

БМЖ

Библиотека Модной Жизни

Ольга Новикова,
Владимир Новиков,
Лиза Новикова

Семейный дневник

Пятая власть

Имидж вместо мессиджа

Виновен автор

Не хотим жить
по понятиям

Бестселлеры для метро

Иностранцы в России

Литература, культура и... политика

Библиотека Модной Жизни

Ольга Новикова,
Владимир Новиков,
Лиза Новикова

Семейный дневник

Литература, культура и... политика



МОСКВА

УДК 821.161.1-3Матт А.
ББК 84(2Рос=Рус)6-4
Н73

Обложка
Александра Шукина

Подписано в печать 14.11.2008. Формат 84x108 1/32.
Гарнитура «Ньютон». Печать офсетная. Усл. печ. л. 15,12.
Тираж 3000 экз. Заказ № 902.

Н73 Новиковы, Ольга, Владимир, Лиза.
Семейный дневник / Ольга, Владимир, Лиза Новиковы. — М.:
Зебра Е : АСТ, 2009. — 288 с. — (Библиотека модной жизни)

ISBN 978-5-94663-767-2

В России семейные и литературные ценности всегда были связаны. Собравшись за столом, читали вслух любимые книги, декламировали стихи, обсуждали новинки. Были целые семейные кланы профессиональных литераторов: Пушкины, Аксаковы, Толстые...

Новиковы — современная московская литературная семья. «Семейный дневник» — результат их постоянной работы, которая нацелена на то, чтобы помочь читателю сориентироваться в море актуальной словесности, понять, что надо читать, а что — необязательно.

Агентство СІР РГБ

ISBN 978-5-94663-767-2

© Новикова О., текст, 2009
© Новиков В., текст, 2009
© Новикова Л., текст, 2009
© Шукин А., обложка, 2009
© Издательство «Зебра Е», 2009

Ольга Новикова, Владимир Новиков	
Дневник двух писателей	7
Политика	
Пятая власть	9
Одиннадцатая заповедь. Не предавайте культуру	14
Брежневееет	18
Лихадемик	21
Черубина де Собчак. Трэш на службе тоталитаризма	28
Эстетика	
Имидж вместо мессиджа	37
Никакие. На авансцене — литературный середняк	43
Чей ты наследник?	46
Писульки в ящике	51
Одинок ли ты?	56
Виновен автор	61
Об эстетической совести	68
Experto credite, то есть Верьте эксперту	77
Эмоции не забудь!	85
Ничего не происходит?	93
Выпрямители изгибов	101
Патент на легендарность	111
Андрогин, или Философия соавторства	117
Сатира	
Не хотим жить по понятиям	125
Но сейчас идет другая драма	131
Жюри. Маленькая трагедия большой литературы	136
Село Тусовка и его обитатели	140
Филипп Киркоров и Дмитрий Быков, или Феноменология вторичности	143
От Бенгальского до Булгакова	152

Лиза Новикова. Дневник критика	157
Запись в писатели	159
Бестселлеры для метро	165
Ветераны	170
Средний возраст	185
Молодые	205
Маскульт	228
Иностранцы в России	251
Указатель имен	273

Ольга Новикова,
Владимир Новиков
**Дневник двух
писателей**

● Пятая власть

Говорят, хорошая власть — та, которую не замечают. На счет государственной не поспоришь. А власть писателя над читателем?

Последняя по времени формация властителей дум — изруганные, но не отказавшиеся от масштабных амбиций шестидесятники. Это не просто поколение, это тип писательства. К нему принадлежат западник В. Аксенов и почвенник Л. Бородин, эстет-индивидуалист А. Битов и народолюбец В. Распутин, оптимист Ф. Искандер и мрачный метафизик Ю. Мамлеев. У всех помимо литературной карьеры был поиск общественной идеи. Но бывлые рыцари уже не составляют литературно-духовное правительство. Антисоветская шпага заржавела. Чтобы быть властителями дум, недостаточно знать одной лишь думы власть. Нужна как минимум вторая, философская. Нет ее у переживших себя классиков. Лучшее — позади. Позади «Затоваренная бочкотара», «Сандро из Чегема», «Пушкинский дом». И продолжения не следует.

А те, кто помоложе? Кто жить торопится и раскрутиться спешит? Они понимают: без политики пробиться трудно. Соцзаказа на поэмы о Ленине нет, в антисталинской нише — телевизионные «Дети Арбата» и «Московская сага». Остается заигрывать с именами действующих политиков, вынося их на обложку в осторожно-ироничном варианте. Авось заметят, узнают: живет в нашем заброшенном литературном уезде талантливый Петр Иванович Бобчинский.

С момента, когда Горбачев не без труда выговорил слово «плюрализм», у нас на полтора десятилетия установилась либеральная конъюнктура. Для писателей и читателей плодотворная. Но свобода как пришла нагая, так и осталась. Уходя из Кремля в ночь на новое тысячелетие, Ельцин не оставил ей даже заячьего тулупчика.

А имитация духовности продолжается. Все чаще крики: «Бей либералов, спасай Россию!» Громче всех голос Александра Проханова. Не в книгах — по радио и ТВ. Тоталитарная риторика (новая краска в палитре идейного плюрализма) востребована на НТВ, на «Эхе Москвы». Конечно, Проханов, демонстративно назвавший свой опус «Красно-коричневый», — не гитлеровец и не сталинец, а верный брежнев, за воспевание афганской кампании назначенный писателем. Зовущих его в эфир либеральных журналистов хочется приговорить к прочтению 600 страниц эпопеи Проханова «Надпись». Какая Россия грезится автору? Не Петра I, Екатерины II, Александра II — империя Леонида первого и последнего. Убогий вариант. Фальшивых лозунгов Проханову хватит на дожитие, а о будущем он не печется. Не верует в бессмертие души. Рассуждая о войне, лидер «духовной оппозиции» произносит безбожные слова: «...один Христос сражался с другим, и какой Христос победил?» Военно-бюрократический вектор прохановского «Завтра» — самый антирусский из существующих. И язык романов тоже не совсем русский:

«Вселенная выражала абсурд непрерывного бессмысленного строительства». Извините за цитату.

Есть в нашем идейном пространстве и вольнодумные трибуны. Сегодня в колокол бьет Михаил Веллер, исполняет идейный речитатив. Дескать, не могу молчать. А вы пока помолчите. Кто виноват? Вот вы все и виноваты. Что делать? Я-то знаю, да вы все равно не сможете.

Почему он сердится? Почему не верит в разум многочисленных своих читателей? Потому что сюжетика его прозы работает на развлекательную задачу, а идеи выпадают в осадок, в тавтологические трактаты типа «Общая теория всего».

С трибуны преподает нам азы политико-экономической грамоты и Юлия Латынина. И тоже пишет романы. Иллюстрирующие одну простую мысль о тотальной коррупции. «Воруют» — вот и весь мессидж. Говорить же об этих книгах «с художественной точки зрения»... Ох, трудно...

Литература не может претендовать на первые четыре властные позиции. Народными депутатами (законодательная власть) были С. Аверинцев, Е. Евтушенко, В. Астафьев — последствия неошутимы. В исполнительной власти потрудились А. Приставкин, Е. Сидоров — плетью обуха не перешибли. В судебной писателю вовсе не место, он по природе своей не обвинитель, а защитник — частное и желательное честное лицо. Четвертая власть (СМИ) с писателями не церемонится: старательно доказывает, что литература была, а теперь ее нет. Мы-то протестуем, но захватывать «Останкино» не отправимся. Не удастся. И не литературный прием. Нужна пятая власть, хоть телега современной жизни вроде и так катится без пятого колеса. Куда — вот вопрос.

«Very dangerous!!!» — под таким заголовком («Очень опасно!») в 1859 г. Герцен выступил в «Колоколе» против антилиберальных вывертов журнала «Современник». Чер-

нышевский даже помчался в Лондон выяснять отношения. Сейчас пиши что угодно — трубку телефонную поленятся поднять. Опасно это. Через полтора века герценовский слоган снова актуален.

Опасно, что слово «либерал» стало ругательным, причем не только среди окол властных манипуляторов, но и у служителей муз. Почему так получилось? Неумелый поворот к рынку был окрещен либеральной реформой. За огрехи Ельцина и Гайдара отдуваются гуманитарии-бессребреники, духовные наследники Грановского и Герцена. Забыта некрасовская формула «либерал-идеалист» (идеалист, а не циник, не бездушный прагматик!). Либералами бездумно и по сути ошибочно называют тех, кому досталась большая часть финансового пирога.

Каковы символ веры и стратегия современного российского либерала-интеллекта, не отягченного ни властью, ни капиталами? Лично мы, литераторы, не мыслящие ни себя, ни своих детей вне отечественной почвы, ищем сопряжение двух начал: идеи сохранения великой России и идеи свободного развития личности. Мы чувствуем, что одинаково опасно огородить Россию колючей проволокой и растащить во все стороны, оставив «только Московскую и Ленинградскую области»: на такую провокационную формулу «Эха Москвы» даже его либеральные слушатели ответили негодованием. Страна и личность — сообщающиеся сосуды.

Опасно, что либералов нынче поносят те литераторы, чья репутация была некогда выстроена исключительно на идейно-либеральном фундаменте. Есть такая житейская хитрость: энергичный борец за личное благополучие, улаживая дела, сталкивается с естественными препятствиями. И начинает жаловаться на «либеральный террор». На сочувствие рассчитывает. Когда от либеральной обструкции страдали художники, авторы «Очарованного странника» или поэмы «Двенадцать» — это одно. Это факт их нервно-

драматичных биографий. Но когда об этом «терроре» всерьез говорят те, кто числятся по разряду либералов, то они, по сути, отрицают факт собственного существования в идейном пространстве.

Полтора десятка лет назад считаться либералом было выгодно, сейчас вольнодумный пафос дивидендов не приносит. И молодые литераторы гуртом ударились в имперские грезы. Павел Крусанов проектирует «модель государства, границы которого проходят по кромке сознания каждого носителя имперского духа». (Слово выдает: не по сердцевине, а по кромке! Головная идея.) Сергей Шаргунов все чаще отдает пионерский салют и в прозе, и в СМИ, где востребованным оказалось амплуа юного «пламенного реакционера», как называет таких писателей Владимир Бондаренко. Что ж, не все должны быть либералами. Достоевский тоже им не был, но либерала Степана Трофимовича Верховенского душой понимал. Только так пишутся вечные шедевры.

Что читали мы в юные годы? Катаевскую «Юность», «Новый мир» Твардовского. К эстетике приобщались, гражданскую позицию вырабатывали. И городская, и деревенская проза были школой вольнодумства, либерального сознания. А современная молодежь осталась без духовного присмотра. Стала нечитающей. Таких незрелых малолеток и ведет в никуда, как гаммельнский Крысолов, бывший писатель Эдуард Лимонов. Жалко ребят, которые стали нацболами еще и потому, что им вовремя не сделали литературную прививку от национализма и большевизма.

А где же защитники либерально-гуманистических ценностей в поэзии и прозе? Опасно, что их нет. Сориентированные исключительно на «качество текста» литераторы из элитарной тусовки не совестятся заявлять: я вне политики. Более того, выходя в социальный дискурс, они то и дело прибегают к формуле «я как обыватель». Дескать, скажите мне, сколько я как обыватель буду иметь от тор-

жества демократии. Нищая мысль — скудная словесность. Без либерального вектора скособочило литературу. Будем выправлять осанку.

● Одиннадцатая заповедь *Не предавайте культуру*

«Кто сказал, что курить вредно? Две пачки в день — нормально. И поллитра водки — не страшно. И хорошо бы нам всем попробовать наркотики».

Представьте, что подобное произнес по телевизору министр здравоохранения. Или бывший министр. Или руководитель какого-нибудь федерального агентства по медицине. Не очень верится? А в области культуры уже было. Что именно? Телепрограмма с маоистским названием «Культурная революция» под руководством одного из крупных чиновников государевых. Пушкин, мол, никому не нужен; Лев Толстой — устаревший придурок; для писателей очень полезны притеснения и запреты...

Слушая сии слоганы, мы, по интеллигентской уступчивости, думали: а может, так привлекается внимание к культуре? По принципу — от противного. Но вспоминаешь все вкупе — очень уж противно, и никакой в этом прикольности. В рассказе Чехова такой же раскованный и начитанный ведущий ходит по зоопарку и на потеху публике издевательски комментирует жалкую участь животных в клетках. Рассказ называется «Циник».

А мы с вами не циники? Мы верим в культуру или только зарабатывать на ней?

Татьяна Никитична Толстая в своей телепрограмме, названной в честь прославленной комедии Шеридана, постоянно и справедливо клеймит засилье пошлости

и попсы на телеэкране. Но вот вспоминается, как она и Авдотья Смирнова беседуют с попсовым олигархом Дарьей Донцовой. Чем не повод защитить истинные литературные ценности и дать бой реальному агенту оболванивания населения? Потираем руки в предвкушении: вот уж где проявится полемическое остроумие Толстой! И вдруг выясняется, что обе ведущие с удовольствием прочитали множество донцовских сочинений и даже держат их у себя дома. Именины сердца. Читайте, мол, дорогие телезрители, Дашины сказочки, а имена элитарных писателей, коллег и единомышленников Татьяны Толстой, вам знать не обязательно.

«Что мы видим, — говорит, — кроме телевиденья?» Еще один проклятый вопрос русской культуры, пророчески сформулированный Владимиром Высоцким. В условиях победившей видеократии первое знакомство с современным писателем или хотя бы с его именем чаще всего происходит при посредстве «ящика». Сегодня любознательный подросток, случайно попавший на литературную передачу, пока какой-нибудь «Дом-2» прерван рекламой, может уверовать, что писатели — это Мария Арбатова, Александра Маринина, Марина Юденич, Татьяна Устинова... Гораздо труднее ему зафиксировать в памяти имена Аксенова, Битова, Искандера, которые здесь, как говорят продавцы, бывают, но редко. А серьезные писатели более молодого возраста вообще считаются неходовым товаром.

Настоящей литературе тяжело. К кому кинуться за помощью? К ближайшим родственникам, конечно. У писателей это вроде бы газетчики, ведь они тоже работают для читающего народа.

Посмотрим на типичного главного редактора современной общеполитической газеты. И выяснится, что он нам и не друг и не родственник, он нам — заклятый враг. Любое имя писателя недонцовского разлива вызывает у него не-

доумение или аллергию: не надо о нем статьи, не надо с ним интервью! Почему же? Может быть, этот начальник в юности сильно обжегся на писании неудачных стихов или рассказов? Или, рабски завися теперь от самодура-инвестора, он просто смертельно завидует тем, кто пишет свободно и свое, пусть за копейки?

Так или иначе, высокая литература на газетном пространстве даже не гость случайный, а прямо-таки персона нон грата. Кстати, за рубежом дело обстоит совсем не так. Читая, к примеру, «Нойе Цюрхер Цайтунг», можно получить представление о современной немецкоязычной поэзии, поскольку там регулярно публикуются стихи, причем не только злободневные, но и с философскими размышлениями, с картинами природы. Нам попадались даже переводы с русского.

А как у нас, в великой стране, славной в первую очередь не журналистикой, а стихами? Разве может молодой российский лирик (не достигший, скажем, шестидесяти лет и не имеющий репутации, сложившейся «еще в советскую эпоху») увидеть свои строки на свежей полосе продвинутой столичной газеты?

