

В этой «Кавалерии» мы говорим о разных интересных штукаx: о великом разделении в русской литературе на «патриотов» и «либералов» и их смешении в результате «крымнаша»; кто такой настоящий писатель-интеллигент и как им стать — дается «инструкция»; почему историческому оптимизму неоткуда взяться; почему армянские писатели пишут по-русски; о фильме «Форма воды», перепутанных гендерных ролях и нормах бытия, о новой женской прозе; о непрофессиональных итогах шорт-листа «Нацбеста», глупом скандале А. Старобинец и А. Топоровой; о поколении сорокалетних, новых книгах С. Шабуцкого и А. Скворцова; о публикациях в литературном глянце и моде на психиатрические диагнозы; о тотальной размытости критериев в поэзии и невеселом псевдоавангарде; о том, как собутыльник обманул Романа Сенчина, а также о многом другом...

Евгений Абдуллаев

Вроде какая-то возникла усталость от прошлого.

Сколько можно писать о прошлом? Сколько можно об истории? Устали. Критики ропщут.

«Мы живем историей и только историей, — печально подводит литературные итоги прошлого года Павел Басинский. — Вот революция... Такое чувство, что мы до сих пор страшно озабочены вопросом: что же такое мы сделали в 1917 году <...> Не думаю, что подобным вопросом в отношении событий своей истории конца XVIII века страшно озабочены, например, французы. И не думаю, что они были страшно озабочены этим сто лет назад, когда отмечали юбилей Великой французской революции. Просто праздновали и празднуют День взятия Бастилии» («Российская газета», 17 декабря 2017 года).

Согласен: с думами о революции в истекшем году несколько переборщили.

С другой стороны — и событие ведь не маленькое. И аналогия с французами не совсем тут работает. Строй, установленный Великой

французской революцией, продержался менее десяти лет. Если считать его развитием наполеоновское правление — накидываем еще десять с хвостиком. В 1815-м уже вернулись Бурбоны. У нас это растянулось больше чем на семьдесят. Есть о чем поговорить.

Кстати, когда праздновалось столетие Великой французской революции, и официальных, и оппозиционных вибраций вокруг этого хватало. Эйфелеву башню к юбилею соорудили, монумент «Триумф Республики». С другой стороны — Второй Интернационал, его открытие в Париже тоже подгадали к юбилею. Так что политическая борьба вокруг наследия Дантона, Марата, Робеспьера и прочих шла вовсю. И если не было такого количества рефлексий по поводу самой революции, особенно в художественной литературе, то не потому, что то — французы, а потому что 1889 год — это Франция на взлете, бурный расцвет капитализма, «Париж — столица мира».

Наша современность похвастаться этим не может.

«Историческое чувство, когда оно властвует безудержно <...> подрывает будущее, разрушая иллюзии», — писал Ницше.

Верно и обратное: разрушенные иллюзии, чахлый — либо вовсе отсутствующий — оптимизм обостряет историческое чувство, стимулирует копание в истории.

«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)».

Это пишет Сергей Чередниченко в прошлом выпуске «Легкой кавалерии». И задает вопрос: «Как писателям выбраться из жизни, опрокинутой в прошлое?» Далее следуют предложения: писать не о «человеке, прикованном к галере истории», а о «человеке в глобализирующемся мире»; «не страх перед будущим, не антиутопия, а поиск идеала будущего и утопия» и т. д.

Ему вторит другой «кавалерист», Елена Пестерева: «Мне действительно надоела рефлексия на исторические темы... Хотелось, чтобы горшочек сварил уже чего-нибудь другого».

Мне тоже этого хочется.

Только неоткуда пока этому взяться. Для утопий, идеалов будущего нужны другие ингредиенты, которых пока не завезли. А без них горшочек сварит только суп из топора, в прямом смысле.

Исторический оптимизм не родится рекомендательным или директивным порядком. В последнем случае может возникнуть лишь

что-либо вроде известной фразы шефа жандармов Бенкендорфа: «Прошедшее России было удивительно, ее настоящее более чем великолепно, что же касается до будущего, то оно выше всего, что может нарисовать себе самое смелое воображение»...

Исторический оптимизм возникает, как правило, после драматических, порой трагических событий, на волне восстановления и роста. Как, например, в советские 50—60-е. Сегодня взяться ему неоткуда.

Так что потерпите исторические романы, дорогие коллеги. Потерпите антиутопии.

«Исторический вектор современной русской прозы не ослабеет, исходя из журнальных и издательских планов, и в 2018 году», — пишет Наталья Иванова в мартовском «Знамени».

В чем-то это даже неплохо.

И проза о настоящем, о дне сегодняшнем — если не считать бытописательства — тоже наиболее интересна там, где оказывается «подперта» исторической прозой (как, скажем, в «Крепости» Петра Алешковского) или антиутопией (вроде «Коронации зверя» Валерия Бочкова). Или в любопытном — и замечательном по стилю — романе Саши Щипина «Бог с нами», который сейчас вот читаю...

Бытие в очередной раз определяет сознание.

Выходила в начале 70-х фантастическая повесть для детей «Продавец приключений» Георгия Садовникова. Там некий несимпатичный персонаж затормозил время на одной планете, поливая ее ось из шланга. Ось заржавела, планета стала вращаться медленнее. Жители не выросли. Добрые пришельцы-земляне смазали ось маслом, и безвременье кончилось.

Такое чувство, что кто-то нам тоже подгадил с осью. Или мы сами ее чем-то залили. Дети растут быстро, но не взрослеют. Событий и всякой суеты — много, но ничего не меняется. Настоящим недовольны, будущего побаиваемся. И никаких пришельцев со смазкой не предвидится. Так что будем читать исторические романы и антиутопии. Пока сами не пойдем поглядеть, что там с ней, с нашей осью.

Чтение свежих материалов в «толстяках» напомнило об одном великом разделении в русской литературе, нынче, кажется, тихо умершем, — на «патриотов» и «либералов». Если так — может, стоит обсудить и осмыслить тему: «Феномен раскола на “патриотов” и “либералов” в русской литературной среде. 1977—2014». Или другой вариант: «Перезагрузка-2014. Русская литература, разделение на “патриотов” и “либералов” 2.0».

