского «я». Бахтинский диалог у него — иллюзия. На другом конце никого нет. Автору-«творцу» стыдно показаться публике? Король гол?

А вот Александре Николаенко было не стыдно, а жизненно важно писать Бобрыкина изнутри себя, открываясь миру. И потому «Русский Букер» получила она, а не Дмитрий Новиков.

### *Елена Пестерева*

Уже несколько лет я говорю, что соскучилась по яркой художественной прозе на русском языке. Говорю, но все не соберусь об этом написать. Мне действительно надоела рефлексия на исторические темы, будь то история XX века или любого другого.

Наверное, это был неизбежный этап: XX век в самом деле кончился и литература должна была рассказать читателю, каким он был. Много-много раз рассказать про дореволюционных интеллигентов и войну, про сталинский террор и опять войну, про застой и лихие девяностые, приложить к этому истории семей и архивные документы — и едва закончив, начать сначала.

Мы читали саги длиной в пять поколений персонажей, обнаруживали тяготение прозы к (псевдо) историческому роману и предлагали классификации. Это было по-своему хорошее время: не скажешь дурного об «Авиаторе» и «Лавре» Водолазкина, «Ложится мгла на старые ступени» Чудакова, «Лестнице Якова» Улицкой, о «Тоболе» Иванова (я успела полистать вторую часть). «Искальщику» Маргариты Хемлин я и вовсе спела столько дифирамбов, сколько смогла. И новая «Памяти памяти» Марии Степановой, поверю отзывам коллег, наверняка отличная.



На Букеровской конференции случайный юноша, назвавшийся «Григорий, просто прохожий», сказал, а точнее, спросил: не скучно ли господам писателям обращать свой взор в прошлое и не хотят ли они заняться современностью. Юношу зашикали — потому что современности предостаточно. Он прав в другом: и в самом деле скучно.

Переосмысления особого пути русского народа за всю его историю больше не хочется. Хотелось, чтобы горшочек сварил уже чего-нибудь другого. Чтобы прошлое отпустило нас на свободу. Чтобы писатель снова смог выдумывать персонажей и события, владеть сюжетом и языком, творить миры и населять их. Хотелось художественного вымысла — и хорошо бы не в жанровой литературе, а в высокой.

И, похоже, я дождалась — есть «Убить Бобрыкина» Александры Николаенко. Нетипично маленький для отечественной прозы объем — то ли европейский роман, то ли долгий-долгий верлибр. В нем невротичный, ничтожный Шишин, повседневный быт, богомольная ворчливая матушка, дурацкая школьная любовь, болезненная ревность, Бобрыкин ненавистный, единство времени и места, повествование от третьего лица, редкая композиционная цельность (за счет многих повторов сюжетных ходов, диалогов, сцен, описаний — нескончаемое кружение навязчивостей в голове героя). Ритмизациями и атмосферой душевного нездоровья он не мне одной напомнил «Петербург» Белого и «Мелкого беса» Сологуба.

Не обещаю, что «Убить Бобрыкина» — первая ласточка и вектор прозы сменится именно сейчас (но, с другой стороны, должен же он когда-то смениться). Может, это только случайная искорка, вроде петровской «Турдейской Манон Леско» на фоне военной прозы XX века. Но версия с ласточкой нравится мне больше.

*Елена Погорелая*

«Историческая фантазмагория» — термин, оброненный критиком и историком Сергеем Беляковым в разговоре о романах из букеровского короткого списка-2017 и способный многое прояснить в современной литературе. Действительно, то, что в романах 2010-х окрашено в краски истории, к историческому реализму часто имеет весьма отдаленное отношение, а вот к историческому театру, к

кровавому карнавалу эпох — это да. Историческая фантазмагория — определенно новый жанр начала XXI века; а может ли он применяться в детской литературе?