И еще западноевропейские издания, что «Монд», что «Ди Цайт», удивляют русский глаз традиционностью, достойной сдержанностью своих литературно-критических материалов. Никакой особой попсовости или скандальности. Обзор, аналитическая статья, беседа — все то, чего так мало теперь у нас. Там приглашают внештатных экспертов-филологов, у нас же главные редакторы не слыхивали имен Сергея Бочарова, Юрия Манна... А молодому критику в отечественной прессе порой приходится прятать весь свой культурный багаж и учиться «ботать» по вульгарнейшей фене.

К чему все это приводит? Люди перестают читать не только книги, но и те же газеты. Как для полноценной книги часто нет покупателя, так и от газет уходят под-

писчики. А без их поддержки неизбежна полная зависимость печатных органов от зачастую невежественных хозяев-толстосумов. И конечно, не спасают положение бесстыжие приписки в цифрах так называемого общего тиража. Газетный мир рискует превратиться в экстенсивное производство бумажной массы, заполненной буквами и цветными картинками...

Массовость... Запугал Ортега-и-Гассет этим жупелом, и мы все задрожали от страха перед «психической атакой» масскульта.

А если по-чапаевски достойно принять бой? Неправда, что литература бывает либо массовой и пошлой, либо высокой и никому не нужной. Современная западная филология все чаще оперирует выражением «тривиальная литература». Полезный термин. Массовым, если повезет, не прочь сделаться каждый писатель. А сознательное стремление к тривиальности — это уже духовная проституция. Высокая литература может перенимать приемы и мотивы у масскульта, от тривиальщиков же ей лучше держаться за версту.

Вот наглядный пример. Масскульт — это Б. Акунин. Развлекая читателя, он заодно потчует его японской поэзией, доводит до сведения, что Россия когда-то воевала с Турцией, той самой, где теперь курорты Анталия и Кемер. Тривиальная литература — это Донцова. Кроме немотивированной криминальной фабулы и назойливой бытовщины в этих «сказках для взрослых» ничего нет. Одну книжку профессионал может прочесть, чтобы быть в курсе. Ну, вторую... Но где-то на третьей неизбежен отторгающий рефлекс. Если его нет, значит, и культура у вас не «там, внутри». Значит, вы ей занимаетесь по службе, а не по душе.

Нам скажут: брюзжать-то все горазды, а где у вас положительная программа?

Она у нас есть. И очень положительная. Простая, как заповедь.

Деятели культуры! Находясь при исполнении своих служебных или творческих обязанностей, не предавайте культуру! Помните, что, всенародно обнимаясь с Донцовой, Денежкиной или безголосой Катей Лель, вы не только свою личную честь роняете — вы проматываете не вами созданный основной капитал, служите Духу Пустоты.

Необязательно идти на плаху. Достаточно каждый день соблюдать личную эстетическую гигиену.

● Брежневует

«Все во имя человека, все для блага человека», — бархатным баритоном уверял нас Игорь Кириллов. А народ, жуя резиновую колбасу «по два двадцать», ехидно добавлял: «И мы даже знаем имя этого человека».

В 2007 году исполнилось сто лет со дня рождения Леонида Ильича Брежнева. К юбилею готовились.

Был премирован телесериал «Брежнев», где нам показали не анекдотического «бровеносца», а хорошего русского мужика в исполнении романтического Шакурова. Насколько он вышел симпатичнее бесполого догматика и сухаря Сулова, насколько крупнее и колоритнее всех «членов и кандидатов в члены»...

Потом в фильме о Галине Брежневой он предстал закадровой фигурой любящего и страдающего отца. Ни намек на семейную бездуховность, которая в условиях полной отвязанности неминуемо приводит к распаду личности.

Следующий ход телевизионной «брежневианы» — дискредитация его тронного предшественника. В «Десяти негрятях Никиты Хрущева» главный персонаж предстает таким изощренным злодеем (чуть ли не хуже Сталина),

таким безграмотным мужиком (куда ему до высот интеллигентности и образованности деятелей типа Вышинского!), что осенний брежневско-сусловский переворот 1964 года может быть истолкован как благо для Отечества.

Апология застоя? Опять хотят, чтобы мы бессловесно лежали на печи и ждали, когда сбудется щучье веленье? Мол, иллюзорная стабильность все-таки лучше реального апокалипсиса? Страусиная логика. Конечно, пока еще возможна стадная вера в экономический рост. Мы еще помним сводки ЦСУ, где все планы выполнены на сто один процент. Математическая формула самообмана.

Из всех отраслей народного хозяйства нам лучше всего знакомо литературно-книжное производство. Здесь примерно те же проблемы, что у страны в целом. Дефицит динамики. Экстенсивный поток книжной «нефти» (массового чтения) и отсутствие качественного роста. Явное отставание и от Запада, и от Востока в области высоких технологий. Можно сколько угодно издеваться над тягой читателя и издателя к Коэльо, Мураками и Дэну Брауну, но лично мы не возьмемся утверждать, что букеровский лауреат Гуцко в духовно-интеллектуальном отношении стоит выше средних и отнюдь не любимых нами импортных беллетристов.

Как в брежневские времена, читателю можно впарить все что угодно. Помнится, Леонид Ильич на партийном съезде августейше похвалил пьесу Александра Гельмана «Заседание парткома». О том, как бригада рабочих отказывается от незаслуженной премии. Вся страна знала этот мыльный сюжет. Евгений Леонов, Олег Ефремов, а за ними первые артисты всех театров страны старательно раскрашивали личными красками картонного бригадира Потапова.

Государственная ложь периода «развитого социализма»: все хотят работать, и притом никому не нужны деньги. И социалистический реализм как таковой был необходимой эстетической и антропологической обманкой. Что

реализма там — ноль, это знает всякий. Но ведь и социализма не было ни в жизни, ни в литературе. По сути, мы жили и сейчас живем при государственном капитализме. А теперь у этого не очень гуманного строя, тактично называемого рыночным, появилось новое идейно-литературное обеспечение — своего рода капиталистический реализм. У которого такая модель действительности: никто не хочет работать, все жаждут только денег, лучший способ добычи которых — воровство и убийство.

Умная и образованная Юлия Латынина пишет экономические романы. Схематически заданные, лишённые сколько-нибудь убедительных психологических мотивировок. Не о людях — о функциях. О винтиках коррупционной машины. Приговор есть, процесса познания — нет. «То, что я пишу, это ни в коем случае не женская проза», — надменно заявляет писательница в газетном интервью. Бог с ней, с женственностью, но, к сожалению, романы Латыниной нельзя назвать человеческой прозой. А может быть, и прозой вообще. В традиционном отечественном понимании: романист не просто занимает читателя на несколько часов, но вступает с ним в гражданское взаимодействие, озадачивает.

В брежневское время безжизненные опусы производились по циничному принципу: «им так надо». И сейчас коммерческий писатель пишет прежде всего «им», то есть издательскому рынку. Но уже всем стало ясно, что рынок не всегда прав, что им манипулируют и что необходим сознательный компромисс между невежественным большинством и высококультурным меньшинством. В стратегических интересах того же большинства.

В подъезде московской многоэтажки среди выброшенных за ненадобностью старых книг (идеологические брошюры, устаревшие учебники, соцреалистические романы) мы с болью углядели некогда дефицитную книгу: А.К.Толстой. Драматические произведения. Стало быть,

бывший владелец счел, что «Царь Федор Иоаннович» не нужен ни детям его, ни внукам. Книга приговорена. Кто занял ее место в домашней библиотеке? С. Минаев? Жаль.

Издание интеллектуальных книг бедствует, как и весь средний и малый бизнес. Требуется помощь. Как завлечь сограждан в мир умной книги? Если в семье родители ежедневно читают, то же непременно делают дети. Если в стране властная и общественная элита имеет свои литературные пристрастия и гласно о них оповещает, то и авторитет высокой словесности растет. Хорошая, к примеру, реклама книги — нечаянное попадание в телевизионный кадр. Вот кабы на фоне со вкусом собранных домашних библиотек представляли не только чудаковатые профессора, но и вице- и просто премьеры, и те кандидаты в депутаты, что претендуют на наши голоса...

А что можем мы, литераторы? Неуклончиво вступаться за униженных и оскорбленных, которые в масштабе страны забыты, как старый Фирс. Творчески и человечески сопротивляться шигалевщине, предсказанной Достоевским: дескать, пусть благоденствует одна десятая часть народа (на деле получается гораздо, гораздо меньше), а остальные будут сырьем и быдлом. Причем «первым делом понижается уровень образования, наук и талантов». Шигалевщина реально господствовала в брежневское время, наползает она и теперь. Не поддадимся. И не обзывайте нас маниловыми — мы говорим не о туманных грезах, а о гуманитарной норме.

● Лихадемик

Перестройка. На телеэкране Кашпировский и Чумак. Массовое одурение. И вдруг противоядие: со зрителями начал неназидательно беседовать питерский фило-

лог-интеллигент. С внутренней независимостью и силой. (Достаёт даже с экрана.) Без «масковского» вальяжного растягивания гласных. Без декларативного бунтарства. Оппозиционность академика не была спекулятивной, но ощущалась всеми. Влиятельные чиновники норовили посадить Дмитрия Сергеевича... нет, уже не в лагерь — во всевозможные президиумы. Но была в их речевом обиходе такая антитеза: «Наш Лигачев и ваш Лихачев».

Что сделали многие прорабы перестройки, взойдя на сцену — в президиум того процесса, который пошел? Сразу или попозже конвертировали позицию в должность, а должность в недвижимость. И ушли за кулисы, сделались критиками и комментаторами.

Что сделал Лихачев? Продолжал строить. В частности, Академию наук, где он даже не был формальным руководителем отделения языка и литературы. В 1987 году, когда лигачевский железобетон был еще прочен, сенсацией стало избрание Сергея Аверинцева в члены-корреспонденты. Супостаты пытались прокатить молодую звезду: дескать, он не марксист. А Лихачев моментально нашел остроумный прием, бросив им: если бы Аверинцев не был марксистом, не было бы у него премии Ленинского комсомола. Противники заткнулись.

Интеллигентное поведение — не умеренность и аккуратность. Это ответственность за результат, это находчивость, артистизм. Заявить позицию — уже хорошо в наше циничное время, но почти подвиг — суметь отстоять ее. Для этого нужно понимать оппонента. Не клеймить его: ты, мол, идиот и совок... Не винить за то, что он в советские годы питался неправильной духовной пищей и потому не совсем здоров. А переубедить заблудшего на его же смысловом поле. Что и делал Лихачев.

В 1982 году нас занесло на телевидение — вслед за передачей к 80-летию В. Каверина готовили программу о 90-ле-

тии В. Шкловского. Для драматургии решили вклинить в его бесконечный монолог выступление человека другой научной веры и пригласить Лихачева.

Шкловский, услышав это имя, язвительно согласился:

— Пусть... Он хорошо знает древнерусский язык и... сады.

Формалист Шкловский понимал поэтику как систему приемов. Для него лихачевская «Поэтика древнерусской литературы» не вполне соответствовала названию: слишком человечно, антропологично написано. То есть заслуга академика как бы сводилась к знанию садовой эстетики и древнерусского языка (которым сам Виктор Борисович не владел).

А Лихачев в Питере без малейшей ревности, с неподдельным восхищением говорил, глядя в глазок телекамеры: «Старость — это нередко время, когда штопаются и защищаются старые идеи, перешиваются старые костюмы, переиздаются старые книги, обороняется старая репутация. Шкловский готов сам ломать и „развинчивать“ (его любимое словцо) свои старые конструкции, браться за новые темы, решать их под новым углом зрения. Даже обращаясь к своим любимым темам, он их переосмысляет, передумывает, перекраивает».

Шкловский и Лихачев. Две филологические державы — агрессивная и миролюбивая. Культуре нужны обе. И истина уцелевает в том споре, где хотя бы один из оппонентов придерживается интеллигентной линии поведения.

Когда «Доктору Живаго» разрешили вернуться в Россию, многие запричитали, что такой герой нам не нужен, что в романе «не хватает художественности». Лихачев, не вступая в перепалку, нашел свой контраргумент. Проза Пастернака для него была ценна тем, что это духовная автобиография, что она писалась с натуры.

Натура... И сейчас этот фактор упускается из виду оценщиками современной словесности. Приветствуют шаблонные, скоропортящиеся антиутопии, «альтернативки» русской истории (неотличимые друг от друга), натужную «метафизику» без физики, жесткую конструктивность с одинаковой мерой отстранения от каждого героя... И что же? Вымыслов пить головизну тошнит, как от рыбы сырой. Утрачена сердечность. Нетусовочный читатель запивает «головную» элитарную прозу глотком задушевного бульварного чтива, а потом и полностью переходит на масскульт.

Писание с натуры — это вызов и донцовщине, и бессердечной «элитарке». По себе знаем: за него по головке не глядят. Служилые критики, конъюнктурщики по натуре, продолжают чертить свои кабинетные схемы и выстраивать по ним подданных литературной Тусовки. Место «идейности», «партийности» и «социалистического реализма» заняли такие литературоведческие флогистоны, как «актуальная словесность», «качественная литература», «миддл-литература». Поэтика подменяется схоластической типологией сиюминутных выгод. Умственная изворотливость в житейских вопросах.

Лихачев говорил, что у Тынянова был конкретный историзм, а сейчас слишком много историзма абстрактного. Это характерно и для первой литературной пятилетки наступившего столетия.

Сам Лихачев был писателем с натуры. Это мы почувствовали уже по телевизионным выступлениям. Вот он спокойно рассказывает, как его, только что вышедшего из собственной квартиры, прямо на лестничной клетке мутузят опричники с Литейного. А у академика на груди своего рода спасательный жилет — рукопись научного доклада в твердой папке. Выжил. Такое вбивается в память.

И в письменных воспоминаниях столько говорящих картинок! Из рассказа о Соловецком лагере: «На Заячьей Губе

у Митрополичьих садков я познакомился с замечательной заячьей семьей... Монахи приучили животных не бояться человека. Зайчиха явно привела своих детишек показать им меня. Я не шевелился, они тоже. Мы смотрели друг на друга, вероятно, с одинаковым чувством сердечной приязни». И на такие свидания двадцатидвухлетний зэк отправлялся, нарушая строжайший тюремный запрет, рискуя, может быть, жизнью.

Сердце сжимается, когда читаешь о том, как автор ходил под угрозой повторного ареста: «После убийства Кирова я встретил в коридоре издательства пробегающую мимо заведующую отделом кадров, молодую особу, которую все запросто звали Роркой. Рорка на ходу бросила мне фразу: „Я составляю список дворян. Я вас записала“. Я сразу понял, что попасть в такой список не сулит ничего хорошего, и тут же сказал: „Нет, я не дворянин, вычеркните!“ Рорка отвечала, что в своей анкете я сам записал: „сын личного дворянина“. Я возразил, что мой отец — „личный“, а это означает, что дворянство было дано ему по чину, а к детям не переходит, как у „потомственных“. Рорка ответила на это приблизительно так: „Список длинный, фамилии пронумерованы. Подумаешь, забота — не буду переписывать“. Я сказал ей, что сам заплачу за переписку машинистке. Она согласилась. Прошло две или три недели, как-то утром я пришел в корректорскую, начал читать корректуру и примерно через час замечаю — корректорская пуста, сидят только двое-трое. Заведующий корректорской Штурц и технический редактор Лев Александрович Федоров тоже сидят за корректурами. Я подхожу к Федорову и спрашиваю: „Что это никого нет? Может быть, производственное собрание?“ Федоров, не поднимая головы и не отрывая глаз от работы, тихо отвечает: „Что вы, не понимаете, что все арестованы!“».