Как по мне, первый вариант точнее. В подтверждение — простой аргумент-вопрос. В московском ПЕН-центре нынче кто — либералы, патриоты? Либеральные патриоты? Патриотические либералы? Ни нашим, ни вашим? И вашим, и нашим? До 2014 года, смешавшего прежнюю картину новым расколом по линии «крымнаша», такую неопределенность трудно было представить.

Какие же итоги можно подвести? Один журнал потерял нас всем. Старая гвардия «Молодой гвардии» безвозвратно ушла из зоны здравого смысла. Остальные же дрейфуют, сближаясь друг с другом. Вразумливая конвергенция — говоря словами двух титанов прошлого. Вот, скажем, «Москва» и «Нева», когда-то очень далекие, сегодня мировоззренчески довольно близки: «Москва»-на-«Неве».

При таком объединительном закрытии темы вспоминается и точка раскола — знаменитая дискуссия в 1977 году. Нужно признать, что «патриоты» тогда кое в чем были правы. Если обобщенно: смерть насильственная или по болезни ранняя, многие жизненные сложности — не повод для кумиротворения, агиографии. Если на примерах: Бабель и Багрицкий — большие авторы с трагической судьбой, но это не делает их гуманистами в творчестве и замечательными людьми в жизни. Аналогично Ахматова и Серебряный век были велики и властью часто мучимы, но это не превращает аполлонических творцов в последовательных человеколюбцев.

Что до текстов, вызвавших эти размышления, то это материалы трех замглавредов. Александр Казинцев («Наш современник») в своем же журнале (2017, № 11) остро-критически рассмотрел «пушкинскую речь» Достоевского — «Вдохновенная ошибка». И высту-

пил принципиально против имперского мессианства из-за надрывности проекта. Сергей Беляков («Урал») в «Новом мире» (2018, № 2) продолжил важнейший ликбез на тему, что такое Украина и кто такие украинцы — «Накануне большой войны. Столетие Тараса Шевченко в Киеве». Для этих авторов, не имперцев, «национализм» не есть ругательство.

В отличие от Александра Мелихова («Нева»). Он дал в соседской по Петербургу «Звезде» (2018, № 2) заметку «Давиды и Голиафы». Мелихов порицает любой национализм всех времен и народов, становясь на сторону не идеального, но стабильного имперства: «Один могучий Голиаф, чью монополию на насилие оспорить почти невозможно». Голиаф в его путаной системе образов — «мудрый» (?). А юные национализмы («истинная чума XX века»), порвавшие имперство, виноваты в появлении коммунизма и фашизма (эти, видимо, чума не истинная). Ну-ну...

Все смешалось. Нет теперь ни эллина, ни иудея, ни либерала, ни патриота.

Сергей Чередниченко

Трагический треугольник российской истории: власть — интеллигенция — народ, в котором интеллигенция является двигателем развития.

Звали Русь к топору, во второй половине XIX века расшатали, а в начале XX развалили монархию. Водрузили на ее место тоталитарную идеологию. Во второй половине и в конце XX расшатали и развалили идеологию, а заодно и империю. Оба раза во имя свободы и справедливости. Для блага народа. В 1917-м народ, захвативший Зимний дворец, справлял нужду в дворцовые вазы, демонстрируя нигилизм по отношению к прежней власти. В 90-е годы народ пошел с властью на компромисс: с легкостью променял свободу на собственность, пожертвовав справедливостью. Оба раза интеллигенцию выбрасывали на свалку истории, как отработавший механизм.

Помнит ли современный писатель о личной ответственности за деяния сословия, к которому принадлежит? И живет ли он с осозна-

нием этой принадлежности? И существует ли в настоящий момент это сословие, интеллигенция? Градация подобных вопросов приводит в тупик.

Но если посмотреть на ситуацию с обратного ракурса, то можно увидеть ее в истинном свете. Импульс возникновения интеллигенции — несвобода и несправедливость, осознаваемые как зло. Историческая задача — борьба с этим злом. Едва ли у кого-то есть сомнения, что современное общество построено на несправедливости и неравенстве. Но есть те, кто пребывает в наивной иллюзии: «Ведь сейчас не 37-й год...» — говорят они. Не 37-й, но несвобода и диктатура приобрели более утонченные формы.

Очевидный пример: есть в медийном пространстве официальный писатель — А. Проханов. Парадокс в том, что этот писатель, выступающий от лица творческой интеллигенции, является как раз антиинтеллигентом. Водораздел здесь проходит по линии отношения к Сталину и любой идеологии, превратившейся в тоталитаризм. Проханов — сталинист. В координатах треугольника он выступает от лица власти, за власть, а не от лица народа и не за народ.

Противоположность Проханову — Улицкая, в последнее время обсуждаемая СМИ в связи с ее поддержкой Ю. Дмитриева. Но поступок Улицкой выглядит таким ярким именно потому, что он единичен. И это тоже не за народ. Это отчаянный акт борьбы за своих.

Не «гражданином быть обязан», не «больше, чем поэт», не совесть нации, не властитель дум. Только художник. «Литература не больше, чем литература», как писал В. Ерофеев в 90-м году. Таков компромисс между писательским сообществом, представляющим интеллигенцию, и двумя другими вершинами треугольника. Такова цена писательской свободы.

Но если писатель хочет быть интеллигентом и готов принять груз ответственности, ему надлежит сделать следующее:

1) спуститься из башни слоновой кости на землю, оставить групповщину, внутренний политес разнообразных литературных салонов, медийное гетто телеканала «Культура», заикленность на своей тонкой душевной организации;

2) осознать степень и качество несвободы общества, живущего в ситуации «после правды», в диктатуре медийных манипуляций, в навязанном властью конформизме;

3) вспомнить об идеалах свободы и справедливости, найти здоровую тенденцию истории, либо создать ее (ведь интеллигент — это генератор идей).