Юлия Яковлева уверена, что может. В 2015 году она задумывает пятикнижие, обращенное к современным подросткам и рассказывающее о сталинском времени на понятном им языке. Рассказ этот — страшный, фантазмагорический, вуалирующий привычные нам документальные факты и подсеяющий их в детскую сказку, которая с готовностью подставляет свою «морфологию». Тут вам и волшебные помощники — говорящие птицы и крысы, все знающие о царстве Ворона («Дети ворона», 2015), и страшная баба Яга, в блокадном Ленинграде ставящая на огонь кастрюлю, чтобы полакомиться детским мясом («Краденый город», 2016), и превращения, и путешествие за тридевять земель — так, обернувшаяся кошкой Таня спешит в Ленинград, чтобы там воевать против крыс («Жуки не плачут», 2017)... Расхожие метафоры вроде «у стен есть глаза и уши» прорастают у Яковлевой жутким видением: «В сером лунном свете Шурка увидел, что из стены торчат два овальных листка, похожие на листки фикуса. Уши... Уши прыгнули, повернулись на шум». Спрессовываются друг с другом узнаваемые реалии и плотные литературные реминисценции. От сцены переименования маленьких ЧСИРов, членов семей изменников Родины (Аня становится Тракториной, а Митя Коммунием), веет антиутопией. От сцены борьбы детей в блокадном Ленинграде с мебелью, которая не хочет быть пущена на дрова, — Гоголем или Хармсом. От привязанности маленького Бобки к плюшевому медвежонку — добром и любовью, непобедимыми даже в эти отчаянные годы.

К сожалению, в последней книге фантазмагория настолько явно вытеснила историю, что «Жуки не плачут» вряд ли могут рассчитывать на успех у подростков. Кровавый карнавал, могущий привлечь детей, падких на острые ощущения («Шапка! А ты людей ел?»), уступает место многоступенчатой онтологической теории автора — что-то о переселении душ и ловце младенческих снов. Но как оценить это маленькому читателю, если в сложной метафорике «Жуков...» путается даже взрослый? Впрочем, еще две яковлевские книги, посвященные «мрачному восьмилетию», только обещаны, и, возможно, в них вся эта изломанная, напряженная логика прояснится.

Евгений Абдуллаев

Недавно написал для сайта «Текстура» несколько мыслей по поводу года прошедшего. Сделал аккуратно, без резких движений. Совсем без движений, правда, не обошлось: немного побурчал на премиальный процесс, немного не согласился с репликой Евгении Вежлян на «Кольте»...

Видимо, стоит сделать шаг назад и процитировать реплику: «Никакой “литературы”, — говорила Вежлян, — как того целого, которое имеет <...> подлежащую осмыслению конфигурацию, больше не существует. Есть книги. Отдельные. Захватывающе интересные. Важные. У каждой группы читателей — свои» («Литературный 17-й: что запомнилось», «Colta», 27 декабря 2017).

Что литературный пейзаж сегодня раздроблен — с этим спорить я не собирался. Более того, в июльском «Знамени» сочувственно процитировал Вежлян из ее Фейсбука: «Противоречия все сгладились. Споров по существу больше нет <...> Каждая группа возделывает свой <...> садик. Ключевое слово, характеризующее литературное “сейчас” — это нейтральность».

Здесь Вежлян по поводу распада литературы печалится (печалюсь и я с ней). А на «Кольте» эта элегия оказалась исполнена в бравурном мажоре...

Это и вызвало мой ответ на «Текстуре»: «Похоже, коллега Вежлян настолько увлеклась социологическими исследованиями “деревьев” (и прочей литературной макро- и микрофлоры), что немного перестала видеть за ними “лес”. Который, тем не менее, существует. Разумеется, как концепт — пощупать ее (*литературу*. — *Ред.*) руками, в отличие от той или иной книжки, нельзя».

Не успел материал появиться на сайте, в ФБ Вежлян закипела дискуссия.