Спонтанное чувство ответственности за жизнь... А мы отмахнулись бы от любой Рорки — от рока: а, пускай!

И побежали бы по коридору, занятые сиюминутно важным делом. По сути же — пустяками.

Да, хлебнул лиха академик... Почти девяносто три процента двадцатого века прожил. О таких фигурах составляют сборники с подзаголовком «Pro et contra». «Про» прочитали немало, а «контру» обнаружили совсем недавно, с опозданием на девять лет. В 1997 году мы еще не гуляли по глобальной паутине, не заглядывали в этот «стакан, полный мухоедства». А именно тогда в «Русском журнале» и его форуме развернулся сюжет «Дмитрий Быков против Дмитрия Лихачева».

Тридцатилетний журналист и поэт напал на девяностолетнего академика за государственничество, за компромиссность, за сотрудничество с ельцинским режимом, за языковой пуризм (неприятие мата) и вообще за... интеллигентное поведение. По сути частных обвинений в Интернете тут же явились опровержения, например напоминание о письме против Чеченской кампании, подписанном Лихачевым в 1994 году.

Читая, мы подумали: а кто же для Быкова авторитет среди современников, кто эталон почище Лихачева? Выходит, что Вознесенский. Ведь в быковской книге «Борис Пастернак» есть такой пассаж: «...Один ученик у Пастернака был, и гордого этого звания ничем не запятнал... Вознесенский сумел пойти на минимум компромиссов, добившись максимума свободы...» Максимума?

Интеллигент и власть — вот ключевой вопрос. По нашему, интеллигентность — не вериги, а широкий диапазон внутренней свободы. На одном полюсе — либерализм, на другом — просвещенное государственничество. За его пределами либерализм становится анархической «демшизой», а государственничество — агрессивным национализмом (лихачевские «Заметки о русском» обозначили

эту границу). Сахаров и Лихачев — две крайние полоски единого спектра.

А чтобы поведение было интеллигентным, необходимы ограничения. Которые в итоге ведут к максимуму свободы. Цитируем из лихачевских «Мыслей о науке»: «Чтобы уберечь свой дух и тело от старости — поступай прямо противоположно тому, к чему тебя старость тянет: хочется полежать — ходи, хочется отстаивать старые убеждения — сохраняй свободу признавать новые, хочется не думать об одежде — заботься о ней, хочется ворчать и брюзжать — будь приветлив, одолевают тяжелые думы — не поддавайся им, в науке переходи к новым темам, тренируй память, окружай себя молодежью и поддерживай ее».

Лихачев считал интеллигентность явлением эмоциональным. Согласны. Сердечная интеллигентность дает человеку возможность развиваться и на восьмом, и на девятом десятке лет. (Вот нас упрекают в прессе, что мы разошлись с «когдатозными знакомцами». Но что делать, если они так упорно не хотят развиваться, так забурели. Кто, достигнув пятидесяти, а кто — не дождавшись и сороковника.)

Духовное развитие сильно тормозится эстетическим ретроградством, которого счастливо избежал консерватор Лихачев. В шестидесятые годы он горячо поддержал авангардиста Виктора Соснору, а в восьмидесятые смело назвал первым авангардистом протопопа Аввакума.

Мы в своей борьбе за новое слово слишком часто сердимся, сбиваемся на бессильную риторику. До лихачевского спокойствия, устойчивости еще далеко. Разумом понимаем, что критика и самокритика продуктивнее волевой уверенности в своей правоте, а сердце все еще возмущенно бьется...

Интеллигентность самокритична. Хотя до определенного предела. Высмеивая попов и даже церковных иерархов, не след переходить в воинствующие безбожники.

Обличая ошибки и грехи русской интеллигенции, несправедливо отрицать ее как таковую — а этому соблазну отдали дань и Лев Гумилев, и ближайший соратник Лихачева — академик Александр Панченко. Лихачев собственным артистическим примером показал, что есть русская интеллигенция. «Вы думали — нет? Есть!»

Он постоянно присутствовал в наших домашних разговорах, которые потом перешли в прозу. Вот герой уговаривает героиню уйти с протухшего места работы: «Лихачев — его ребята в Питере так именуют — в молодости тоже служил в издательстве, корректором. Но его выжили. В итоге получилось, что выгнали в академики. Может, и тебе бы такая встряска не помешала?» (О. Новикова. «Женский роман», 1993 г.)

Имели мы житейские встряски. Не жалеем. Помогает учиться.

В нынешнем социокультурном хаосе академий и академиком много. Лихачев был один.

● Черубина де Собчак *Трэш на службе тоталитаризма*

Скоро — столетие медийного проекта «Черубина де Габриак» (1909—1910). Креативная была акция. Продюсер С. Маковский образцово раскрутил поэтический бренд.

Стихи нормального вторичного уровня. Отделились от личности автора, вместо которого вошла виртуальная поэтическая «суперзвезда».

Удачно обманутый поначалу, редактор «Апполона» затем уже сознательно продолжил мистификацию. Сработавшая «фишка» эксплуатировалась вплоть до изнурения сенсационного ресурса.

Конечно, задним числом нельзя не пожалеть Елизавету Дмитриеву — исполнительницу роли Черубины. Мужскую игру оплатила только она — последовавшим молчанием, а потом забвением. Но важен и социокультурный результат мистификаторского эксперимента. Сразу после него начался взлет женской поэзии. Успех Черубины стимулировал активность двух ее великих современниц, а Цветаева потом с присущим ей великодушием находила даже в черубининых строчках «образ ахматовский, удар — мой».

Тем не менее массовое опьянение длилось недолго: «эпоха Черубины» вместилась в два года, и внедрить в жизнь поэтическую репутацию за счет внелитературных факторов не удалось. Существовало тогда общественно-эстетическое мнение, которое было неподвластно манипулированию, даже искусному и изобретательному.

Симулякру приходилось знать свое место.

Интересно, а если бы сегодня маститый литературный наставник придумал для какой-нибудь двадцатидвухлетней поэтессы звучный псевдоним, переложил распечатку ее стихов листками тамариска и в конверте, надушенном «Гуччи», отправил в редакцию... «Аполлона» сейчас нет, то хотя бы в «Арион»...

Нет, в наше — мутное для искусства — время изобретают не поэтесс. Те негромко живут в тусовочном кругу — пробиваются без франко-испанских стилизованных имен, с собственными скромными паспортными фамилиями: Николаева, Павлова, Степанова...

Самая эффектная сегодня роль для женщины — телевизионная львица. И в этом смысле нынешней Черубиной может быть названа, пожалуй, Ксения Собчак...

Даже если вы по телику смотрите только новости, а покупая в газетном киоске «Коммерсант» или «Ex libris», минуете взглядом портреты на глянцевого обложках, — вы слышали о ней. Конечно, без отцовской фамилии вряд ли

бы удалось так ее раскрутить. Политический бренд конвертирован в бренд шоу-бизнеса. Типичный ход.

Во время перестроечного бума к «ящику» нас влекли Сахаров, Горбачев, Собчак... Судьба петербургского мэра оставляла ощущение недоговоренности. Может быть, дочь что-то прояснит? И мы стали присматриваться к зрелищам, которые прежде ни при какой погоде не замечали.

У многочисленных «реалити-шоу» непростые отношения с реальностью.

Попадая иногда на страстные семейные или судебные сцены, мы задумывались: кто эти смелые люди, не стесняющиеся камеры? Настоящие они или все-таки артисты московских театров? Сомнения разрешились, когда за короткий срок в двух разных шоу в качестве «отца», а потом «соседа» мелькнул незасмотренный актер Юрий Горин, исполнявший роль Отца еще тридцать лет назад, в легендарном спектакле Романа Виктюка «Уроки музыки» по пьесе Петрушевской. Подтвердилось: хорошее «реалити», как и хороший экспромт, должно быть тщательно подготовлено, письменно зафиксировано и отрепетировано.

Вот, например, Ксения Собчак в роли «блондинки в шоколаде» разговаривает с журналистами, лежа в ванне, а потом с театральным матерком гонит их прочь, извещая, что ей, возможно, «хочется помастурбировать». Что гневаться... Такой уж текст написал сценарист.

Жестокий парадокс заявленной нашей героиней позиции заключается в следующем: чем привлекательнее исполнительница подобной роли, тем разрушительнее для нее самой окажутся последствия игры. Впрочем, наши уши больше режет постоянное «одеть» вместо «надеть», нудная интонация, бедность словаря и отсутствие в речи хотя бы минимума литературных цитат и имен... Странно: когда-то А.А. Собчак по речевому развитию опережал большую часть Верховного Совета...

А тут Ксения Собчак еще и кинороль озвучила. Правда, в совершенно мусорном американском фильме. Еще одна современная «фишка», и вот в русской версии киноленты «Дьявол носит Prada» великая Мэрил Стрип вещает голосом скрипучим и никаких страстей не выражающим. Что случилось? Никогда же не было в России недостатка в закадровых гуриях с богатейшими модуляциями. Оказывается, их работу отдали дилетантке — редактору глянцевого журнала «Офисьель».

Пусть Ксения Собчак — не псевдоним, а подлинное имя. Пусть она называет свою поденщину творчеством. Все равно это — симулякр.

Образа не получается.

Что понятие прогресса к культуре не применимо — это трюизм. Понятия же регресса и деградации применимы вполне. И в гораздо большей степени, чем мы полагали.

В современной живописи символом пошлости и спекулятивности для нашего брата либерала долгое время был Илья Глазунов. Пока мы иронизировали над его мистериальными винегретами из исторических лиц, явился Александр Шилов, стилист-визажист для VIP-клиентов. Но, оказалось, и это не предел: Никас Сафронов совершил еще один решительный шаг вниз. Глазунов — маскульт, Шилов — китч, Сафронов — трэш, то есть откровенно мусорное качество.

Глазунов и Шилов были объектами эстетской иронии. Что же касается трэша, то он для иронии не уязвим. Высокоставленные заказчики Сафронова просто не имеют ни малейшего понятия о другом искусстве. И круг общения их таков, что никакой гость не поморщится, увидев портрет хозяина дома, увековеченного сафроновской кистью.

Те же три ступени по лестнице, ведущей вниз, мы можем проследить на примере телевизионной «сатиры и юмора». Большое недовольство ревнителей хорошего вкуса вызывал

масскультивик Михаил Задорнов, постепенно ставший воинствующим невежественным совком. Услышал строки из рок-песни «Колотушка тук-тук-тук, Спит животное Паук» — и издевается над ними под дружный хохот заполнивших зал теток. Товарищ просто не знает, что это стихи Заболоцкого, хотя сам, между прочим, сын писателя. Или делится Задорнов впечатлениями о поездке в Америку. Мол, на Западе никогда не говорят о душе, эти американцы всегда «спасают свою задницу». А что означает третья буква в аббревиатуре SOS, лингвист вы наш?

Не нравится Задорнов? Получайте китч в исполнении Евгения Петросяна и Елены Степаненко. Тут ничто вас шокировать не будет — вы просто переключитесь на другой канал, едва завидев их улыбочивые лица.

Новый этап деградации — молодой и культурно девственный «Комеди клуб». Шутки в основном ниже пояса. Трэш, как и было сказано. Но не так-то все просто... Выступает на радио «Эхо Москвы» продюсер «клуба» и в ответ на возмущенные звонки слушателей обезоруживающе заявляет: зато наш юмор «неангажированный». То есть он имел в виду, что «Комеди клуб» не делает объектом шуток властные структуры.

Вот он, момент истины. Совсем пропадут скоро и социальные диагнозы Жванецкого, и бытовое брюзжание Задорнова, и даже петросьяновская критика работы химчистки.

«Мы будем петь и смеяться, как дети...» В лучших традициях тридцатых годов минувшего столетия.

Ну а как насчет нынешней словесности? Кто в ней соответствует эстетической линии Ксения Собчак — Никас Сафронов — «Комеди клуб»?

Есть такая ниша. Ее заполнил Сергей Минаев, автор книг «Духless. Повесть о ненастоящем человеке» и «Media sapiens». Кстати, Ксения Собчак упоминается в «Духless»

среди гламурных знаменитостей, и персонажи интересуются «очередной датой замужества Ксюши».

Приличная публика при имени Минаева презрительно морщится: это же за пределами литературы! Что ж, значит, общественное обоняние не совсем притупилось и существует еще эстетическая брезгливость.

Но что такое «за пределами литературы»? «Литература» — от корня «литера». Буквами написаны книги? Да, и не просто кириллицей, а с использованием латиницы. Стало быть, надо читать и разбираться. Литературная критика не знает узкой специализации, тут приходится заниматься сразу и кардиологией, и, извините, копрологией.

Докладываем результаты анализа. Книги Минаева действительно написаны топорным языком, фабульно элементарны и схематичны, примитивны по мысли.

Примитивны, но не просты... Его опусы — приборы для манипулирования массовым сознанием, а желающих подвергнуться манипуляции «Dухless'ом» сразу нашлось двести тысяч, то есть столько же, сколько набирается покупателей у тридцати—сорока книг элитарной прозы, вместе взятых.

Метод Минаева — двоемыслие, одно из циничных изобретений тоталитарного века.

Берется не бог весть какой оригинальный материал — трудовая жизнь и тусовочный досуг нового социального слоя, молодых менеджеров среднего уровня. Под каким соусом лучше всего подать его тем же самым менеджерам? Конечно, под соусом морализаторства и легкой ностальгии по советским идеалам, по мифологической эпохе «настоящих людей». Туповато-однообразные описания оргий сопровождаются ханжеским криком: «Бездуховность!» (Вспоминается «плохой человек» в небогатом дискурсе Ксении Собчак.)

А канцелярит и матерщина, определяющие минаевскую стилистику, время от времени уступают место лирическим

сентенциям вроде следующей: «Бедные мальчишки и девочки, рожденные в 1970—1976 годах. Сколько надежд на нас возлагали! Родители, умиляясь, глядели в коляски, где мы лежали, спеленатые, как личинки бабочек, перевязанные одинаковыми голубыми или розовыми бантами...»

Никого не напоминает? Ну чистый же соцреализм. Прямо «Чего же ты хочешь?» Всеволода Кочетова.

Читаем далее:

«Мы успели вырасти, получить добротное советское образование (понемногу обо всем и ни о чем, вместо того чтобы стать профессионалами в отдельно взятой области), прочитать массу полезных и бесполезных книг, научиться пить водку, запивать ее портвейном, научиться курить марихуану, страдать свинцовым похмельем, дискутировать (с похмелья в том числе) о духовных истоках и пути нации в России...»

Интонация... Лексика...

Ощущение такое, что перед нами исповедуется по пьянке номенклатурный карьерист далеких семидесятых годов. Из современных примет — разве что марихуана, но комсомольской элите она была доступна уже в брежневские времена. Эстафета ханжества и пошлости передана одним поколением циников другому.

Обличив тусовщиков среднего разлива, моралист Минаев успешно пробился в олигархическую видеотусовку. Вот он уже с телеэкрана призывает дамскую аудиторию не читать гляцевых журналов, а жить духовной жизнью. В советское время материально обеспеченные вожди боролись со «стилягами», сегодня богатенькие напоказ обличают «гламур». Не новый способ отвлечь людей от социальных проблем, а самим отгородиться от их бедности и беспорядка...