Если этого не произойдет в ближайшей исторической перспективе, на месте второй вершины треугольника останется зияние, и фигура превратится в отрезок — плоский, двухмерный, мертвый.

В а л е р и й Ш у б и н с к и й

Термин «русский мир» в последние пять лет приобрел политический смысл, что затрудняет его использование в разговоре о культуре. Наверное, правильнее использовать термин, предложенный литературоведом Романом Лейбовым: «эпоха русизма». По аналогии с эллинизмом.

Что есть этот «русизм» на практике? Нас не удивляет русскоязычный писатель на Украине и в Белоруссии, в Латвии и в Израиле. Но вот Армения. Мононациональная страна с древнейшей литературой. Зачем писателю-армянину, живущему в Ереване, писать про жизнь Армении по-русски? Выбор Ованеса Азнауряна, чьи рассказы я недавно прочитал, продиктован особенностями его семейной истории, в силу которых русский язык для него — первый, как для многих русских дворян пушкинской эпохи первым был французский. Но, конечно, есть и другие причины — ведь армянским Азнаурян тоже свободно владеет. Видимо, это внутренняя необходимость посмотреть на окружающий мир с расстояния, из другого языкового космоса.

Что же это за мир? Нам, российским читателям, он в общем-то понятен. Нищие художники; тоскливое и хрупкое благополучие офисных работников; нервные романы, разрешение которых — эмиграция одного из любящих; не находящие себе применения в мирной жизни ветераны локальных войн; разговорчивые проводники в поездах дальнего следования. Постсоветский мир един. Даже обесценивание рубля приводит к банкротству фирм в Ереване (это упоминается в одном из рассказов). Но есть особенности. Для жителей Армении война была не за тридевять земель, а рядом (по нашим меркам — как в Подольске для москвича, как в Гатчине для петер-

буржца). Поезда дальнего следования идут через несколько границ. Каждый сантиметр пространства полон воспоминаний — и личных, и общенародных. Ведь его, пространства, немного.

Культурная память Азнауряна соединяет русские (самые понятные и общедоступные: Пушкин, Толстой, Лермонтов, Есенин) и армянские (тоже далеко не экзотические для русского читателя — живопись Сарьяна, скажем) реалии. Стилистически он наследник Чехова. Лаконизм, подтекст, обрывочные диалоги. Однако временами — на русский слух — слишком пафосные описания и рассуждения, слишком «красивое» вербальное выражение чувств. Хотя, может быть, это как раз черты иной культуры, не только письменной, но и бытовой — культуры, меньше чем наша, боящейся пафоса и красотей (а всегда ли их надо бояться)? И в каком-то смысле это так же естественно, как чувствующийся за внешней бесстрастностью южный темперамент. Что ж, русской культуре всегда было полезно вторжение «чуть-чуть чужого», быстро становящегося своим.

Елена Пестерева

В прошлом номере «Новой Юности» Анна Жучкова верно отметала, что исторические декорации современной прозы сменились декорациями безумия и появился букет романов о психиатрических диагнозах. Дополнить ее список сейчас можно «Петровыми в гриппе» Сальникова — там все герои больны, пьяны и психотичны в полной мере. С чего бы это вдруг такая тенденция — разговор интересный, но, может, в другой раз.

«Петровых в гриппе и вокруг него» критика приветствовала, они и в самом деле неплохо написаны, но далеки от того, что я хотела бы читать: все, что можно знать о мире сквозь мутное стекло алкоголя, температуры и безумия, я как читатель и человек уже знаю. Как будто душевные болезни в прозе могли бы быть отличным инструментом и служить писателю для каких-то его художественных или этических целей — но ничему не служат и болтаются ненужным привеском.

Особенно это заметно в «Принце инкогнито» А. Понизовского. И особенно — если читать его после «Витающих в облаках» Кейт Ат-

кинсон. Я читала Понизовского раньше (Аткинсон вышла месяца два назад), но все равно удивлялась схожести сюжета и идей. То же разделение на два мира (реальный и миражный), те же нарциссические поиски своего (разумеется, высокого и благородного) истинного происхождения и предназначения, та же безвинно гонимая мать в бегах и ее фамильные драгоценности, та же дикая убогая реальность, тот же детективный зачин, рассыпающийся к концу повествования. Те же, да не те. Аткинсон читать — наслаждение. А с Понизовским — помните его первый роман «Обращение в слух»? Журналистские главы-вербатимы прекрасны, авторские художественные главы между ними примитивны, ходульны, нарочиты, и Достоевский в них ничего не спасает, и роман все равно остается проходным. Кажется, это было общим мнением, хотя цитат из критики сходу не приведу. Ну, так в «Принце инкогнито» вербатима нет вовсе.

Почему никто не пишет по-русски, как Аткинсон? Как Тайлер? Как Манро? Как Флэгг. Как Берлин. Тойбин, Ферранте, Кабре, Барнс. Даже как Бакман или Уинман. Я ведь не жду, что появится русский Кондротас, или Краснахоркаи, или Франзен. Я не хочу ничего особенного — обычный человеческий роман, можно — и даже лучше — без сверхидей и без сверхзадач. Я предполагаю ответ типа «не мы такие, а жизнь такая», но, конечно, он меня не удовлетворит.

Впрочем, одну хорошую книжку по-русски за отчетный период все же прочитала — «Остановленный мир» Алексея Макушинского. Он очень большой — почти шестьсот страниц в издательском варианте, в авторском чуть ли не полторы тысячи — и поэтому несколько неповоротливый. Но таким и задуман — медлительным настолько, чтобы притормаживать внутренний монолог, а в идеале — останавливать его, фокусировать писателя (и читателя) в здесь и сейчас, чтобы быть романом-вдохом-и-выдохом, романом-медитацией. И это хорошо.