Вежлян поместила пост, где заявила, что я, процитировав ее пассаж на «Кольте», «совсем ничего не понял». «...Отрицая любой язык, кроме бытового-естественного, [Абдуллаев] мыслить стал исключительно аналогиями. А они ох как далеко уводят от предмета разговора».

Не буду здесь касаться загадочного утверждения, что я отрицаю «любой язык, кроме бытового-естественного» (где такое писал?). Но

что касается аналогии — позвольте возразить. Самый важный и ходовой для гуманитарного знания метод.

Началась дискуссия. Вначале вполне академичная. Появился В. П. Костырко, обвинил меня в «попытках говорить о литературе вообще без привязки к аудиториям» (никогда подобного не утверждал: и мета-описание современной литературы такой привязке не противоречит).

Появилась с разумной мыслью Анна Голубкова, призвав Вежлян ответить мне в более академическом формате — статьей. Затем стали появляться различные люди. И обвиняли уже не столько в «аналогиях», сколько по поводу того, что написал в другой части обзора о премиальном процессе.

Появился Глеб Морев: «Почему он [Абдуллаев] думает, что “Премия Белого” спонсирует Фонд Прохорова?» Да, думаю. Смотрим пункт восьмой «Положения о премии»: «В сферу деятельности Комитета Премии входит <...> помощь в издании произведений лауреатов и финалистов Премии». «НЛО» их издавало в рамках серии «Премия Андрея Белого» и продолжает издавать уже вне «премиальной» серии. И в ситуации кризиса поэтического книгоиздания подобная поддержка, на мой взгляд, является наиболее важной. А вовсе не то, на чьи средства устраивается премиальный фуршет.

Но больше всего народ почему-то возмутило, что в моем обзоре Михаил Айзенберг был назван «автором журнала “Воздух”». Дискуссия, переместившаяся с ФБ Вежлян на ФБ Андрея Василевского, была уже вокруг этого.

«Две стихотворные подборки Айзенберга в “Воздухе” — и около 20 в “Знамени”. И это называется “автор “Воздуха””» (Н. Редькин). Непонятно, каким образом публикации в «Знамени» должны «дезаурировать» факт публикации в «Воздухе». Да и, например, в 4-м «Воздухе» за 2011 год не просто «подборка» Айзенберга — он «автор номера»: со статьей о нем, с интервью и почти дюжиной хвалебных отзывов.

Дальше, как в большинстве фейсбучных «терок», — «смешались в кучу кони, люди...»

Явились обиженные поэты с их обидами. Переместился из ФБ Вежлян неутомимый Морев. Появился Кузьмин со ссылкой на одну мою давнюю статью (за что спасибо); явившись, правда, тут же наядбедничал Василевскому, что я якобы где-то причислил его, Васи-

левского, к «ретромодернистам». Не причислял; и вообще о Василевском писал лишь раз — и вполне комплиментарно — в «Арионе». Но дело не в этом.

Дело как раз в той фрагментизации литературы, о которой точно писала Вежлян. В результате, однако, фрагменты (группы, партии) перестают себя в качестве фрагментов воспринимать. А воспринимают себя как некую «тотальность»: свои внутренние иерархии — как «общелитературные», «групповые» премии — как «внегрупповые» и т. д.

Отсюда и возникают фразы вроде «“Воздух” <...> превратился в магистральное явление» (Лев Оборин на своем «The Question»). Или фраза Вежлян, завершающая ее пост в ФБ: «Но, кажется, в рядах борцов за внепартийную рефлексивную критику — я одна». Какой в ситуации «групп» и «группок», о которой пишет Вежлян, может быть «внепартийный критик»? С какой планеты он должен спуститься? (В скобках замечу, что внепартийных критиков, на мой взгляд, в природе не существует. И я критик вполне себе партийный. И Вежлян. Рефлексия в том и состоит, чтобы эту партийность в себе осмыслять и видеть, как она «форматирует» вкус.)