Еще отчетливее контуры «социального заказа» проступают в «Media sapiens», книги с услужливым подзаголовком «Повесть о третьем сроке» (лакейский жест по отношению к власти).

Герой, беспринципный «медийщик», в погоне за благополучием меняет политориентацию и идет служить к олигарху. Какому, вы уже догадались. Сколько же их, литературных переименований Березовского! И как это не надоест — и писателям-симулякрам, и их аудитории.

О наших российских Петрушках иногда думаешь: может быть, они только покупают раскрученные новинки да, не читая, ставят их на полку? Старая социокультурная проблема. Правда, в советские времена книжные шкафы украшали собраниями сочинений классиков, а китч и трэш вроде Пикуля и Юлиана Семенова многие стеснялись держать на виду.

Что там приключилось с медийным Антоном — неважно. Важно, что Минаев как бы соглашается с вечной кремлевской песней: мол, все беды в России от средств массовой информации. Получается, что из-за них и системная коррупция госчиновников, и мизерные пенсии, и неблагополучная медицина, и дышащая на ладан наука... «АнтиСМИзм» Минаева — это установка хитрая, пригодная для дальнейшей политической эксплуатации.

А доля трэша в общем книгоиздательском балансе растет. Он в известной мере снимает все тонкие этические проблемы имен и псевдонимов, подлинного и мнимого авторства. Человек изготовил за неделю роман, на смеси газетного и матерного языков. Сам он писал или нет — какое имеет значение... Это не утонченная «смерть автора» по Ролану Барту — это деперсонализация сознания. Востребована неличность. Вот в чем знаковость.

Трэш — понятие не только художественного ряда. Опускание эстетической планки ниже низкого сопряжено с выходом в новое общественно-политическое измерение. И не надо говорить, что служители «трэша» нарочно пишут, рисуют и играют плохо. Дескать, постмодернистский прием.

Нет, не купимся на квазиэстетский аргумент. Видим, что у «трэшистов» не маски, у них морды такие.

Маскулыт бывает официально-государственный, а бывает низовой и протестный. Трэш же по природе своей не может быть ни либеральным, ни оппозиционным.

Трэш работает только в условиях диктатуры заказа, коммерческого или политического. Ему все равно. На этом эстетическом уровне снимается сама возможность выбора между верноподданничеством и смутьянством.

Мы все боялись возвращения тоталитаризма. А он подкрадывается с другого боку и в новой личине.

Вполне вероятен сценарий тоталитаризма «бархатного», не сопряженного с гостеррором. Его социальная база — принятое за норму неравенство. «Голод голодных и сытость сытых» — два врага, названных Цветаевой. Да еще голодные останутся и без духовной пищи, а сытые в ней просто не будут нуждаться.

● Имидж вместо мессиджа

«За последний год я прочитала две вещи в „Новом мире“, по одной — в „Знамени“ и „Звезде“, а также шестнадцать романов Татьяны Устиновой».

Услышав такое из уст интеллигентной петербургской дамы, кандидата филологических наук, мы были озадачены, даже шокированы. Как так? Тут же попробовали вывести обоснование столь специфического читательского рациона. Оказалось, что во всех романах Устиновой собеседница находит ласкающий женскую душу мессидж. Героиня-Золушка неизменно заполучает в женихи самого благородного, умного, красивого, богатого персонажа. «Ты еще встретишь своего принца!» — вот что обещается в итоге. То же, насколько это психологически мотивировано и как хромеет детективная фабула, — дело второе, а то и третье.

«Чего хочет автор сказать этим художественным произведением?» Классический зошенковский вопрос всегда встает перед читателем. Хоть масскульта, хоть высокой словесности. А читатели профессиональные, то есть критики, еще и предлагают свои письменные ответы. Сами сочинители не соглашаются с трактовками, иногда вступают с ними в спор. Нормально.

Книга — существо говорящее. На чем вырвались вперед коммерческие кумиры последних лет? Б. Акунин, например, решает не только чисто развлекательную задачу, обеспечивая чтивом российских и зарубежных петрушек. В своем мегапроекте он нащупал реальный мессидж нынешней политической эпохи: скачок от либерализма к государственничеству. Уважать, мол, надо чиновников государевых, ведь из них получаются президенты. И тайная полиция — ничуть не презреннее других департаментов. (Вопреки шестидесятническому пуризму, от которого теперь отказываются иные вольнодумцы. Кто? Да хоть Михаил Козаков. Актер, смело выступавший в застойное советское время с чтением стихов запрещенного Бродского, вдруг начал хвалиться, что давно еще был завербован КГБ. Подул ветер века...)

Устали уже все от споров о шоковом Владимире Сорокине и о социальном диагносте Викторе Пелевине. Не такие уж они медведицы пера. Перебор кроваво-фекальных подробностей у первого, компьютерная эстетика языка второго — это ненадежные путевки в бессмертие. Оба в рамках своей эпохи. Подобно писателям класса Арцыбашева и Вересаева. А читателя взяли своими внятными мессиджами: Сорокин — парадоксальной идеей о внутренней связи духовности и тоталитаризма, Пелевин — остроумным чертежом того механизма, при помощи которого манипулируют нашим сознанием.

Вспомним не такие уж давние 70-е. Когда появился трифоновский «Дом на набережной», о нем дискутировали,

пожалуй, больше не в печати, а на кухнях. Обсуждали не то, как написано, — вычитывали именно авторский мессидж. Одни укоряли автора за недостаточный политический радикализм, другие уже улавливали философскую грусть: дом стоит, а жизнь прошла. Не вмещалось это в шестидесятнические нормативы. Мы спорили — так двигалась мысль социальная, философская, эстетическая.

Мессидж не вычитаешь в чужих книжках, не возьмешь напрокат у классиков или престижных философов. Единственный его источник — личность автора. Раскрывающаяся в творческом усилии, в саморазвитии. Не только в таланте дело, а еще и в многомерности, причудливости писательского душевного устройства. Эту интимную инфраструктуру художник разрабатывает, изошряет сам. Как? Рискованными средствами. Нестандартным поведением в дружбе и любви. Метаниями между самоизоляцией и неосторожными выходами к людям, к обществу. Смеетесь над нами? Не страшно. Нужно делать глупости, ибо из чужих ошибок новые сюжеты и характеры не сложишь. Сколько табу приходится переступить, чтобы не увязнуть в болоте добропорядочности и привычно блестящих выражений, которые «ни к чему не служат».

Вот как обстоит дело по-нашему. Сегодня, в начале литературы XXI века, важно не пресловутое «качество текста» (оно уже стало техническим нормативом, нулевой точкой отсчета), а чары авторской личности. Очаровать могут ум, красота, смелость мысли, отчаянность чувств... И стоит ли тащить из минувшего века в наш подустаревшую идею о «смерти автора», о самодовлеющей ценности текста?

«Автор остается посередине, как раз между наблюдателем и наблюдаемым. Он перестал быть себе интересен. В сущности, он сам в области наблюдения, не вовлечен и бескорыстен». Таким эссеистическим пассажем открывает Людмила Улицкая новый сборник рассказов «Люди

нашего царя». Звучит прямо как перевод с французского. А как работает эта установка? Возьмем характернейший для книги рассказ «Писательская дочь». Его герои — частично переименованные Маргарита Алигер и две ее дочери, а также незнатная Женя Воробьева, посещающая дачу в Переделкине и дом в Лаврушинском с тем же завистливым трепетом, с каким трифоновский Вадим Глебов приходил в Дом на набережной. Писательская династия отчаянно проматывает все, что получила от жизни и от государства. Спивается и умирает старшая дочь, кончает самоубийством младшая, вкусившая в советское время западной свободы. А мать умирает буквально в канаве. Фабула эта невыдуманная. Все так примерно и было, и возможностей концептуального авторского поворота здесь намечалось немало. В частности, «сапфический» мотив. Влечение женщины к женщине — вот что нетривиально в отношениях Жени, «подружки из мира публики», с младшей писательской дочкой. Может быть, у автора смелости не хватило эмоционально разработать эту пикантную линию, вывести ее из глубин подсознания...

В чем мессидж рассказа Улицкой? Нет, не отважное обнажение потаенных «неправедных изгибов». Читается всего лишь снисходительное сочувствие к жертвам времени, да еще и затаенное сознание собственного превосходства. Житейский реванш. Маловато будет. Чувствуя рыхлость творческой концепции и этого, и других рассказов, Улицкая предусмотрительно ставит на высокие ходули собственный гуманный и политкорректный имидж. Для чего в конце книги помещает серию религиозно-философских миниатюр типа «У Бога был один хороший сын Иисус. Как свербит на этом месте...» Кучка подобных «опавших листьев» — только прикрытие, а апелляция к божественному понадобилась, чтобы отвести неизбежное обвинение в масскультовости и обывательском мышлении.

Один безымянный автор отвергнутой рукописи так отреагировал на замечания: «...а что у меня много ошибок — так это хлеб корректоров». Современные прозаики всерьез убеждены, что обнаружение смысла их произведений — хлеб критиков. Помнится, Дмитрий Липскеров на вопрос о сути своего романа так и заявил: «Критики должны истолковать». Прав ли он? Должны-то должны, но оригинальная интерпретация рождается тогда и только тогда, когда в произведении есть мощный авторский интеллектуально-эмоциональный посыл. Когда вещь сама нахально напрашивается на трактовку, работает генератором интерпретаций. Веселее жить в литературе, когда критики спорят не столько об оценках, сколько о смысле сюжетного события или сущности персонажа. Это интересно автору, читателям, а не только тусовке. Как мало теперь этого! Теряем культуру интерпретации.

Вспомним, что в 70–80-е годы самой престижной для автора формой отклика была не официально-комплиментарная статья, а дискуссия, полемическая дуэль под рубриками «Два мнения», «С разных точек зрения». Потому что критики давали не столько диаметрально противоположные оценки, сколько неожиданно разные прочтения книги. Расшифровывали мессиджи, хотя слова такого в ходу еще не было. Но понимание-то было.

Эра модернизма, кажется, миновала, но в России престижной формой еще остается большое многоплановое повествование о всех странах и эпохах разом. Вот широко обсуждаемый роман Михаила Шишкина «Венерин волос». Как связаны в нем вариации на темы «Киропедии», линия «толмача» — переводчика, работающего в Швейцарии с российскими беженцами, и судьба легендарной певицы Изабеллы Юрьевой? Можно сделать усилие и придумать примерно следующее: жизнь во все времена трагична, ложь и насилие неизменно берут верх, но все-таки мир непредсказуем, и это дает надежду. Общю получилось?

Но именно таково следствие дефицита композиционной динамики «Венериного волоса», агрегатности соединения разных сюжетных линий. Послушаем, однако, что говорят коллеги.

Два интеллигентных, филологически изощренных критика выступили с диаметрально противоположными оценками шишкинского произведения. «Великий роман», — пишет Майя Кучерская, и от этих слов даже вздрагиваешь: ведь подобные эпитеты принято применять только к произведениям писателей, уже завершившим свой творческий путь. Андрей Немзер же категорически заявляет, что перед нами «имитация». Где аргументы сторон? Читаешь и видишь, что критики озабочены не столько трактовкой мессиджа, сколько имиджем писателя. Увлеченная Майя, по сути, объявляет Шишкина ВПЗРом («великим писателем земли Русской»), а ревнивый Андрей, в подробности не вдаваясь, обзывает его Васисуалием Лоханкиным и «литературным шармером».

Не согласны. Будь шарм в тексте — не так тяжело бы он читался. Есть там духовный заряд, но чтобы его извлечь, читатель вынужден затратить в несколько раз больше собственных душевных калорий. Вот где роковое противоречие, где ахиллесова пята элитарной прозы — нерентабельные траты. Считать-то в наше прагматическое время умеют все.

Может, кто-то уже засел за диссертацию о «Венерином волосе», и года через три, а то и раньше в романе обнаружат все необходимые архетипы, хронотопы, оппозиции и коннотации. Сделать это легко. Но станет ли произведение понятнее нормальным людям? Едва ли. А что если бы сам Михаил Шишкин вдруг взял да и предложил свою трактовку романа, автоинтерпретацию... (Только не стоит отделяться шуточкой Льва Толстого, дескать, для этого мне надо повторить всю «Анну Каренину» от на-

чала и до конца. Всякий прикол и всякое бонмо можно использовать лишь однажды.) Полноценное динамичное произведение не проигрывает от объяснений.

Серьезная литература сейчас, как невеста на выданье. Сидит себе в высоком терему, что-то вяжет. Кажется, даже искусно. Нет-нет да и глянет в окно, задумается. И вдруг сверкнет у нее в сознании: цель-то не плетение словес, а вторжение новой мыслью, свежим мессиджем в ежедневную жизнь жениха-читателя. В его кухню, спальню, офис, машину, самолет, в номера заграничных отелей разной звездности. Попадут ли туда наши книги?

● Никакие

На авансцене — литературный середняк

— А я — всех устраивающая посредственность.

Ей-богу, слышали мы такое от неярких писателей, объяснявших причину своего попадания в премиальные списки. Но саморазоблачительная откровенность прорывается у литературных молчалиных только в начале пути. Потом они наглеют и, заручившись поддержкой нынешних фамусовых, начинают гордиться своим иллюзорным статусом. И уже свысока взирать на Чацких.

Но нет, ребята, мы не закричим: «Карету нам, карету!» Мы добьемся эстетической справедливости на нашей литературной родине.

Алексия. Неспособность и нежелание современного человека читать так называемую актуальную отечественную литературу. Эту болезнь мы открыли в начале девяностых. Первое ее клиническое описание на страницах «Независимой газеты» подтверждалось разоблачительными при-

мерами из тягучей прозы Николая Кононова. С тех пор положение этого автора в литературном мире изрядно упрочилось. Репутация отделилась от его сочинений и гуляет сама по себе, как гоголевский Нос. А фактура письма осталась прежней. Можете проверить, но мы не имеем права приговорить вас к прочтению, например, «шокового романа» под названием «Нежный театр», ибо вместе со страной соблюдаем мораторий на самое жестокое наказание. Хотя сами выдержали пытку до конца.

Дадим вам цитату из «Нежного театра» на пробу. «Это особенный сон, он мнится мне под глубокими трудными толчками моего сердца, с трудом проталкивающего сквозь всего меня время вспять». Sic! Смысла в этом какофоническом пассаже ноль, зато ничем не оправданных тавтологий целых две («трудными» — «с трудом», «толчками» — «проталкивающего»). И ведь найдутся сердобольные адвокаты вроде Аллы Марченко, которые станут оправдывать заведомую нечитабельность текста тем, что роман «плохо отредактировали».

Автор намеревался шокировать нас тайным сексуальным влечением героя к собственному отцу. Что ж, есть такая тема: «неправедный изгиб сердец людских» (цитата уже не из Кононова, а из Баратынского). Но какой там шок... Личность героя сама по себе не парадоксальна, не глубока. Утомляет скучная риторика и мертвящая монотонность. «Женой управляло чувство русского долга». Да, Кононову явно не хватает того, что должно управлять стилем. Заявлена претензия на сходство с Прустом, а стилистическое родство — с Прохановым.