И з о р ь Д а р д о в и ч

«Каждую неделю Илья Данишевский отбирает для “Сноба” самое интересное из актуальной литературы». Недавно были опубликованы тексты Марии Малиновской и Оксаны Васякиной. Тексты

разные, показательно разные, первая публикация отличается от второй, грубо говоря, как подростковые фантазии от реальности. У Малиновской очередная порция эдаких записок сумасшедших («Каймания. Неопубликованное»), которые она выдает за документальные — якобы общалась с реальными психами, использовала записи разговоров, личную переписку и дневники. В общем, работу проделала масштабную. На выходе же получились верлибры. У Васякиной, как сказано в анонсе, «автобиографическая поэма про семью и детство в Усть-Илимске» — «Когда мы жили в Сибири».

Говорят, сейчас появилась мода — приписывать себе психиатрические диагнозы, притом пристрастие это, в основном, среди девиц; практически у каждой, что называется, биполярочка или синдром Аспергера. Антидепрессанты, нейролептики... Мода это или нет, но дурдом — слишком благодатная тема для искусства, чтобы ее можно было обойти стороной. Вот и Мария Малиновская сделала свой цикл (и правильно — чем приписывать себе диагнозы, лучше написать своих психов, насочинять их на целую Кащенко). Однако для тех, кто знаком с ее творчеством, цикл вряд ли станет откровением, скорее, такими очередными «50 оттенками Малиновской»... Безумие, насилие, секс, они, так сказать, по одну сторону.

Естественно, автор почитал литературы, благо в интернете туча пабликов про шизиков и фриков; естественно, не могло тут обойтись без Кафки: «недавно повстречала женщину / при просмотре вижу как богомола огромного». Автор прячется за масками психов, однако его выдают повторяющиеся паттерны мысли, да вот хотя бы эти бесы и святые (борьба монашки с проституткой: «я в матке выводила бесенят»), весь этот банальный псевдорелигиозный фокус. В общем, все это такая ширма, чтобы скрыть главное — отсутствие предмета или пустоту поэтической мысли и чувства. Когда этого нет, то приходится спекулировать чем-то внешним. Иными словами, нет реального поэтического видения и понимания, ради чего все это, оно не глубже, чем у винишки тян: «Я видел людей с биполярным расстройством <...> во-первых, об этом не распространяются, во-вторых, они несчастные люди, которые любую бы цену заплатили, чтобы от недуга своего избавиться, а винишко считают это очень крутым и, возможно, модным...» («Шизофреник», интервью в паблике «Изнанка», 11 марта 2018 года). Малиновскую интересуют не столько психи, люди сами по

себе, сколько сумасшествие как таковое, как фантазия, как вибратор для муз, отсюда и такая концентрация именно на моментах обострения, приступа, измененности мышления и реакций, что имитируется отчасти с помощью потока сознания и автоматического письма. Чаще всего психи запечатлены в момент, так сказать, клиники, они нарочито бредящие (от первого лица), либо вспоминают об этих состояниях. Читать это довольно быстро надоедает, а сами шизики сливаются вместе в какую-то единую человекообразную массу, и читатель обнаруживает, что ему подсунули куклу вместо поэзии.

Скажу иначе, короче. Бывает, в почту приходит довольно оригинальный спам — не реклама, а просто ~~буллитит~~ вычурный текст, иногда наукообразный:

*Расчеты предсказывают, что аномия отчуждает Юпитер.
Толпа наблюдаема.*

*Конечно, нельзя не принять во внимание тот факт,
что абсолютно сходящийся ряд
применяет базовый тип личности.*

Уже второй-третий верлибр в цикле Малиновской я читаю с пожими ощущениями. Чтобы было понятно, иллюстрирую из самой Малиновской:

*крушил опятные запонки на теле кафеля кушал сельдерей
из трех конопатых но
если бы подвинулся то раскинул бы сети
отвечай же почто безмолствуешь но
идентификация съела зверя*

Предлагаю ввести новый термин: «спамовая поэзия»...

Несмотря на то, что Данишевский обещает нам самое что ни на есть сладенькое, в случае Малиновской скука давит безжалостно, это просто невозможно дочитать, разве что из профессиональных стремлений. Остается ощущение не литературы, а литературки.

Собственно, редакторские промахи, промахи в литературе — обычное дело, не станем на этом циклиться, а просто от черной перейдем к светлой полосе — к публикации Васякиной.

Васякина — полная противоположность Малиновской — предмет, видение, понимание. Ее поэма, однако, не поэма. Жанр тут неверный. На мой взгляд, правильнее было бы определить это как большое стихотворение, ну, или лирический цикл.

Зара Минц, литературовед и специалист по Блоку, рассматривала жанр цикла в связи с поэмой в качестве перехода от «романной» к «мифоподобной» эпичности.

Поэма обычно предполагает сюжет: во-вторых, важнейшее ее условие, чтобы она состоялась, — особая композиция, форма. Как говорила Ахматова: хочешь написать поэму — найди сначала форму. В результате же происходит *перемена* — в герое, в читателе, в самом авторе. Иначе говоря, если поэма закончилась, но мы вернулись к тому, с чего начали, — значит, это была не поэма. У Васякиной же прямое лирическое движение, как по накатанной, плавно и ровно. Первая строка: «когда мы жили в сибире», последние две: «которые живем в сибире / и никогда ее не покинем». Сюжета как такового нет — один лишь ряд воспоминаний о детстве, о родителях, картинке далекого вчера, пропущенные сквозь светофильтры настоящего. Характерное посвящение: «Файне, гале, матери, отцу, бабушке», — и др. Заправляет здесь именно лирическая эмоция, чувство, а не сюжет, а потому и эпичность «мифоподобная». Автор творит некий миф о жизни в Усть-Илимске, склеивая, монтируя картинку памяти:

Когда мы жили в сибире

*в нас ничего не было
мы все были затонувшие деревья
мы были распахнуты
мы были скованы холодом
мы были страшные люди
<...>
когда мы жили в сибире
мы ходили на могилы
и оставляли там еду
а когда возвращались домой
я тосковала по котлеткам
и конфетам оставленным на земле*

Притом в пользу того, чтобы назвать это большим стихотворением, говорят некоторые повторяющиеся вещи, детали — например, постоянно возникающая первая строка: «когда мы жили в сибире». Ею задается темп и определяется характер.