И причина всех этих шумных негодований — как раз в том, что представители одной из таких групп обиделись, что в обзоре я на групповой характер их начинаний и иерархий непрозрачно намекнул.

Жаль, конечно, что обидел скопом столько коллег, ко многим из которых отношусь с симпатией. Ничего личного. Только другое представление, что такое современная литература и как ей развиваться.

*Константин Кошаров*

В едва наступившем году «толстые» журналы (у которых, вопреки распространенному мнению, читатель таки есть — судя по подбитой Сергеем Костырко статистике прочтений «Журнального зала» за 2017-й год) успели и обрадовать, и удивить (и в «плюс», и в «минус»).

Главная радость для меня — публикация в «Иерусалимском журнале» (№ 57) двухсот ранее неизвестных стихов Слуцкого из его «традней». В этом же номере целый ряд очень любопытных воспоми-

наний, заметок, очерков — об этом, одном из самых, на мой взгляд, непочитанных поэтов прошлого века. И в качестве восклицательного знака — публикация еще одной тетради (№ 41) в январском «Знамени». Слуцкий — поэт, у которого можно (и нужно) учиться поэтической и человеческой стойкости и адекватности миропонимания. Это хорошо было ведомо, например, Бродскому, относившемуся к старшему брату по перу крайне уважительно. Спасибо публикаторам, в частности, Андрею Крамаренко, за огромный труд.

В прошлом году литсообщество пережило потерю достойного поэта и человека Кириллы Ковальджи. В журнале «Дети Ра» (№ 7, 2017) Нина Краснова публикует «Поминальные свечи Кириллу Ковальджи». Вопреки высокопарности названия, «свечи» представляют собой автографы, частушки, экспромты и прочие «стихи на случай». Факт публикации такого рода текстов мне представляется избыточным, а их поверхностность слабо координируется с серьезностью утраты:

*Все цветы со всех лугов и клумб  
На могилу Вашу мы несем.  
Ваш без Вас осиротел литературный клуб,  
Но осталась Ваша там печать на всем.*

Не уверен, что именно такого поэтического «увековечивания» достоин Ковальджи.

Равно как есть живые стихи почивших поэтов, есть и совершенно мертвые стихи поэтов здравствующих. «НЛО» (№ 6, 2017) вновь радуется «новой социальной поэзией», в которой я не вижу в упор (видимо, по врожденной эстетической слепоте) ни новизны, ни социальности, ни поэзии. В этот раз на арене Екатерина Захаркив («коммуна дней, окруженных анной, в разбитой ботанике тишины саженцы нетерпения раскрывают чуждые инфраструктуры и только спирали поломанных встреч висят над складками») и Денис Ларионов («Ну, а сейчас (курсив автора. — К. К.) в раскаленном вчера опрокинувшем нас в нитяной период развития общественных отношений прошивающих предусмотренные в лицензионной версии нервные препинания избыток движений вал»).

Впрочем, в остальном номер довольно любопытен. Он посвящен голосу, шуму, молчанию, тишине, воображению, музыке в их телесных, рецептивных и онтологических преломлениях. Отдельный интерес представляет жгучий блок о знаменитом шнуровском «В Питере — пить!», представляющий наглядный анализ текста и клипа в целом веере аспектов. Неужели в «НЛО» наконец-то начали писать человеческим языком без накручивания трехэтажных терминов, временами, кажется, непонятных и самим авторам? Хотелось бы верить...

*Игорь Дударович*

Прочел в «Арионе» некоего Баталова (2017, № 4) про новых метафизиков после Бродского. Сотворено методом «я-вам-сейчас-раескажу» (*тут и там написание мое. — И. Д.*) фуфлоркритики: пара афоризмов от крутого дяди (Игоря Шайтанова) плюс фантазия копирайтера. Могу представить такое в «Детях Ра». Там это была бы лучшая публикация.