Личность... Отнюдь не в каждой книге она есть. И все равно не устаем искать и надеяться. И верить критикам, когда они радостно возвещают, что новый Гоголь или Шукшин явился. Что ж, с открытым сердцем начинаем читать активно рекомендуемый «роман о живой русской

душе» Олега Зайончковского «Петрович». Добираемся до идейной кульминации. «Советская власть праздновала очередную собственную годовщину — испуская, как обычно, бездну самодовольства и невзирая на положение дел своих подопечных». Вот уж где нет решительно никаких стилистических противоречий с советской властью. Канцелярит, приправленный безвкусицей. Впрочем, в сочетании «испуская бездну» можно опять-таки увидеть образно-языковую переключку с Прохановым. Невзирая на идеологическое несходство двух авторов.

Ну, обкакался маленький герой в детском саду. Ну, подрос и радуется, когда его берут на рыбалку. Ну, с волнением рассматривает трусики любимой девушки. Все знакомо. Но, говоря словами Виктора Шкловского, узнавание есть, остранения — нет. Изумления нет, выхода из ума житейского. Если бы у Кононова и Зайончковского нашлось что-то пронзительно-индивидуальное... Как вкус печенья «мадлен» у Пруста. Как фраза «Жизнь сложна, зато ночь нежна!» у Валерия Попова. Как эротические мечты подростка Савенко о толстой соседке-фронтовичке. То, что дарится читателю раз и навсегда.

Самый знаменитый выпускник Литературного института в повести «Дом на набережной» обозначил один распространенный тип литератора эпитетом «никакой». А в творчестве другого выпускника, почти на полвека моложе, «никакойность» сделалась сквозной темой, двигателем сюжета. Уже без всяких там альтер эго и вымышленных имен Роман Сенчин пишет о своем мучительном романе с литературой. О том, что молодые писатели, не имеющие другой, подстраховочной профессии, — это сегодня тоже униженные и оскорбленные. Незачем внедряться в трущобы и ночлежки, чтобы собрать необходимый материал. Дворик Дома Герцена, литинститутская общага — вот тебе и «На дне». И подобно горьковскому владельцу ночлежки

Костылеву, ректор «накидывает» Сенчину плату за проживание. Да еще все время надо пресмыкаться перед каким-нибудь влиятельным Александром Евсеевичем.

Герой унижается, оскорбляет самого себя, чтобы услышать хоть от кого-то, что он не «чмо», то есть человек не морально опущенный, а морально возвышенный. Увы, нормальный, нецеховой читатель такого никогда не скажет. Потому что и самый трудолюбивый человек от литературного произведения хочет заряжаться сам, а не заправлять своей энергией севшие авторские батарейки. Имеет на это право.

Горький во всех смыслах опыт Сенчина беспощадно подтвердил старую истину: литература — лучшее из призваний и худшее из ремесел.

Одна такая тройка (увы, не птица) вышла в люди, другая, третья... И уже имя им — легион. Которым охотно командуют литературные функционеры. Неяркие писатели предсказуемы, услужливы, не напрягают. В маленьком литературном мире — тишь да благодать.

А провинциальный родственник, или бывший однокурсник, или попутчик в поезде все донимают вопросом: «Что же почитать из нынешнего, из самого нового?» И все чаще приходится отвечать: «Появится стоящее — сообщим».

● Чей ты наследник?

Евгений Пастернак — Никита Заболоцкий — Алексей Симонов — Никита Высоцкий. Такой неслучайный квартет собрал в своей программе «Тем временем» Александр Архангельский. Четыре сына четырех легендарных поэтов. Разговор шел о том, легко ли быть наследником. Привилегия это или бремя? По ходу беседы прояснилось, что

сын за отца отвечает. Что творческое наследие — моральный капитал, которому не след лежать под спудом. И который часто приходится защищать от расхитителей. Но в телепередаче не выговоришься. Так что продолжим.

За большого художника отвечают не только родственники. Владимир Богомолов после «Момента истины» (впервые напечатанного «Новым миром» под названием «В августе сорок четвертого...» в 1974 году) тридцать лет работал над итоговым произведением «Жизнь моя, иль ты приснилась мне...». Не только нам говорил он, что и этот роман собирается в первую очередь показать «Новому миру». Считал, что там его читатели. Получилось по-другому. Журнал «Наш современник» печатает богомоловскую эпопею. Попадет ли она теперь в поле зрения тех вольнодумцев, что в свое время создали репутацию «Момента истины» как произведению упрямо-правдивому, независимому от конъюнктуры?

С Булатом Окуджавой вроде бы все хорошо... Еще при жизни великого барда добровольные текстологи подарили ему к шестидесятилетию самиздатское собрание сочинений в двенадцати томах. В советском восемьдесят четвертом году. В нашей стране поэтические корифеи после смерти получают право на: а) памятник; б) персональную книгу в «Библиотеке поэта»; в) жэзээловскую биографию. Статуя Булата на Арбате есть, за жизнеописание взялся Дмитрий Быков, и даже зеленый том с золотыми буквами на переплете уже выпущен. Но с ним неувязочка вышла. Готовить издание поручили случайным людям. Не духовным наследникам поэта, а посторонним лицам. Сильно надо было не любить Окуджаву, чтобы открыть его избранное стихотворением «Моя Франция» со строками «в поступи коммунистов будущее твое». Свои газетные стихи калужского периода поэт ни разу после 1956 года не перепечатывал. Если и включать подобную горько вынужденную продукцию, то только в раздел дополнений — это из азов текстологии.

И в то же время забыты знаменитые песни из «Золотого ключика». «Поле чудес в стране дураков» — это же вошло в русскую фразеологию. И неполон Окуджава без строк: «Не покупаются, не покупаются доброе имя, талант и любовь». Требуется переиздание. Радикально измененное.

Ошибка не случается там, где родственники и творческие наследники не просто ладят, но во имя созидательной цели действуют как союзники. Хотя, конечно, есть наследники, которые с заведомым подозрением относятся к любому энтузиасту-исследователю. А есть, с другой стороны, эксперты и текстологи, которые считают юридических наследников досадным препятствием. Придумали даже профессиональную поговорку: «Kill the widows!» («Убейте вдов!»). Но имеется же и идеальный прецедент поведения вдовы — Елена Сергеевна Булгакова. У нее была страсть — издать «Мастера и Маргариту». Стратегия страсти продиктовала мудрую тактику. Сюжет романа был осмыслен ею как инструкция: Маргарита не побрезговала сомнительным Азazelло, Е.С. Булгакова вступила в прагматический контакт с советским литературным магнатом К. Симоновым (которого даже сейчас винят за то, что он не стал защищать «Доктора Живаго»). И совместным порывом-усилием было совершено невозможное: с 1966 года люди нашего поколения стали читателями и духовными наследниками Булгакова. Целую четверть века сэкономили.

Каждый дебютант в литературе — в чем-то Иван Бездомный. Берется за глобальную тему, открывает Америку, не задумываясь о предшественниках. Что ж, если ты не рискнешь быть отчасти самозванцем, то угодишь в плагиаторы или эпигоны. Но когда вдруг удалось сочинить что-то стоящее, то неизбежно посетит вопрос: чей я наследник? Безродных писателей не бывает. Тынянов не любил слово «преемственность» и заменял его термином «отталкивание». Достоевский по его концепции отталкивался от

Гоголя, Тютчев от Пушкина... Но оттолкнуться — это ведь и опереться, подзарядиться, унаследовав импульс.

Современная критика при всем ее филологическом снобизме ленится проследить объективную преемственность. Газетные обозреватели, по сути, бросили классику с парохода современности, загнав ее в «памятные даты», в юбилейно-компилятивные эззерсисы. А в ком живет сейчас творческий дух вечных спутников? Имея свои соображения на этот счет, мы решили свериться с самооощущением ныне пишущих.

С ответом никто не мешкал. Выяснилось, что большинство писателей, подобно Мичурину, любят скрещивать генетические линии. Разные. Многие сегодня верны заветам Чехова, но питаются не только им. Утонченный Антон Уткин помимо Чехова вписывает в свою родословную Гаршина и Юрия Казакова, а мастер чувственного письма Азольский добавляет вроде бы несовместимых Алексея Толстого и Дж.Керуака. Александр Мелихов включил в свою тройку Толстого (уже Льва), Герцена (понятно: публицист публициста видит изда́лека) и Паустовского (тоже нефабульного стилиста). «Маяковский — Катаев — Трифонов». Как вы думаете, кто назвал эту триаду? И мы бы не сразу догадались. От политически активного Сергея Шаргунова мы скорее ждали не Трифонова, а Лимонова, в поддержку которого он давно еще отдал свою «дебютговскую» премию.

Да, не чукчи наши писатели — думают о своем историко-литературном векторе.

Александр Кабаков на вопрос, чей он наследник, дал «простой ответ: Юрия Трифонова и — слава богу, живого — Василия Аксенова. Если брать глубже, то — по этим же двум линиям — Бунина и Гоголя, простите за самомнение». Быстро же наш мониторинг занесло за линию привычной исторической разметки: можно быть наследником коллеги, не дожидаясь его ухода в вечность.

Если человек сделал что-то значительное, наследие у него уже имеется. Так, В.Н. Топоров писал «об огромном и все возрастающем наследии Гаспарова», когда Михаил Леонovich был еще среди нас.

«Всем нам в наследство досталась великая русская литература. Дело критика — отыскивать в ней генеалогические деревья», — сказала Марина Вишневецкая. Что ж, она в своем праве. Мандельштам тоже считал, что долг критика — показать, откуда пришел художник. И мы отправились в литературный лес, захватив с собой надежный тыняновский компас. Его стрелка указала, что ближайшая предшественница Вишневецкой — Людмила Петрушевская, которая, в свою очередь, соединила платоновский язык народного многоголосого сознания и хармсовскую поэтику абсурда. Вот такой гобелен, такой пейзаж.

Во время прогулки мы увлеклись и среди дубов и сосен, окрепших в шестидесятые годы, нашли генеалогию других нынешних знаменитостей. Владимир Сорокин и Виктор Пелевин — литературные дети Юрия Мамлеева, Евгений Гришковец со всеми его приколами неминуемо восходит к «жванецкому жанру», Александра Маринина привкусом советской моралистики обязана ныне забытому Ивану Лазутину, автору тогдашнего бестселлера «Сержант милиции»... Или вот Алексей Иванов, о котором сегодня много пишут. Николай Александров усмотрел корни «Золота бунта» в «Золоте» и других романах Д.Н. Мамина-Сибиряка. Но это уже дедушка или даже прадедушка пермского прозаика. А есть у него и литературный папаша, с той же фамилией — Анатолий Степанович Иванов, автор «Вечного зова». Традиция большого народного романа...

Предшественники часто помогают, но они же и мешают, дают авторитетом. Татьяна Толстая в свое время удачно прикурила от набоковского огня, а теперь — чего ждет от нее литература? Новым антиутопическим «Приглашением на Кысь» ей не отделаться...

Что же касается критиков, то они не просто ботаники, обязанные исследовать литературную флору, они — сами растения, с короткими или глубокими корнями. Павел Басинский называет своими профессиональными дедами Аполлона Григорьева и Николая Страхова, а отцами — Игоря Золотусского и Льва Аннинского. Аннинского же спрашивать не надо, и так ясно: он вырос из амбивалентного В.В.Розанова. Можно не сходитьсь с названными коллегами в конкретных эстетических оценках, но именно причастность к «длинной» традиции помогает критику не опуститься до уровня тусовочного журналиста.

Творческое наследие не распределяется по союзписательским секциям: поэзия, проза, критика... Нина Горланова призналась, что начала с подражаний Фланнери О'Коннор и Шукшину, а сейчас, пиша прозу, вдохновляется... Мандельштамом: «Если у меня застопорился прозаический текст (нет перехода от одного абзаца к другому), я просто открываю Мандельштама, который всегда лежит слева от компьютера, и ищу слово-два. Наверное, у меня нет рассказа за последние годы, в котором его не было бы. Но это не постмодернизм, а просто — из любви к поэзии Осипа».

Очень нам это близко. Пишем — любя. Ведь Ахматову и Цветаеву стоит продолжать не только стихами, но и психологической прозой, которую они не писали. Наследником Высоцкого можно стать, не беря в руки гитару, а сочиняя романы о нашей жизни.

Быть наследником — ответственность. Но это и удача, благодать.

● Писульки в ящике

Приглашают на съемку литературной передачи. Радуетесь. У пишущего человека много копится в душе та-

кого, что жаждет выплеснуться не только в письменной, но и в устной форме. Плюс детское любопытство: интересно же побывать внутри «ящика» и узнать, как там все устроено.

Встречают очень вежливо. Предлагают кофе, припудривают нос, чтобы не блестел, и... Сиди, жди. Тут конвейер. В день снимают три-четыре сюжета. (Если назвать вещи своими именами, то получается, что пресловутую «культуру» зрители получают главным образом в виде консервов.) Ведущие меняют пиджаки и кофточки, чтобы психологически обновиться для следующей темы. Успеваешь только поздороваться с теми, кто снимался до тебя.

Выводят, сажают. Пока настраивают свет, справляешься с волнением. Свобода слова вроде бы полная: говори все, что хочешь. Лишнее вырежут. И продумывая свои приколы и гэги, стараешься сказать такое, что под сокращение не попадет. То есть сам себя цензуруешь. Хочешь — не хочешь, становишься винтиком отлаженного механизма, пластинкой телевизионной шарманки.

Мелькание в ящике — современный знак статусности. Все равно что в былые времена посещение Кремля или ЦК на Старой площади. В. Каверин со смехом рассказывал нам: однажды он пришел ходатайствовать за Заболоцкого к пресловутому Поликарпову (которого Сталин, согласно апокрифу, наставлял: «Других писателей для вас у меня нет»). И случайно подслушал, как сановник, подходя к своему кабинету, справляется у секретарши: «Ну, что, писульки уже собрались?»

Писульки мы и для видеократии, всего лишь подручный материал.

Но с тотальным скепсисом Сергея Шаргунова (в эссе «ТВари божьи») не спешим солидаризоваться. Видеократию можно сравнить с демократией и, в духе часто цитируемого Черчилля, признать: при всех недостатках

«ящика» не существует лучшего окна в мир литературной жизни. Читатели (особенно провинциальные), не утомленные посещением столичных тусовок хотят видеть живых писателей. И без голубого экрана как бы им стал «известен вид» молодых литераторов поколения Шаргунова?

А чего бы хотели мы?

Диалога. Чтобы писатель не отдавал по команде готовый рапорт, а мог думать в процессе напряженного разговора. Чтобы потом вырезали не оригинальную «отсебятину», а только естественные паузы и заминки. Знакомые ведущие признавались нам, что по телестандарту примерно восемьдесят процентов потенциальных участников-писателей не проходят в шоу по причине медленного темпа речи. То есть заведомое преимущество у резвых говорунов, имеющих готовый ответ на любой вопрос. Которые, по сути, не нуждаются в собеседниках. Которым незнаком процесс конфликтного приближения к истине.

Дорогие телевизионщики! Вы не пробовали разогреть приглашенного писателя простым способом — нечаянно коснуться нерва его новых сочинений? Тогда и темп речи ускорится, и разговор оживится. И конечно, желательно, чтобы вы имели четкое представление о предмете беседы. Прочтите книжку, о которой идет речь. А то Дмитрий Дибров интервьюирует Василия Аксенова по поводу букеровского скандала, даже не заглянув в обсуждаемый роман победителя Дениса Гуцко. Что, такая передача не считается заведомым производственным браком?