Стихи Васякиной довольно конкретны в образах, в мыслях и ощущениях, и, как следствие, они точны в выражениях. И никакого *выпендрежа*. Но больше всего мне нравится не эта естественность. А то, что рефлексия автора на тему прошлого с сопутствующей философией о времени, о памяти, об истории и, без лишнего пафоса, о родине, наконец, о смерти активизирует собственное мышление читателя. (Хотя для состоявшегося стихотворения достаточно просто возникающего сопереживания, эха внутри...) Например, о той же русской беде — о нехватности пространств как об историческом парадоксе или парадоксе русской души: «все это нам принадлежит / и я это все ненавижу». Из-за чего так — от эгоизма ли и стремления обогатиться, от жажды ли какой-то миссии и смысла, или, может, вся наша история — это банальное бегство от самих себя и чем дальше, тем лучше? Или же банальный идиотизм?

В общем, Васякина вдохновляет и доставляет.

Евгения Коробкова

Предвижу проклятия и анафему со стороны закоренелых феминисток. Но все равно хочу высказаться против засилья женщин в литературе. Я не против женщин в литературе в принципе. Но я за равноправие. Чтобы хотя бы и мужчин, и женщин было поровну.

К чему приводит бабье царствование — мы можем наблюдать на примере премерзкого спора между писательницей Анной Старобинец и критиком Аглаей Топоровой, случившегося по итогам объявления шорт-листа премии «Нацбест».

Есть известная шутка, что, мол, если две женщины встретятся, они рано или поздно будут рассказывать друг другу про то, как они рожали. Печально, но факт. Если женщины оказались в литературе, то рано или поздно они будут с умным видом вещать миру о том же самом.

10 апреля премия «Нацбест» огласила короткий список, который положил начало стыдобе. В список вошло произведение Анны Старобинец «Посмотри на него», написанное в жанре документальной прозы. На страницах своего произведения автор довольно подробно рассказывает о том, как делала аборт в Германии. Автор поднимает тему отношения к нерожденному ребенку в наших и в немецких клиниках. Не буду вдаваться в подробности, на мой взгляд, это был бы интересный репортаж, но на книгу, пусть даже нон-фикшн, работа не потянула.

Старик Хемингуэй написал о том же самом в суперкоротком рассказе-фразе «Продаю ботиночки детские, неношенные». Чтобы написать о самом страшном, японской поэтессе Тиё-ни потребовались три строки:

Вспоминаю умершего ребенка

*Больше некому стало
Делать дырки в бумаге окон.
Но как холодно в доме!*

Попадание книги в шорт-лист вызвало недоумение со стороны критика и члена жюри премии Аглаи Топоровой. На страницах своего ФБ Топорова в резкой форме выразила свое фу выбором членов жюри..

«Мне физически, человечески, женски и т. д. омерзителен этот текст. И я реально имею право об этом написать. Моя дочь умерла в три года десять месяцев за пять часов», — отметила Топорова в посте.

Фейсбучане разделились на два лагеря и принялись осуждать. Странники Аглаи — осуждать Анну Старобинец за манипуляции с выкидышем. Фанаты Старобинец — обрушились на критика за бесречие.

Фейсбучане интересовались, почему кто-то считает, будто целый ребенок ценнее выкидыша, и кто дал право Аглае называть эмбрион «фрагментом тела женщины».

Оскорбленная Старобинец написала ответный пост, в котором заявила о том, что ее обидели, не принесли извинений, поэтому на вручение премии она не поедет. Автор пустилась в долгие объяснения о том, про что она хотела сказать, и призвала критиков «не за-

бывать, что она (книга) написана живым человеком про его реальную жизнь».

Если бы это не было так грустно, все было бы даже смешно и напоминало бы рассказ Зощенко «Больные», где больные чуть не подрались в очереди, выясняя, чья болезнь страшнее.

«...Милый ты мой, разве у тебя болезнь — грыжа. Это плюнуть и растереть — вот вся твоя болезнь. Ты не гляди, что у меня морда выпуклая. Я тем не менее очень больной», — говорил один «зощенковский» больной другому.

Но все это грустно, поскольку уровень дискурса явно свидетельствует не только о том, как далеки критик и писатель от литературы, но и о том, во что превращается литература под женским игом.

Дикостью и вопиющим непрофессионализмом выглядит попытка автора прикрыть недостатки произведения личным тяжелым положением. Помнится, еще в годину нашего обучения в Литературном институте авторов снимали с обсуждения, если те позволяли себе требовать снисхождения на том основании, что «все написанное — правда». Такая формулировка свидетельствовала о том, что написанное представляет собой не самостоятельное художественное произведение, а побочный продукт психотерапии.

Возглас критика «Я имею право об этом писать, у меня дочь умерла» говорит о том, что в споре женщин иерархия писателей и критиков выстраивается по принципу: круче тот, кто более несчастен. К сожалению, выдача литературных премий по принципу «кто несчастнее» давно стала трендом современного литературного процесса. В этом случае, совершенно непонятно, почему Хокинг не получил нобелевку по литературе.

Ну, и самое главное — происходящее заставило задуматься о страдании. Допустим, ты писатель, только что бил себя копытом в грудь, уверяя, что отстаиваешь интересы нерожденных детей и их родителей. И вдруг спускаешь всех собак на несчастную женщину, которая, хотя и критик, но пишет о том, что потеряла маленького ребенка. После таких признаний даже ежу понятно, что перед тобой не критик, а просто травмированная тетка. И как можешь ты, писатель, посыпать ее дустом, спускать на нее свою недобрую фейсбучную паству, вновь перетягивать одеяло на себя, заявляя, как сильно тебя обидели?!

Неужели непонятно, что такие заявления и тебя, писателя, автоматически переводят в ранг обычной тетки?