В тексте сплошь имена: Алексей Дьячков, Рубанов, Сучкова, Чечик и Фамицкий. Читаю их каждый день, учу наизусть, а Фамицкому даже надеюсь посвятить трактат с оригинальной формулировкой, впрочем, как и Рубанову. И вот все — метафизики! Базар по принципу у мужика в «жигулях» гоночный руль — значит, быстро ездит. Только вместо руля понятие «кончетти» (особый метафоризм), к которому махом сводится вся метафизика. Получается, ею можно назвать почти что угодно, от просто романтического отношения к вещам («бытофилия») до, условно говоря, «реализма кухонной мойки» (было в арте). Главное, чтобы было какое-то сопоставление далеких предметов и явлений, а зачем — не важно. Специально для копирайтера показываю ключевое слово: «построение текста как остроумного **доказательства** (аргументами в котором служат кончетти)» (Шайтанов, «Уравнение с двумя неизвестными», «Вопросы литературы», 1998, № 6).

Ощущение, что товарищ так и не просек, где она вообще — метафизика как данность, а где как отдельный товар. Снова смотрим у Шайтанова, что поэзия эта — «явление преимущественно языковое, стилистическое» («Метафизики и лирики», «Арион», 2000, № 4).

«Но языка не было», — убеждают нас и дальше что-то про дотракийский, высокий валерийский и его диалекты церковнославянский. Фейспалм от Бродского, «слуги языка».

Из выхваченного у Шайтанова «словом удержать мир от распада» («Уравнение с двумя неизвестными»), как американское кино, вырастает пошлая концепция «примирения» быта и бытия, земного и небесного, в чем якобы фишка новых типа метафизиков. Вот только тогда это уже не метафизика. В действительности у Шайтанова так: «**надеялись** словом удержать мир от распада», — и вот она, основополагающая драма.

«Донн, сказав о рассыпавшемся мире <...> посетовал, что человеческому уму не дано восстановить его» (там же), то есть метафизика невозможна без «трагического ощущения утраты цельности как самого мироздания, так и мысли о нем» (там же). Вообще же Шайтанов предупреждал — не видеть в метафизике какого-то нарождающегося явления. И еще. Кьеркегор писал: «Много говорилось о том, что поэзия примиряет человека с бытием... на самом деле она скорее восстанавливает человека против бытия»<sup>1</sup>.

В итоге, о чем бы стоило говорить: о разнообразных «прокачках» — эти рули в «жигулях», — о стилизации, побеждающей стиль. Или хотя бы вот о «провинциальности».

Если хочешь похвалить современного пиита, скажи, что он метафизик. Так любовь к поэзии приводит к флюородросу: «Батенька, да вы метафизик!».

*А н д р е й П е р м я к о в*

Хочешь поругать автора — начинай с похвалы, хочешь похвалить — начинай с ругани. Потому разговор о книге Юлии Мамочевой «Я умею огонь» начну амбивалентно.

После знакомства с обложкой возникло нехорошее предчувствие. Аннотация говорит: «Автор семи сборников письменного творчества и трех моноспектаклей. Материалы крайнего из них...» Подобная преамбула заставила ожидать чего-то попсового в нехорошем смысле слова.

---

<sup>1</sup>Из лекции Уоллеса Стивенса «Благородный возникчий и звучание слов». Перевод с английского Л. Оборина. «Colta», 23 сентября 2014.



И ошибся. Стихи оказались внятными, самостоятельными, имеющими отчетливых предшественников. Линии к Маяковскому, к Хлебникову. К Есенину. Уточним: говоря о есенинской поэтике, подразумевают два варианта: 1) «про березки»; 2) «за хулиганку». У Мамочевой иной случай. От Есенина в ее стихах — надрывная почти искренность. На грани вкуса. Провода, ведущие к абсолютным классикам, поддержаны опорами рок-поэзии: Башлачев, Летов. Янка.