И наоборот. С писателем-ведущим у нас не зазорно беседовать как с функцией, как с обслуживающим персоналом. Нас обоих передернуло, когда Борис Гребенщиков на вопрос об интересных для него современных прозаиках отвечает, глядя прямо в глаза Татьяне Толстой: «Акунин и Пелевин. Пелевин и Акунин». Как будто не

знает, что ведущая сама романы пишет. Считается, что о присутствующих не говорят? Вот Татьяна Толстая и сидит всегда нахохлившаяся, сердитая, и эмоционально закрытая. Воля ваша, но с писателем так разговаривать нехорошо.

А как хорошо? Чтобы в любой телевизионной роли литератор прежде всего не приспособивался к формату образцового журналиста или нечувствительного к обиде шоумена. Используйте странности писателей. В творческой дури, в заскоках может таиться ценное зерно. Расширение сознания. Ведь что мы все ищем, что изобретаем? Социальный механизм, гуманный по отношению к слабым, а не только стойким и житейски ловким. И литературный талант — это как раз уникальный баланс силы и слабости. В идеале такова же и общественная гармония.

Если же писателя обязывают оставить в прихожей его полное собрание сочинений, то роль приглашенного литератора в общественно-политическом споре становится слишком заданной и предсказуемой. Ведь заранее известно, что Виктор Ерофеев будет каллиграфически разворачивать либеральную позицию, а Александр Проханов опять предстанет стопроцентным мракобесом. Две лыжни есть, и почти невозможно проложить еще хотя бы одну. Формат не позволит. Так менять его надо поскорее.

Существует, конечно, евроформат передачи о литературе и искусстве. Вроде канала «Arte», заведомо адресованного грамотеям. В России ближе всего к этому, пожалуй, ерофеевский «Апокриф», темы которого вполне подошли бы для славистических научных конференций в любой стране мира. Но в этой ситуации корифеем эфира частенько становится некий усредненный профессор Серебряков, объясняющий то, что умным давно известно, а глупым неинтересно. Не попадает на экран дядя Ваня, который вопреки всем форматам и этикетам закричит: «Если бы я жил нормально, из меня мог бы выйти Достоевский,

Шопенгауэр. Я зарапортовался, я с ума схожу!» Вот ведь что рвется из многих писательских душ сегодня. И читательских тоже.

Шальная мысль приходит в голову. Что если наряду с грамотно-вежливым Андреем Максимовым проблемами художественной словесности занялся бы бесшабашный Андрей Малахов. Пожалуй, только в его отвязанно-попсовой программе есть реальная импровизация и разноголосица. Применить подобную режиссуру к нашей литераторской изнанке — и такой Достоевский скандальчик мог бы получиться! Очищающий и проясняющий. Пусть говорят. О том, что писатели друг друга не читают, о том, как бесстыдно раскручиваются издателями и прессой пустышки и однодневки, о том, как дьявольски трудно умной книге прорваться к читателю...

Первый признак наступающей старости — целыми днями торчать у ящика. Второй — обстоятельно ругать качество передач. Потому мы не бранимся, а мечтаем и загадываем. О парадоксальной еженедельной программе. Рассчитанной на один-два года, пока свежесть будет сохраняться. С двумя обаятельными разнополыми ведущими лет тридцати, типа энтэвешных новостников. Литературными профессионалами, которые не боятся ротации, так как не бросили свое основное дело. То есть независимыми от телеконъюнктуры.

Прямой эфир. Прямой разговор с литературными фигурантами текущей недели. Скажем, столкнуть в споре членов жюри, лауреатов и авторов, обойденных лаврами. (А премий без скандалов не бывает.) Дать две противоположные точки зрения на только что вышедшую сенсационную книгу. В присутствии автора. Устроить очную ставку романисту и разнесшему его в прессе критику. Обсудить, о чем сейчас опасно писать. О Путине, о сексе, о Чечне...

Чтобы одним после таких передач захотелось читать, а другим — писать.

● Одинок ли ты?

В. Каверин, ехидно улыбаясь, рассказывал: «Моя племянница, дочь Юрия Тынянова, — переводчица испанской литературы. Странный она человек: взяла и вступила в партию. Спрашиваю: „Зачем ты это сделала?“ Отвечает: „От одиночества“».

И нам в голову не могла бы прийти такая мотивировка. Куда только не толкает отчаянное одиночество пишущего человека...

Эта давняя байка припомнилась, когда мы задумались, почему литературный народ в наше время сделался таким закрытым, неконтактным.

Общения нет.

Не слушаем друг друга.

Пока коллега что-то там вещает, проборматовываем про себя свой монолог.

Мысль не подхватываем и не развиваем.

Спорить и соглашаться разучились. Как в старой опере — каждый выходит на авансцену и, не обращая внимания на остальных, выводит свое соло. Хоть это дуэт или трио. Но даже опера изменилась, — от певцов теперь требуется техника драматического диалога. Дух современного искусства — во взаимодействии. А литература по-прежнему дело одинокое?

«Я работаю, так сказать, соборно», — признавался Каверин. Но попробуем-ка сегодня применить этот принцип если не в романах, так хотя бы в эссеистике.

Одиноки ли вы, служители муз? Первым выдернули мы из уединения нынешнего постояльца Пушкинского дома. Андрей Битов выдал следующее: «Каждый нормальный писатель должен быть одинок. Никакого смысла быть другим, чем он есть, у него нет. Нельзя быть лучше других, но быть единственным — его шанс».

Выходит, одиночество — норма?

Но есть же писатели общительные, гармоничные в контактах с коллегами. Таким нам всегда казался Евгений Попов. Вот у кого справимся. Что, и он одинок?

«Разумеется, одинок, — ответил нам веселый прозаик. — Как и всякий нормальный писатель, который уверен в том, чем он занимается, и не желает жить на коммунальной кухне, где соседи могут нассать ему в борщ. Писатель обязан быть один, если не хочет раствориться в культуре, как пятак в соляной кислоте. Писатель должен быть очень хитрым и не задавать никому вопроса, как простодушный Даниил Хармс: «Почему я лучше всех?». У писателя должны быть предшественники, друзья, ученики, знакомые и поклонники. Количество всех этих временно живых или, наоборот, покойных граждан значения для литературы не имеет. Таков мой честный ответ».

Удивились, но поняли. С простодушием надо кончать. Заработаешь помимо одиночества еще и презрение. Бог с ним, с борщом, ведь и в душу могут не только плюнуть...

Продолжаем поиски. Поповы бывают разные. Евгения мы знаем, по сути, лишь литературно (в смысле — читаем его), но Валерий Попов... Мы познакомились с ним еще в глухом советском 1979 году и, на наш взгляд, подружись... Он-то уж, наверное, посмеется и скажет: какое, ребята, одиночество? Забыли, как вы нашли меня в Ленинграде аж на купчинской квартире? Как читали каждую мою вещь еще в машинописи, задолго до публикации... Когда появлялись статьи Новиковых, я на спор всегда отыскивал там свое имя...

Звоним и, задав сакраментальный вопрос, получаем ответ-экспромт: «Абсолютно. Одинок, но не безвестен. Немножко все-таки ощущают. Соседствовать не с кем. Вот мое любимое стихотворение Бунина: „Я молод был, безвестен, одинок“. Отпадает первое и второе, остается третье».

А мы-то думали, что есть у нас с Валерием связь, раз есть общие ценности. Какие? Отвечаем с ходу: веселый эстетизм вместо антисоветского кукиша в кармане. «Любовь, что движет...» вместо ненависти, что тормозит. Словесная игра вместо риторического многословия... Казалось, все это объединило нас навсегда и не отпадает, несмотря на редкость наших встреч... Или отпало?

И все равно питерцы нам в чем-то ближе москвичей, поэтому на берегах Невы, а точнее, на берегу «Канавы» (канала Грибоедова) отыскали мы отъезжающего в Царское Село Андрея Арьева. Тот дал философское закрепление идеи, своего рода апологию одиночества:

«Жизнь человеческая есть процесс осознания своего одиночества, своей „единичной сущности“, каковая, увы, не может прозябать без и вне универсальных, обобщающих понятий. Поэтому человек бежит своего одиночества — к роду, к племени, к нации, к Богу... Художник, более других призванный выражать ценности внутреннего бытия личности, ее единичность, тем самым экзистенциально одинок более других людей. Он творит, так или иначе создавая свои подобию, дабы это свое одиночество призрачно преодолеть... Я, в общем, поддерживаю отношения с людьми творческими, по молчаливому согласию „посвященными“ в данную проблематику. Хотя говорить о ней между собой — или дурной тон или дурной романтизм. „Близкие люди“ в литературе могут быть только в молодые годы, годы ученичества. „Литературно близких“ людей существовать не должно. Простите за парадоксы».

И впрямь — что это мы затосковали по «бессонным спорам», да еще вслух об этом заговорили? Действительно, дурной тон, да и только. Арьев прав, разоидемся по своим кабинетам и прекратим мерехлюндии. Разошлись. Посидели каждый за своим компьютером и за своей прозой, но на следующий день одиночество вернулось. И снова тянет о нем говорить и писать. Почему? Не потому ли, что

«годы ученичества», о которых говорит Арьев, у нас обоих продолжаются? Начиная каждую новую вещь, чувствуешь себя голым человеком на голой земле.

А действительно ли в юности у каждого есть шанс вдоволь наобщаться с друзьями по музам? Молодой, но уже известный Александр Иличевский не только подтвердил эту мысль, но и поразил нас пространной «номенклатурой» (списком имен):

«В новейшей литературе у меня есть и учитель, и друзья — большинство из них поэты. Мой учитель в совершенно классическом понимании этого слова: Алексей Парщиков. Его вниманием, абсолютно солнечной интуицией и глубочайшим пониманием языка, тайным знанием сути литературы и дружеским отношением я счастлив много лет. Друзья тоже научают опытом, чутьем, плодами яростного единомыслия, блистательностью таланта, личностной стойкостью, или драматичностью. Порой они совершенно разные и, возможно, друг другу совсем не близкие, но близкие мне — это Владимир Губайловский, Наталья Гетманская, Вадим Месяц, Андрей Тавров, Ольга Зондберг, Евгения Воробьева, Михаил Бутов, Игорь Вишневецкий, Сергей Соловьев, Андрей Сеньков, Юлия Качалкина, Маргарита Меклина, Санджар Янышев, Гали-Дана Зингер, Елена Сунцова, Некод Зингер... Я очень рад, что могу удвоить этот бесценный список».

Половину персоналий мы слышим впервые, но как еще узнавать новые имена, если писатели не будут называть друг друга? С возрастом литераторы становятся скупее в желании озвучить имя коллеги. В ответе Иличевского нам послышался «будущего зов», голос третьего по отношению к нам поколения: ведь юный Алеша Парщиков некогда приходил в наш дом как ученик.

Общительность возвращается в литературную жизнь.

В «списке Иличевского» много стихотворцев. Чтобы не пропасть поодиночке, молодые поэты берутся за руки:

каждый день в Москве где-нибудь да исполняются стихи, устраиваются поэтические турниры... Армия поэтов, как в начале прошлого века, стала и армией читателей. Даже если читатель стихов сегодня — только тот, кто и сам их слагает. Что ж, и этого достаточно, чтобы поэзия выжила.

А что с прозаиками? Странно, но нередко слышишь такие неофициальные отчеты о литературных поездках: общался, мол, с прекрасным человеком, очень хорошо поговорили. А книгу его вы читали? — спрашиваем. Ну, нет, — отвечают. — Зачем портить впечатление... А ездили-то пропагандировать современную словесность. Так кого же можно заразить читательским интересом, если тебя самого даже не тянет открыть книгу коллеги?

Вопрос мог так и остаться риторическим, но один из участников нашего диалога подошел к предмету с неожиданной стороны. У Владимира Маканина обнаружился свой ракурс:

«Читаешь собрата по перу и вдруг.. Поймал! Поймал в чужой строке свое чувство... Сам такого почему-то не написал, не успел, но узнать узнал. „А-а... Ты, друг мой, те же тропки топчешь!“ — или строчкой ниже вдруг ловишь горечь, чужую, но вполне свою... „Ага, дружок!.. Ага, подруга!.. Ты тоже поглотала пыль с проезжей дороги...“ На мой взгляд, в этом постоянно обновляемом знакомстве есть кураж и есть замечательное неодиначество. Есть игра! И, пожалуй, лучший род неспешного человеческого общения...

В жизни не раз и не два бываешь одинок, остро одинок... Но в литературе — нет, никогда, на мой взгляд».

А что ж! Не удивлялись мы, что Валентин Катаев даже в последний год своей долгой жизни все спрашивал: кого почитать из новых, не подросли ли талантливые конкуренты?.. Жил и писал в «неодиначестве». Потому и сейчас новых читателей находит.

...Если слово осталось одиноким — не получился стих, не получилась фраза. Литература — содружество слов. И людей. Все-таки — преодоление одиночества.

● Виновен автор

— ...Опять выносишь приговор. Вместо того чтобы окопать деревце, обрубаешь его корни. Выдавливала я из тебя критика, но смотрю, так и не выдавила. Ну и пусть «Москва Ква-ква» — очередной аксеновский самоповтор. Но человек выживает писанием. Имеет право. Помнишь последние романы Каверина, после «Науки расставания»? Иногда я и о себе думаю: если вдруг почувствую, что новый роман не рождается, — как дальше жить?..

Сегодняшнее утро началось с этого именно разговора.

Перебиваем творческие косточки себе и другим. Сперва на кухне, за завтраком, потом прямо с кофейными чашками — к компьютерам. У нас их два, в разных комнатах. Когда пишем вместе, работает принцип «ladies first» — дама усаживается перед своим монитором, а соавтору приходится либо стоять за женской спиной, либо нервно бегать по комнате.

— Смотри-ка, что я заметила. «Ква-ква» открывается орфографическим ляпом: «Вначале пятидесятих годов».

— Как говорится, в начале было слово, и слово то было написано с ошибкой. Михаил Эдельштейн эту блоху уже поймал, причем упрекнул он издательство...

С чего-то пошло гоненье на редакторов и корректоров. Весенняя книжная ярмарка выдала позорный «Абзац» двум книгам Юлии Латыниной. С формулировкой: за плохую редактуру. Инкриминируется, например, такая фраза из романа «Ниязбек»: «Они выехали на взлетную полосу и

увидели „Як-42“ с трапом, вывалившимся из кормы, как собачий язык из задницы». Народ на пресс-конференции потешался. Александр Гаврилов, говорят, достал плюшевую собачку и показал, откуда у нее торчит язык.

Тщательная стилистическая экспертиза свидетельствует, что этот метафорический ход крепко сидит в сознании Латыниной. Открыв ее роман «Джаханнам, или До встречи в Аду», видим «черный пластиковый мешок, из которого торчали буханки хлеба и розовый, как детская задница, батон колбасы». Ох, не ведал Юрий Олеша, воспевая «ягодицы абрикоса», как его образное изобретение будет потом девальвировано масскультом.

Что ж, задницы можно было и подсократить. Но куда деть язык? Не собачий, а язык писательницы. Как быть с постоянной какофонией, с сором нарочитых головных сравнений, с системной зараженностью канцеляритом? Как внести отсутствующее интонационное движение от фразы к фразе, от абзаца к абзацу? И это считается прозой: «Компанию ему составили министр транспорта Российской Федерации, задержавшийся на день в Кесареве после визита в Южную Корею, и сопровождавший министра южнокорейский посол»? Назвать такой язык газетным было бы несправедливо. По отношению к газетам. Ведь витальные журналисты вроде Андрея Колесникова и в репортажах всегда предпочтут динамичные глаголы бюрократическим причастиям с назойливыми «вши».