На мой взгляд, после таких скандалов, да еще на глазах у изумленных читателей, организаторы любой литературной премии должны были отказаться и от критика, и от автора. Литература — это совсем не про вымогательство коллективной жалости к себе у народа. Особенно, если у самих критиков и писателей этой жалости — ни на грош.

Елена Погорелая

Литературную авансцену медленно, но настойчиво занимает поколение сорокалетних.

Когда-то именно с именами рожденных в 1970-е связывались все надежды на пробуждение традиции, на сохранение устоев, на возвращение «статуса логоса» (ведь они-то — последние, выросшие в мире логоцентризма). После — на их поколение махнули рукой: мол, надежды не оправдались. Позже — опять выжидательно обернулись: ну, что вы, ну, где вы? Однако литература все время меняла мейнстрим — то старела вместе с лауреатами премии «Поэт», и казалось, что все самое важное в ней происходит с авторами лет семидесяти и старше; то, наоборот, выпускала вперед молодых «лицеистов», заставляя поверить, что будущее — за новыми традиционалистами, а литературный процесс ярче всего отражает ежегодный фестиваль «Майфест» под руководством Даны Курской с его недеклалируемым, но отчетливым призывом «обнимитесь, миллионы» и с примирением политических разногласий художественными методами.

Однако весна 2018-го ознаменовалась несколькими как негромкими, так и вполне себе скандальными литературными событиями, вновь привлекающими внимание к поколению сорокалетних и убеждающими, что оно фактически претендует на ключевую роль в будущем литературы.

Да и не только литературы.

Негромкие события, как водится, — поэтические: 3 апреля в кафе «Жан-Жак» прошла презентация книги Сергея Шабуцкого «Придет серенький волчок, а в кроватке — старичок» (М.: Words & Letters Press, 2016). Книга — позапрошлогодня, но фактически не прозвучавшая (возможно, ввиду отсутствия автора в России); а жаль, по-

тому что она — о том, что сегодня волнует все поколение вошедших в литературу в 2000-х, на заре пресловутой стабильности, когда еще никто не представлял, чем обернутся спустя несколько лет и стабильность, и литература.

О том, что сегодня взрослые — это мы.

*Я видел ураганный ветер.
По-над Кутузовским проспектом
Сперва летел какой-то мусор,
А перед ним какой-то джип.
Водитель был обеспокоен.
Он звал жену по телефону,
А та — да блин! — не отзывалась,
А джип ревел: «Обэрицу!»*

.....

*Облокотившись на подушку,
Я видел ураганный ветер
И думал: спички на балконе
Не надо было оставлять.
Высокая температура.
За мной ухаживает мама.
Я маленький, больной и глупый,
И я такой в последний раз.*

В книге Шабуцкого буквально на наших глазах происходит перемена декораций, перелистывание времен, и те, кто привык ощущать себя младшими и печататься в сборниках «Новые имена», вдруг осознают свою (позднюю) зрелость и смертность. Чудес не случится, «изменчивый мир» под тебя не прогнется, а уж ответственность, приходящая вместе со зрелостью, и вовсе теперь дело только твое.

Вот еще пример — из другой поэтической книги, тоже прошедшей почти что бесшумно, хотя автор известен и среди этого поколения сорокалетних пользуется авторитетом, — правда, в качестве критика, а не поэта:

*Уж давным-давно не мальчик, но муж я
и прижил двух сыновей с своей женою:
как старшой-то у нас будет старше,*

*да еще меньшей будет — поменьше.
Все игрушки-то они переломали,
все забавы-то они разлюбили,
И уж, чую, близятся сроки
Им в солдатики играть — брат на брата.*

*Как достану из чулана коробку,
Перевязанную ветхой бечевой,
Как ножом ту веревочку разрежу,
Как смахну густую пыль осторожно,
Да потом, не дыша, сниму крышку.*

*А под крышкою-картонкой — мать честная,
Тридцать лет, поди, прошло и три года! —
Все как есть, они, робяты, бок о бок
Красно-синие лежат и не тужат,
Хошь на смотр их выставляй, хошь на битву,
Им, служивым, так и так все едино...*

Это — Артем Скворцов, его сборник «Пока/Еще» (М.: ОГИ, 2017). С книгой Шабуцкого его роднит многое — и общая ориентация на лосевскую традицию в современной поэзии, и умная, безнадежно-скептическая такая ирония, когда все про этот мир понимаешь, но мало что можешь в нем изменить; и стихи, посвященные переживанию того самого «осознанного отцовства», которое так характерно именно для пришедших к родительству не мальчиками, но мужчинами и сумевших отрефлексировать его и поэтически, и человечески...

К слову, тема отцов и детей для поколения сорокалетних — в числе ключевых. Об этом написаны все премиальные романы минувшего года — от «Убить Бобрыкина» А. Николаенко до нашумевших «Петровых в гриппе и вокруг него» А. Сальникова, одного из главных претендентов на «Нацбест-2018» наряду с А. Старобинец, чья книга «Посмотри на него» настойчиво напоминает о том же: в литературе звучит голос поколения, отличающегося от остальных, и не все готовы согласиться с тем, что озвучивается этим голосом.

Поколение сорокалетних работает в европейской традиции. Поколение сорокалетних уходит от идеологии в частную жизнь. Поколение сорокалетних исповедует эстетику максимального бытово-

го благополучия — поэтому-то так зловеще гротескно изображены обыватели в романах Сальникова и Николаенко и поэтому-то такой красной нитью проходит по тексту Старобинец «триггернувшая» читателей тема бахил. Поколение сорокалетних готово защищать свою частную правду, отказываясь от готовых рецептов и предлагая в качестве решения не «бланк ответа», а своего рода платоновский диалог — с партнером, с ребенком, с психотерапевтом, в конце-то концов. А то и вообще — с посетителем из загробного мира, как в стихотворении Шабуцкого:

*...Или, скажем, патанатом.
 Это ж надо быть фанатом...
 Ну а что? А я бы смог.
 Если б тот, кого вскрываю,
 У стола стоял бы с краю,
 Говоря: «Вот это да!
 А залезь-ка вон туда.
 Точно: третий позвонок...»*

Единственный, с кем не всегда получается договориться, это читатель. Но у поколения сорокалетних все впереди.