А еще — энергия. В каждом тексте. Легко представить, как это звучит со сцены и вызывает интерес. Но одно дело сцена, другое — восприятие с листа. При мощном послые, при таком накале высказывания более двух текстов сряду читать должно быть очень тяжело. Да, сама Мамочева огнеупорна. Зря разве на обложке держит огонь в руках? Но мы-то, читатели, не такие. Нас-то чего не жжет?

Может быть, причина в некоторой стилистической узости? Именно стилистической, не стилевой. Работают стихи по одним и тем же точкам, как если бы фехтовальщик использовал три-четыре приема: эффектно, даже эффективно сперва, но затем находишь пути к сопротивлению. Хочется стресса, а его нет. И тут возникает парадокс: читать книгу интересно.

Дело в местоимении «ты». Обычно в стихах второе лицо равно первому, говоря «ты», автор просто глядит сбоку на себя же. А тут — подлинный, кажется, диалог. Дивно это в наше одинокое время.

Рефлексия в этих стихах не связана с очередной инкарнацией «театра жестокости». Это не театр Антонена Арто, призванный шокировать публику и, в сущности, психологически надломить зрителя. Это, скорее, метод Ежи Гротовского: из театра убраны декорации, реквизит, костюмы. Даже сцена. Остаются лишь те, без кого театр не может существовать: автор, актер, зритель. В свою очередь актер не столько обучен техническим навыкам, сколько избавлен от внутренних блоков, мешающих слиться с действием пьесы и включить в пьесу зрителя.

А что в случае поэзии актер и автор — одно лицо, так тем сложнее. Потому и надо «уметь огонь».

*Евгения Коробкова*

В сети вдруг стали активно сравнивать уважаемого поэта Олега Чухонцева и неуважаемую (по крайней мере, мной, Ах Астахову). Неприятно осознавать себя причиной и первоисточником этого поветрия. Поэтому моя заметка — попытка разобраться и работа над ошибкой.

Поэзия снова в тренде. Все началось с этой новости, озвученной руководством «Эксмо» в начале февраля на встрече с журналистами. Как сообщил новый гендиректор компании Евгений Капьев, с этого года «Эксмо» будет «двигать» поэзию, чтобы вывести ее уже в будущем году в лидеры продаж. Заявление произвело огромный эффект. Даже редко обзирающая поэзию Галина Юзефович отметила в Фейсбуке, что именно эта новость поразила ее пуще остальных. Неудивительно, ибо мы привыкли слышать сетования редакторов толстых журналов, что поэзия никому не нужна, тиражи упали до трехсот экземпляров, а на встречи с признанными авторами приходят полтора землекопа.

В качестве доказательства того, что поэзия теперь востребована, Капьев гордо тряс книгой Ах Астаховой, изданной 17-тысячным тиражом на розовой бумаге и сохранившей все грамматические ошибки авторши:

*Взяв микрофон и сдерживая смех,  
Я вскрикнул, уподобившись мерзавцу:  
«А эту женщину любил я меньше всех!» —  
И указал на брошенную пальцем.  
Она стояла посреди толпы —  
Толпа смеялась, потирая руки!  
Я видел, как меняются черты  
Ее лица от поглотившей скуки.*

Не буду говорить, чем плоха Астахова. Отмечу лишь, что полностью согласна с Львом Обориным, проанализировавшим наследие популярной авторши и вынесшим вердикт, что это не имеет ровно никакой ценности. Некорректно сравнивать это с Полозковой или с

Асадовым, тоже поп-поэзией, но при этом несоизмеримо более высокого уровня. И странно понимать, что книжный гигант опустил до легализации ерунды, издавая ее огромными тиражами.