А что можно вообще сделать с заведомо неживым текстом? Рецепт известен. Начинаящий журнальный редактор получает от ушлого и циничного шефа указание: «Это говно. Но ленинское, для апрельского номера. Править не советую. Возьмите чистый лист и все просто перепишите. От начала до конца». (О. Новикова. «Четыре Пигмалиона».)

То было в семидесятые годы, когда сосуществовали две литературы. Авторская (Битов, Искандер и др.), которую

редакторы по-цензорски калечили, и секретарская, которую редакторы творили как соавторы и даже как «заавторы» (например, Вадим Кожевников, не говоря уж о писателе Брежнев).

А что сейчас? Авторскую словесность в основном не трогают, даже орфографические ошибки в ней иногда сохраняют. Место же секретарской литературы заняла коммерческая, и ее в богатых издательствах редакторы переписывают радикально. Ясно, что тексту после такой переработки придается только видимость прозы. Фальсификат получается, как паленая водка. Можно и отравиться. Бутылки с фальшивыми винами тысячами разбивают на глазах у телезрителей, но не проведено ни одного журналистского разоблачения таких рукописей, где переправлено почти каждое слово, вписаны целые абзацы, добавлены трупы и сексуальные подробности. А даму, под чьим именем это потом выходит, называют словом «писатель», и ничуть не стыдно голой «королеве детектива» выходить на люди. Безнаказанная ложь развращает и писателей, и читателей.

По-нашему, если тебе нужен рирайтер, то ты — не автор.

Тогда ты ни в чем не виноват, и не о тебе дальше речь.

А честному автору нужен «роман с редактором»?

Да.

Читателя! советчика! врача! То есть редактора-единомышленника, который самоотверженно прочитает, тактично посоветует, вылечит рукопись, не навредив.

«Эту профессию создал Сталин. Человек, умеющий писать, в редакторе не нуждается», — запальчиво выкрикивает молодой критик Саша Остроумов в «Женском романе». Сегодня его прототип уже так не считает. Понимает, как легко достигнуть предельного совершенства в бойкой рецензии или литературоведческом трактате и насколько

труднее шлифовать, усиливать свой собственный роман. Если рискнешь его написать.

Свежий глаз не помешал бы самому Пушкину. Помните, в первом издании «Руслана и Людмилы» проскочила ошибка: «На теме полуночных гор». Через восемь лет, согласившись с критиком-буквоедом, автор поправил: «На темени полночных гор». Всего «солнце русской поэзии» признало на себе пять таких пятен (на самом деле было лишь четыре, поскольку «игумену» вместо «игумну» — не ошибка). Но каков был максималист Александр Сергеевич! Покаялся, и даже с перебором. Не свалил вину на издателей и наборщиков. А нынешние...

Все чаще читаем мы в выходных данных: «Книга печатается в авторской редакции». Свергли некоторые авторы редакторский гнет. И чего добились в результате сей революции...

«Книга мертвых» Эдуарда Лимонова, в частности, повествует о спившемся писателе Вениамине (sic!) Ерофееве. Именно таким образом Венедикт Ерофеев именуется на протяжении всего текста. Есть, конечно, сатирический прием: исказить имя, чтобы унижить его носителя. Но едва ли Лимонов этого хотел, просто снебрежничал. А в главе о Бродском он сообщает, что конференция, посвященная творчеству поэта, происходила в немецком городе Киль. Но город-то называется Кил и находится в Англии. Взял автор на себя всю полноту взрослой ответственности за свой текст, а оказался, по сути, безответственным подростком. Как и в роли вождя молодых энбэпэшников — крысолов гаммельнский...

Не будем, однако, впадать в пламенное крохоборство. Процесс совершенствования любой книги потенциально бесконечен. И автор-перфекционист, и въедливый редактор всегда найдут то, что поправить даже в двадцать пятом издании. Вылавливание блох полезно. И не бессмысленно, если шкура не гнилая.

Дискуссионен сегодня сам вопрос о качестве шкуры. Об эталоне «хорошего языка». Судят о нем чаще всего по авторской фразе. Согласно нынешнему канону она в элитарной литературе должна быть ветвистой, сложноподчиненной, с гирляндами сравнений. Спорно, ведь такое эстетическое сито, пожалуй, отсеет автора, чье кредо: «Фраза у меня простая, доступная бедным». То есть нового Зошенко.

Нет, фраза — это всего лишь атомарный уровень текста. Молекулярный уровень начинается по меньшей мере с абзаца. И в нем ценнее всего динамика. Фраза, стремительная и длинноногая, легко одетая, передает эстафетную палочку другой. А фраза пышная, чтобы не снизить скорость всей команды, обязана отличиться парадоксальностью, новизной несомой мысли.

Элегантность набоковского письма — это не бонтонная норма, а крайняя полоса стилистического спектра. Перед его фразой то и дело замираешь, как перед картиной, и движение стопорится. Но Набоков — больше, чем стилист. Языковую изощренность и совершенство письма он сделал не потолком, а фундаментом. Дальше пошел. Понимая, что эстетизм доблестен тогда, когда он бьет. И когда за него бьют. Не напиши он энергично-фабульную «Лолиту» — мог бы остаться лабораторным гением.

Меж тем все прибывает полку тех, кто стремится писать «набоковато». Верный способ понравиться критикам и войти в литературный бомонд вслед за Татьяной Толстой и Михаилом Шишкиным. Сегодня тыняновская идея об «отталкивании» от предшественников не эксплуатируется ни в теории литературы, ни в ее практике.

Словно добросовестно конспектируя нобелевскую лекцию Бродского, Михаил Шишкин заявляет в беседе с Глебом Моревым: «Язык — это оборона». И добавляет: «Островок слов, на котором должно быть сохранено человеческое достоинство» («Критическая масса», 2005, № 2).

Красивая риторика! Но эстетическое достоинство сохраняется не на уютных островках. Если стиль не нарочит, то в нем пробуждается тот самый тыняновский «империализм конструктивного принципа». Живой индивидуальный стиль стремится к экспансии, размыкается в целый мир языка, включая все его подсистемы, в том числе даже «язык Кремля и язык улицы», которые равно чужды чистюле Шишкину. У него самого письмо очень защищенное, без очевидных ляпов, без рискованных заскоков. Станция назначения, а не станция отправления.

Современный эстет — в отличие от Набокова и Бродского, которые нападали и побеждали, — только обороняется. От кого? Выходит, что от читателя.

А от него авторская литература и так отгорожена коммерческим барьером. Олигархический капитализм и с эстетикой справляется одной левой, да и под сурдинку устраняет гражданственность, без которой в России пока не получалось большой литературы.

В ситуации, когда нынешние прозаики непensionного возраста обнаруживают политическую индифферентность, востребованным оказался золотой фонд либеральной романистики второй половины минувшего столетия.

«В круге первом». «Дети Арбата». «Не хлебом единым». «Московская сага». «Казус Кукоцкого». Пять романов. Пять фильмов по ним появились в последние годы.

Хорошо, что экранизируют не Кочетова и не Проханова. Хорошо, что с видеорынка вытесняются ивановский «Вечный зов» и проскуринская «Судьба». Хорошо, что прервано возникшее было стыдливое молчание об эпохе террора. Именно оно в брежневские годы тихой сапой подбиралось к реабилитации сталинизма.

Создан идейный «бэкграунд» для сегодняшнего читателя-зрителя (именно с ним приходится работать современному искусству): теперь и у нас, как на Западе, выходят пере-

издания экранизированных романов с лицами актеров на переплетах. (Раньше издатели не додумывались, что у Болконского может быть лицо Тихонова, а у Раскольникова — Тараторкина.) И вместе с тем сформировался «бэк-граунд», творческая почва для мыслящих прозаиков новых поколений. Есть, где копать глубже, соединяя большую политику с новой антропологической мыслью.

Геном человека вроде бы открыт, а природа этого существа все еще загадочна. И не вмещается она в привычную структуру положительного героя. Симпатичный Кукоцкий в романе Улицкой воюет за легализацию абортот в имя сохранения женских жизней, остроумным способом уклоняется от участия в травле врачей-вредителей, помогает гонимым... Но какие-то изгибы, тайны, должны быть в душе героя при такой мощной энергетике. Их писательница недоразглядела, не разгадала мужскую загадку. Или не придумала. И получилось почти соцреалистическое «облицо морале».

Нормативен и безупречный Градов с его героическим выступлением в защиту врачей-вредителей в «Московской саге» Аксенова. «Продвинутые» в области физиологической откровенности Аксенов и Улицкая, по сути, унаследовали черно-белую моральную категоричность романов Рыбакова, Дудинцева... Добротная традиция антисоветского реализма сохранена, но углублена ли?

Как совместить крутость и отвязанность современной прозы с масштабностью сюжетной мысли... Поиски идут, но пока на роль главного героя нашего времени озабоченные проблемой рейтинга писатели приглашают лишь действующего главу государства. Вовсю идет конъюнктурная игра с брендом «Путин». Велик ли выигрыш? Во-первых, примитивно, во-вторых, смахивает на лакейство — хамить власти и тут же заигрывать с ней. Даже Горбачев, когда был у руля, останавливал попытки спекулировать его именем: «Не надо склонять Михаила Сергеевича».

Не придумаешь более выразительного примера социально-политических романов, чем «Преступление и наказание» и «Бесы». Но Раскольников с Порфирием Петровичем и Ставрогин с Шатовым даже ни разу не упоминают имени тогдашнего руководителя страны. Как-то обошелся писатель без внешне броской фишки. Нет, дешевый это жанр — «с Путиным на дружеской ноге». Очередного «кремлевского диггера» могут по дурусти объявить писателем. Но ненадолго.

...Любит наш брат автор искать виноватых. Редактор плохо мою рукопись правил, издатель вяло мою книгу раскручивал. Читатель, сволочь, вообще в нее не заглянул. Критики ни черта внимательно не читают, сами норовят пролезть в писатели. По телевизору все время не те литературные рожи показывают. Правительство недостаточно озабочено проблемой воспитания народного вкуса...

Покипятишься так, остынешь и задумаешься... А не честнее ли, как вечернюю молитву, повторить пастернаковское: «Все мы очень плохо пишем»? Глядишь, утром и придет в голову что-нибудь нетривиальное. И не потянет больше на публицистическую риторику: пусть она и правильна по сути, а ткань сюжетную почти всегда разъедает.

Никто посторонний не виноват. Один автор виноват. Неподаром же само это слово произошло от латинского «auctor». А этот «ауктор» в словаре Дворецкого переводится как «создатель, творец и виновник».

● Об эстетической совести

— Тут звонила пиарщица из бо-ольшого издательства. Надо им воспеть одну раскрученную детективщицу. Говорит, для этого нужен критик с именем. Размещением

статьи в прессе займутся сами. И сразу спросила, какие будут гонорарные пожелания.

— То есть за какую сумму я готов поступиться своей эстетической совестью. Хм...

Предложение, от которого без раздумья отказываемся. Хотя любой звонок жизни интересен нам с беллетристической точки зрения. В криминальном сюжете издательской жизни обнаружилась пусть маленькая, но улика. Сами детективщицы ведь не проговорятся, как из них делают звезд.

А говорят, критики не нужны...

Иоган Пауль Фридрих Рихтер, немецкий писатель-остроумец, публиковавшийся под псевдонимом Жан Поль, оставил потомкам афоризм: «Вкус — это эстетическая совесть».

Э-э нет, дорогой Жан Поль, знак равенства тут не годится. Вкус — свойство читательское, не более. Всякий потребляет то, что ему нравится. У одних вкус со временем изощряется, утончается, у других огрубляется и примитивизуется. От опусов той же детективщицы нас воротит, а другие ими искренне наслаждаются. Как говорится, «дэ густибус нон эст диспутандум». Афоризм анонимный, но тоже авторитетный.

Вопрос же о совести встает только тогда, когда мы делимся своими оценками, пытаемся обратить собеседника в нашу эстетическую веру. Все-таки совесть — более высокая инстанция, она не производное от вкуса, а его руководитель.

Каждая литературная эпоха по-своему искушает эстетическую совесть. Искренний Белинский обзывал беллетристикой «Повести Белкина» и «Капитанскую дочку». Почему? Стремился к теоретической объективности, жестко делил литературу на «художественную» и «белле-

трическую» (так тогда писалось). Идейность ослепила.

А что ослепляло Достоевского, когда он называл Льва Толстого «конфетным писателем»? Это уже из области психологии, это личное. Что вообще мешает писателю рассуждать по принципу: он не такой, как я, но тоже великий? «Он гений, как ты да я...» — так мог сказать только Моцарт, и то не настоящий, а придуманный Пушкиным...

Толстой и Достоевский даже не виделись, а вот Серебряный век был апогеем писательской общительности и эстетического плюрализма. Конечно, спорили, ссорились, но и на Вяч-ивановской Башне, и в «Бродячей собаке» были общие базовые ценности... А потом уже, разойдясь в разные творческие стороны, давали волю направленческим оценкам. Злым и несправедливым тоже: «...Н. Гумилев и некоторые другие „акмеисты“, несомненно даровитые, топят самих себя в холодном болоте бездушных теорий и всяческого формализма... они замалчивают самое главное, единственно ценное: душу». Получилось, что даже по языку Александр Блок совпал здесь с расхожими журнальными критиканами. Снисходительный менторский эпитет «несомненно даровитые», курсивный нажим на слове «душа»... Да еще пушкинской цитатой прихлопнул Цех поэтов, назвав статью «Без божества, без вдохновенья». И Гумилев этой статьи не успел прочесть, и сам Блок не дожил до ее напечатания... Зачем же оскоромился? Себя отстаивал, как и Достоевский, свой творческий полюс. Почти инстинктивно отталкивал антипода.

Не стоит ждать от писателей объективной оценки друг друга. Творческая ревность существует во все времена. Потому и есть экологическая ниша для критики как вместилца эстетической совести.

В эпоху литературной коллективизации толкались уже не полемически, а грубо физически. О равноправии полюсов и речи не могло быть. Шла борьба за единственное место под советским солнцем. Эстетическая совесть молчала.

В «оттепель», в шестидесятые она проклюнулась как либеральная жажда искренности в литературе. И, конечно, литературное сознание в чем-то сбивалось с эстетической стези. Политически близкая направленность давала индугенции, оправдывала сюжетный схематизм, заданность характеров, шаблонный язык...

Подмена всегда чревата: в застойные годы «хорошим вкусом» в литературной критике сделалось сочетание осторожного антисоветизма со стойким эстетическим ретроградством и неприятием слепящей новизны. Дескать, я прогрессист, хвалю не государственного Егора Исаева, а интеллигентных Самойлова и Чухонцева. Но Соснору вашего не перевариваю, хоть сахаром его обсыпь. Критикам казалось, что в борьбе за правое дело можно и пренебречь уровнем художественной изощренности. Априорные либеральные оценки доминировали над профессиональной аргументацией.

А в постсоветское время обернулось это утратой общей эстетической совести. С девяностых годов мы живем в аксиологическом хаосе. И не только критика в нем повинна.