А н н а # у ч к о в а

«Форма воды», незашедший в России оscarоносный фильм Гильермо дель Торо о разных формах ненормативности, дает повод к размышлению о гендерных ролях в современном обществе. Традиционная маскулинность в нем представлена двумя типами: брутальный мужик с большой палкой и хлюпик-ученый в очках. «Торжество ненормативности» — тоже двумя: пожилой гей и чудовище-амфибия. Коллизия фильма состоит в победе чудовища — амбивалентного существа с накачанным торсом, но без фаллоса, живущего в воде, которая, как известно, стихия женская, — над брутальным самцом с палкой. Это, по словам А. Долина, «мощное», «бескомпромиссное заявление о том, как опасна и тоталитарна любая норма», созвучно упразднению полов, отмене слов «мама» и «папа» и прочим

гей-процессам толерантной Европы. Заметим, что амфибия даже не дает себе труда стать человеком, личностью, от стадии «зверя» переходя сразу к стадии «бога» и утягивая возлюбленную в подводный мир. Идея человека как высшей ценности уходит из западной аксиологии. Хотя и правда, ради кого стараться, становиться мужчиной и личностью? Женские гендерные роли здесь еще более убоги: большая черная мамочка, кормящая половозрелого мужа и заботящаяся обо всех подряд, и забитая золушка, которая каждое утро приносит яйца соседу-гею. Зря приносит, кстати, они ему не нужны. А вот амфибия принимает яйца с интересом. Ежеутреннее количество яиц растет до тех пор, пока дело не доходит... до секса, точнее, до сиреневых искорок на чешуе амфибии, гладкой, как пупс. Но золушка и этим довольна. Ранее-то никому не была нужна.

И наступает новый мир. Правда, непонятно для кого. Брутальный мужик с палкой убит геем. Золушка с отросшими жабрами и амфибия живут и радуются в мутной воде городского канала. Род человеческий продолжать некому. «Форма воды» — это фильм-катастрофа. Весть о том, что когда нарушен баланс жизни, перепутаны гендерные роли и нормы бытия, человечеству остается только слиться.

Неудивительно, что «Форму воды» в России приняли с иронией. Наша культура находится сейчас в противофазе общеевропейским процессам. Мы захвачены стремлением не упразднить, а осознать гендерные роли в их изначальной онтологии, что, оказывается, намного сложнее, чем пришить или отрезать фаллос.

В нашей литературе и культуре все более значимым становится представленность женщины. Так на вызовы времени наша литература откликается активностью женской прозы. Прежняя литературная эпоха закончилась в середине 90-х. А новая началась с женской прозы нулевых. Но тогда инициативу перехватили по-пацански дерзкие «новые реалисты». Перехватили рано: время патриархальности как закрепления нового «статуса-кво» еще не пришло. Потому сегодня мы снова наблюдаем — нет, не феминизм или матриархат, а всё возрастающую роль женщины и женского в литературе. К сегодняшней женской прозе не отнесешься снисходительно, ведь она предлагает то, что так долго ждали: новый угол зрения на современность сквозь призму личности и семьи: О. Славникова, А. Матвеева, Г. Яхина, И. Богатырева, А. Козлова, Д. Бобылева, А. Николаенко и др. Можно за многое упрекать «Зулейху» Гузели Яхиной, но самое сильное в

ней — образ женской силы и женской власти, любви и самоотверженности.

Нивелирование всех норм, чем восхищается Антон Долин, — утопия, потому что отменить внутренне вшитое понятие нормы как правильного способа бытия, стремление всех стать всеми — путь в никуда. Любое движение, и движение жизни в том числе, обусловлено наличием противоречий и разнообразием форм. Воевать за «идеальную норму» — фашизм. Но и отмена гендерной нормы, провозглашаемая как апофеоз толерантности, тоже ведь похожа на геноцид человечества. Разность, в идеале, должна быть не отменена, а осмыслена.

Женская ветвь отечественной прозы противопоставляет толерантности любовь. Не романтические иллюзии, а, как сказала Дарья Бобылева в романе «Вьюрки»: «...искреннее, серьезное уважение к самому факту существования другого, так отличающегося от собственного».

Яркая представленность женщин в современной литературе говорит о том, что пришло время чувствовать и любить. Но как же сложно это пока дается! Последний «нацбестовский» скандал тому свидетельство: истерика почитателей Анны Старобинец, вышедших за рамки отношений «текст — критик» и яростно доказывающих, как именно чувствовать можно, а как нельзя.

А чтобы чувствовать и уважать чувства другого, надо научиться чувствовать себя. Это сложно для наших женщин, которые и коня, и избу, и мужика, и детей — всё сами. Какое уж тут чувство себя. Максимум — слияние, симбиоз с другим. Слияние как служение (образ Жени в «Учителе Дымове» С. Кузнецова, Лизы в «Вечной жизни Лизы К.» М. Вишневецкой) или как требование служения (героиня Анна в «Посмотри на него» А. Старобинец).

И вот современная женская проза потихоньку начинает разговор о том, как важно женщине научиться уважать и любить себя. Без оглядки на оценку окружающих. Без выставления оценок себе. Об этом «Замкадыш» И. Богатыревой, «Прыжок в длину» О. Славниковой, «Вечная жизнь Лизы К.» М. Вишневецкой, «F20» А. Козловой.

Любовь безоценочна. Она не изгоняет, а принимает. Не протестует, а старается понять. Как Д. Бобылева в романе «Вьюрки», как Е. Погорелая в поэтическом сборнике «Медные спицы». Да, в поэзии представленность женщин сегодня еще очевиднее.

Мы же девочки, мы чувствуем.

са, што это не публикация». Думаю, надежды его оправданы, потому как переписать по-старославянски посредственные лирические вздохи — не большая доблесть. Если это «фишка» автора, то — воля ваша — дешево и грустно как-то смотрится.