Ведь Астаховой дело не кончается. План по захвату мира продолжился «поэтическим» сборником актера Саша Петрова с виршами уровня поэта Цветика:

*Свет,  
ночь,  
день,  
ты — человек  
я — тень  
твоя,  
хожу с тобой,  
бегу, не спотыкаюсь.  
я тебя люблю,  
я каждый день тобою восхищаюсь.*

Сборник вышел тиражом пять тысяч экземпляров, но Саша рассчитывает на доптираж. Если вы думаете, что это дно, то глубоко ошибаетесь. Есть еще иностранная поэзия. Например, творчество Рупи Каур. «Milk and Honey» — книга, которую, как написано на обложке, никто не хотел публиковать, поэтому авторница издала ее сама и в итоге продала уже два миллиона экземпляров:

*Ты провела достаточно ночей  
С обвитыми у пениса ногами,  
Чтобы забыть, что значит одиночество.*

Перевод на русский подкачал, но поскольку книга издана в виде билингвы, можно судить, что и сами по себе вирши не сильно хороши. Публикуя такой казус, хорошо бы снабдить его предисловием: кто такая Каур, почему опопулярилась, в чем фишка. Издатели не удосужились этого предоставить, подавая сборник непонятно чего как готовый набор шедевров.

Очевидно, что делать поэзию трендом берутся люди, не особо в ней смыслящие, не знающие, что стихи не издают на розовой бумаге и назначающие в поэты по количеству подписчиков.

Помнится, эти размышления заставили меня раскудахтаться, зытись праведным гневом и в эфире радио «Комсомольская правда» поинтересоваться у Астаховой: как она думает, отчего ее книги продаются тиражами семнадцать тысяч, а стихи признанного классика Чухонцева едва перевалят за тысячу. Не читавшая Чухонцева, она ответила, мол, может, у него с лицом что-то. В человеке все должно быть прекрасно...

Уже сейчас понимаю — вопрос был неудачен. Неверно пытаться унижить автора, указав ему на свое место в мире. Однако с этого вопроса все пошло-поехало. Сравнение Астаховой и Чухонцева заняло посты известных критиков и писателей и склеило две фамилии.

Писатель Всеволод Непогодин заявляет в Фейсбуке, что поэзия Чухонцева не встречается у него и у массы людей никакого отклика, в то время как стихи Астаховой находят отклик у всех. Критик Кирилл Анкудинов, решив плеснуть бензина в скандал, вывешивает на обозрение плохое стихотворение Чухонцева и хорошее Астаховой, предлагая сравнить и определить на глазок, кто есть кто.

Сравнивая этих двоих, критики допускают ошибку похлеще, чем «Эксмо», решившееся печатать желтую поэзию. В конце концов, издательство и не планировало ставить на одну полку Астахову и Чухонцева. Литературные же критики проделали это с легкостью, разрушая ту самую иерархию, без которой, как говорил Баратынский в «Последнем поэте», поэзия невозможна.

Что хотели сказать этим постом? Что какой народ — такой и поэт? Что раз уж не отличаем Чухонцева от Астаховой — то получим зашуженное?

Это не новость. Для многих людей поэзия — то, что написано в столбик. И тот факт, что на выступления Астаховой приходят учителя и филологи, показывает, что и гуманитарии подчас не отличают божий дар от яичницы. Но, вопреки Непогодину, это совсем не значит, что Астахова нам нужнее Чухонцева.

Просто большому поэту не нужна большая аудитория. Он говорит не с ней, а с немногими себе подобными, чаще всего — с умершими поэтами, поддерживая беседу на высоком уровне лимба. Когда-то было слово, словом был Бог. Поэт отозвался на божье слово, а на слово поэта отозвался другой поэт, порождая бесконечный диалог. У этого диалога не может быть моря слушателей. Но именно его суще-



ствование обеспечивает работу нижнего уровня — приземленного разговора Астаховых и общества. Конечно, не может не напрячь то, что обществу сегодня понятен только такой примитивный язык. Но это не повод, чтобы меряться тиражами и аудиториями. В свое время безголосая оперная певица Флоренс Фостер Дженкинс собирала огромные залы. Сегодня никому и в голову не приходит сравнивать ее с Марией Каллас.