В общем, вопрос, что делать с текущим поэтическим авангардом, назрел. Большая часть того, что за него сейчас выдается (с храбростью, достойной лучшего применения) — насквозь вторично, уныло и, в конце концов, — пошло.

Будем посмотреть...

О л и г а Б а л л а

В качестве основного направления моего внимания в предыдущем выпуске рубрики было намечено размывание жанровых рамок, плодотворное нарушение жанровых конвенций, расширение литературной (а с нею и общекультурной) оптики.

Самый радикальный шаг в этом направлении делает небольшая книжечка Александра Ярина, который до сих пор был известен, главным образом, как очень хороший переводчик драматургических, прозаических, философских, богословских текстов с английского и немецкого (переводил Сэмюэла Беккета, Ханса Георга Гадамера, Вальтера Беньямина, Пауля Целана). Опыт работы с такими текстами повлиял и на его собственную прозу. Мышление автора одновременно драматургично, философично, теологично, а текст его во все глаза и на каждой странице заглядывает за пределы освоенных прозой возможностей, желая быть всем сразу — заодно и поэзией, и музыкой (книга выстроена, в числе прочего, и музыкально — заявлена автором как «фантазия» в музыкальном смысле на заданную тему).

«Жизнь Алексея. Диалоги» — житие Алексея, человека Божия, рассказанное в крайне нетипичной для житийной литературы диалогической форме: как обмен репликами между персонажами, ни один из которых не показан извне, — мы видим внутренний рельеф истории, виданной до сей поры только внешними глазами. И сам автор, и первые его толкователи (ясный яринский текст достаточно темен, чтобы нуждаться в толкованиях, даже провоцировать их) уже говорили, что основной, связанный с этой книгой сюжет — не-

понимание: признание и принятие непонятности таинственного как позиция более глубокая (не более ли адекватная?), чем претензия и усилие его понимать.

И тут кончается искусство, и дышат почва и судьба: этим текстом Ярин оспаривает новоевропейский тип человека с его претензией на понимание и рациональное моделирование всего сущего, с исключением из его картины мира тайны — не как проблемы, которую можно решить, не как загадки, которую можно (нужно) разгадывать, не как препятствия, которое следует преодолевать, — но как того, что должно быть воспринято в его непонятности, скрытости, вмещено в его невмещаемости. Рассказывая историю святого, логики действий которого он сам, по собственному признанию, не понимает, ни шагом не выходя за рамки этой истории (но снабжая ее неожиданным, формально с нею не связанным постскриптумом — завязью другой истории, человека из нашего времени, которая обрывается, едва начавшись), Ярин говорит о глубоких корнях мира, предшествующих и пониманию, и любому мироотношению вообще; о принципиальной неукладываемости бытия в исследимые разумом рамки. Это онтологический трактат, имеющий притом эстетически значимую форму — и способный быть прочитанным совершенно помимо своих онтологических импликаций. Просто как история с собственным значением и звучанием. Не отсылающая ни к чему, кроме самой себя.

А н д р е й П е р м я к о в

Осенью 2009 года сидели мы за столом в одном из маленьких райцентров одной из маленьких республик Поволжья. Дама из библиотеки спросила:

— Андрей, а вы книжку «Елтышевы» читали? Ее Роман Сенчин написал.

Я скривился очень снобистски.

— Ну, — говорю, — читал. А чего там хорошего?

— Как это? Там же все-все про нашу жизнь прямо!

— Почему «про вашу жизнь»? Там про мента. Его с работы выгнали, он уехал в деревню, жену с детьми увез. Ну, и плохо всё закончилось. Это у Мамина-Сибиряка было: «так и сгинула вся семья».

— Да! И у нас всегда так. Всё время. Хоть с кем так может быть!

Стал переубеждать. Дескать, поселок ваш небогат, а смотрите: вот стол накрыт от души, вот любой почти дом отремонтирован или под ремонтом. Крыши кроют, то-другое. В ДК за три копейки можно выпить-закусить. Нет. Уперлась, как морковка, и обиделась немного.

Той же осенью я еще ругал Сенчина за общее уныние на обсуждении его книги, устроенном Евгенией Вежлян. И еще как-то ругал. Придирался к унылой манере и тусклому взгляду.

А потом всё переменялось. Я прочел его весьма документальную книжку «Тува». Это когда собирался именно в Туву. Отличная книжка. Совсем другой язык. Очень совпадающий с излагаемым. И еще несколько книжек Сенчина прочел.

Словом, «Елтышевы» — не черный-пречерный взгляд на черный-пречерный мир. «Елтышевы» — про неумение жить в мире, когда этот мир дает тебе возможность. Уточню: бывает, когда человек добровольно отвергает мир, это другое. Бывает, хоть и нечасто, когда мир отвергает человека. А тут надулся человек на этот самый мир, ждет от него зла. То и получает. А язык такой специально. Творческий маргинал станет мыслить витиевато, несложный человек, обретший гармонию, — иронично, а Елтышевы — вот так.

Нет, провалы у Сенчина тоже бывают, безусловно. Скажем, исходный момент в рассказе «Жить, жить...» вполне правдив. В сгнувшейся рюмочной «Второе дыхание» вполне мог подойти к автору джентльмен и наплевист про уральскую тайгу весной. Мол, заблудился он там, кожу свою резал и варил. Вот и шрамчики посмотри, на.

Рассказать он это мог, но зачем такое в прозу тащить? Дело даже не в болевом шоке, а в энергетической невозможности. Есть такой закон сохранения. Организм не сможет залатать раны, поедая взятую с них кожу. Термодинамика возражает. И вообще — имея спички и котелок, в уральской тайге даже весной выживешь без экстремизма. Грибы ж сморчки уже спели, например. Ежики, опять-таки, съедобны, как мы знаем из книги Бориса Полевого о настоящем человеке. На севере Урала ежей немного, но если уж очень захочется «жить, жить...» — и они найдутся.

Словом, обманул собутыльник писателя. Но это ничего. Мы писателей за другое любим. Да и собутыльников, поставляющих сюжеты, тож.