Вот авторитетный писатель только что публично похвалил новый толстый роман, на наш взгляд, инерционный и нарочитый. Может, мы что-нибудь упустили в нем? — говорит наша эстетическая совесть. Даже хочется, чтоб разубедили. Но при личном разговоре с мэтром выясняется, что он прочел процентов пять высоко оцененного им текста. Сразу стал искать там что-то более или менее созвучное себе — и нашел. Удобный модус вивенди, ни с кем не поссоришься.

Честно ли это — высказываться о неп прочитанном произведении? Вопрос отнюдь не риторический, поскольку чтение рецензируемой прозы не является теперь нормой даже для профессиональных литобозревателей. Смотришь иной раз на газетный обзор толстых журналов, и закрадывается

сомнение: не написано ли это на основе лишь оглавлений да еще очень беглого просмотра первых абзацев?

Подозрение в очередной раз подтверждается, когда сам делаешься персонажем обзора. Журналист, отзываясь в «Независимой газете» на повесть О.Новиковой «Любя», сообщает, что автор описывает «старого ловеласа, вспоминающего грешки своей молодости», причем «на современном, естественно, материале». Если бы прочитал, то наверное бы заметил, что герой-ловелас молод, что действие происходит в конце тридцатых — середине сороковых годов двадцатого века, что главные персонажи — Ахматова и Цветаева. О какой эстетической совести можно говорить, когда нет и элементарной журналистской...

Право профессионально оценивать литературное произведение имеет только тот, кто прочитал его полностью.

Примем это как первое и элементарное условие наличия у субъекта эстетической совести? Даже единогласно? Тогда рассмотрим второе.

Эстетическое прочтение текста (в отличие от грубо гедонистического читательского потребления) должно исходить из своеобразной презумпции невиновности — из примата положительной оценки. Проще говоря, первоначальная установка честного критика такова: я это принимаю и готов одобрить. Но если уровень глубины и степень живости осваиваемого текста вступает в противоречие с выданным авансом, то приходится условный плюс поменять на минус. Испытав при этом огорчение от неудачи автора. Энергетически затратный подход к делу. Зато есть удовлетворенность от самого духовного усилия, от честной работы. И критические аргументы после условного перевоплощения в автора, после влезания в его шкуру делаются прицельными и убедительными.

Вообще-то положительный настрой встречается нередко. Но он какой-то избирательный. Возьмем Андрея Немзера,

который — в отличие от небрежных журналистов типа Шенкмана — читает много и тщательно. И журналы, и книги... Так что по первому пункту к нему претензий нет. А вот насчет второго — есть. Именно в связи с избирательностью. Ко многим писателям критик заведомо доброжелателен. Особенно к Алексею Слаповскому, Андрею Дмитриеву, Сергею Солоуху... Написав первую фразу нового произведения, эти авторы могут быть уверены, что их прочтет и похвалит Немзер. Оценочный плюс обеспечен, к минусам же критическое око заведомо близоруко. Вот что значит настоящий верный друг — он твоего поражения от победы не отличает.

Много ли выигрывает от этого хвалимый? Алексей Слаповский — писатель стабильно ремесленного уровня. А удалось ли ему сочинить такую вещь, что над этим уровнем поднимается? В Средние века работу, за которую ремесленнику присваивалось звание мастера, называли словом «шедевр», такой был производственный термин. Что же считает у многопишущего прозаика шедевром преданный ему Немзер? Да все, включая даже сценарий телевизионного «мыла». Любовь слепа.

Зато Михаилу Шишкину раз и навсегда брошена черная метка. И «Взятие Измаила», и «Венерин волос» обруганы Немзером многократно, причем эстетических аргументов — ноль. Дошло до брани: «Бестселлер наш. Национальный. Прямиком с берегов Женевского озера. Ворованная кровь, глубоко личные сопли, общекультурные слюни...» И далее: «триумфальное шествие этого мастера шармирующей безвкусицы». Нам неприятна такая ксенофобия по отношению к писателю, живущему за рубежом. А уж «сопли» и «слюни» — совсем неадекватный метаязык для описания шишкинской романной поэтики (если что-то не в порядке со вкусом, то явно не у Шишкина). С точки же зрения этики такой критический лексикон можно определить только словом из немзеровского же полемического сло-

варя: хамство это. Следствие полной безответственности нынешней литературной журналистики.

Да, именно журналистики. Поскольку высокая критика, с размышлениями и разборами, с личностными интерпретациями произведений, с диалогом конкурирующих эстетических систем, с выходом на социальные и философские обобщения, — такая критика сегодня угрожающе для литературной экологии сходит на нет. Газетный формат всех приводит к общему знаменателю. В литературной прессе на равных работают студенты-второкурсники и кандидаты наук — развязную аннотацию может быстро написать и сдать в номер всякий. Все тусуются в одном окололитературном котле, где нет никакой разумной иерархии. Никто никому не указ. Казалось, филолог Немзер мог бы благотворно повлиять на молодого и неразборчивого коллегу Льва Данилкина, а он, наоборот, набирается от него тинейджерской грубости.

С Данилкиным у нас нет общих ценностей. Его литература «с бородой Личутина, родинкой Робски, бородавкой Проханова, носом Гришковца и подбородком Доренко» — такая же конъюнктурная фикция, как те, что изготавливались партийными функционерами для докладов на писательских съездах. Кстати, есть тут преемственность: Проханов ведь был фаворитом позднебрежневской эпохи. И тогда уже в коридорах ЦК осторожно пестовалась та «имперская» идея, которой теперь служат конъюнктурные критики «Афиши» и «Дня литературы».

Но с Андреем Немзером у нас есть общая ценность — Тынянов. И странно, что, пристально исследуя Тынянова-прозаика, Немзер в своей критической практике оказался таким антитыняновцем. И прежде всего у него отсутствует тыняновская склонность понимать, чувствовать и учитывать противоположную точку зрения (а это, пожалуй, еще один признак развитой эстетической совести). К примеру, осуждая Есенина, Тынянов задавался вопросом: «Может

быть, это нужные банальности? Эмоциональный поэт ведь имеет право на банальность». Или так оговаривал свое скептическое отношение к другому поэту: «...Возможно, что через 20 лет критик скажет о том, что мы Владислава недооценили». (Ходасевич, кстати, потом мстительно и прямолинейно отыгрывался на прозе своего эстетического оппонента: «Но дарования художественного у него нет», — ворчал он печатно по поводу «Смерти Вазир-Мухтара» и «Восковой персоны».) Немзер же аргументов «за Шишкина» (и за других отрицательных героев своих рецензий) ни знать, ни понимать не хочет. Потому его негативная оценка так бессодержательна, лишена познавательного смысла.

И ведь именно Тынянов настаивал: «Критика должна осознать себя литературным жанром прежде всего». То есть не обслуживать ни власть, ни рыночную конъюнктуру, ни писательскую тусовку. Немзер, похоже, стоит на другой позиции: «Никогда я не верил в тезис: критик — тоже писатель. Прекрасно знаю, чем отличаюсь от поэта или прозаика. Коли потребуется, опишу розу стихами (было дело — метризованно-рифмованные рецензии печатал) и, хоть потруднее будет, историю о каких-нибудь Розовой и Соловьеве тоже сварганю. Чать, не бином Ньютона. Разница же в том, что Аполлон меня к священной жертве не требует».

Какое легкомысленное балагурство (остроумием его не назовешь) в разговоре о смысле своей жизни и профессии! Речь мальчика, но не мужа. «Опишу», «сварганю» — и это изрекает литератор, пребывающий в том возрасте, когда Булгаков, Тынянов, Довлатов свой творческий путь как раз завершили...

Убеждены, что настоящего критика, посвятившего всю жизнь литературе и пишущего только о ней, Аполлон к жертве очень даже требует. Требует во имя эстетической совести жертвовать приятельскими симпатиями и связями. Не восклицать нам в литературной компании: «Хорошо

сидим!», не те мы «тостуемые», что пьют до дна напитков дружеской лести. И лучше критику не замечать подобострастные взгляды исписавшихся ветеранов и алчных дебютантов, одинаково заискивающих перед представителями прессы.

Да, каждое время искушает по-своему. Сегодня оно это делает не идеологически, а коммерчески. Оборотистые издатели высматривают, какой критик может оказать рекламную услугу, и готовы за это «честно» отблагодарить. Еще есть соблазн тусовочный — сделаться «национальным героем» для сильно ограниченного контингента участников премиальных мероприятий. И превратиться в балаболку, для которой состава жюри и шорт-листов в сто раз интереснее, чем проблемы современного сюжетосложения и стихосложения.

Мало того, что «критиками» называют кого попало — появилось выражение «книжный журналист». Это уже винтик большой машины, для которого эстетическая совесть — вещь не только ненужная, но и вредная, мешающая рутинной работе. Ему уже не должно сметь свое суждение иметь. Следи за рейтингом продаж и обслуживай тех, кто лучше продается. Не съест ли журналистика критику как таковую?

В области эстетики все мы не безгрешны, как и в области этики и морали. Стопроцентным носителем эстетической совести не удастся быть никому: к этой чистой сущности в наших головах и душах примешиваются человеческие симпатии и антипатии, амбиции, предрассудки, порой просто вздорность... Только бы не получили эти примеси контрольный пакет акций.

Критик, не пишущий стихов и романов, в чем-то ограничен: ему не дано чувствовать «изнутри», как делается произведение, не ведает он всей муки сочинительства. Но свои недостатки есть и у критиков-совместителей (то

есть прозаиков и поэтов, выступающих со статьями): чувственное понимание художественной ткани у них глубже и тоньше, но к нему добавляется творческая ревность, пристрастность.

И тем не менее эстетическая совесть — это онтологическая универсалия. Без этой химеры не может быть ни критики, ни самой литературы.

● Experto credite, то есть Верьте эксперту

Семейную ссору описывать не станем. Напряжение возникло из-за того, что современная проза была внесена в наш дом в неподъемных количествах. Первая из авторов «Дневника» стала экспертом премии «Большая книга», а второму пришлось регулярно встречать ее у метро, чтобы дотащить сумку с очередными килограммами действительно больших книг и рукописей. Это еще пустяки. Вместо вечерних прогулок и вольных разговоров — сидение в разных комнатах. Назвалась экспертом — полезай в кузов одиночества, читай тысячи страниц и пиши обстоятельные отзывы с точным изложением сюжетов, с оценкой композиции и стиля.

Длилось это неделями, и вот только теперь, когда работа совета экспертов завершена и оглашен шорт-лист, мы можем поговорить о литературе по-прежнему. Хотя уже не совсем по-прежнему...

В.Н. Скажи честно: стоило так горбатиться?

О.Н. Да наоборот... Я выпрямилась...

В.Н. Что?!

О.Н. У меня теперь есть свежее, up-to-date, знание сегодняшней русской прозы. Чувствую себя экспертом не только по службе, но и по душе. Помнишь, при нас

студенты Литинститута спросили Соснору: сколько нужно написать стихов, чтобы считаться поэтом? Он ответил: я в настоящий момент стихов не пишу (он прозу тогда писал), и, стало быть, поэтом не являюсь. Так и в критике. Если не знаешь литературу последнего года, то ты уже не специалист.

В.Н. Да, тут нужна честность. А то во время первого букеровского цикла одна литературная дама у нас справлялась: какие сейчас есть хорошие писатели? Хотела помочь другу. Того позвали в номинаторы, а он — специалист по античной литературе...

О.Н. Эстетическая совесть тут велит либо самому прочитать целую гору книг и выбрать лучшие, либо честно отказаться от номинаторства. Знание Вергилия не дает ключа к Пелевину. Когда я оцениваю современную словесность, то ищу меру хорошего и дурного, живого и мертвого внутри ее самой. А не вне.

В.Н. Именно. Не зря старик де Соссюр завещал нам различать диахронию и синхронию. Но когда филолог попадает в судьи современности, то он чаще всего начинает мерить ее вневременной меркой. То есть аттестует ранее нечитанных им авторов «Вагриуса» и «Времени» в сравнении с хорошо знакомыми Достоевским и Набоковым.

О.Н. Погоди... Сравнить-то можно и нужно — аналитически — всех со всеми. Имея в виду литературную вселенную, без временных и национальных границ. Хоть Слаповского с Лукианом. Но, когда я оцениваю Слаповского с премиальной точки зрения, то сравниваю его только с соседями по эпохе, с Сахновским, например. И тут не имеет никакого значения то, что он на Лукиана не тянет. Сам посмотри.

В.Н. Да я тебе и так верю... Неохота в них заглядывать.

О.Н. А эстетическая совесть? Мы же о них пишем...

В.Н. Уговорила, прочитал... Живенько написано. И то, и другое. По одной выдумке у каждого. Соединить их —

мог бы получиться новый сюжет. Если бы герой потерял память, как у Слаповского, и стал бы видеть будущее, как у Сахновского...

О.Н. Кто умеет соединять, так это Пелевин. Взял заезженный мотив вампирства, и вот вам пир. Поит читателя коктейлем из летучего вещества сиюминутной современности и того, что сочится из его собственной раненой души.

В.Н. Что я слышу?! Раньше ты Пелевина не жаловала...

О.Н. А теперь он меня укусил. Вот послушай: «Что самое важное для писателя? Это иметь злобное, омраченное, ревнивое и завистливое эго. Если оно есть, то все остальное приложится». Страдал человек. И убежал от тусовки. А к читателю пришел, хоть вы его и обнесли тогда букером.

В.Н. Но я предупреждал товарищей по жюри девяносто седьмого года: молодежь обзовет нас козлами за невключение романа «Чапаев и Пустота» в шорт-лист. И потом, может быть, в комментарии к академическому собранию сочинений Пелевина напишут: совершенно не поняли этот роман такие-то критики. Сам я честно не принимал «Пустоту», но сомневался в своей оценке...

О.Н. До сих пор сомневаешься?

В.Н. Да. Но читая «Ампир В» после твоего сердечного отзыва, нашел и себе близкое: «Я часто слышал термины «гламур» и «дискурс», но представлял их значение смутно: считал, что «дискурс» — это что-то умное и непонятное, а «гламур» — что-то шикарное и дорогое. Еще эти слова казались мне похожими на названия тюремных карточных игр. Как выяснилось, последнее было довольно близко к истине». Пелевин смеется над лингвистическим фетишизмом, эстетским культом языка. А его простой язык оказался не так прост, как мы думали.

О.Н. Вот ты и умыл руки. Но посмотри: кровь-то осталась.

В.Н. Так литература — дело кровавое. Уцелевают в ней главным образом те писатели, на которых в синхронной

критике было больше «негатива», чем «позитива». «Добрые» рецензенты тонут в Лете вместе с теми, кого обслужили.

О.Н. Добрый эксперт или злой... Главное, чтобы понял. Мессидж сумел прочесть.

В.Н. Размечталась.

О.Н. Ну хотя бы честно читали то, что судят. Вот сколько раз ты «жюрил», а не вспомню, чтобы хоть однажды от тебя потребовали письменного заключения. По принципу: доверяй, но проверяй. Мы в «Большой книге» должны были в своих отзывах дать точный портрет каждого опуса. Серьезный труд. Но не умеешь — не берись.

В.Н. Ха-ха-ха... Ну не такая же ты наивная, чтобы верить: после твоих призывов все примутся читать от корки до корки каждую книгу, прежде чем вынести свое профессиональное суждение...

О.Н. Такая... Да, знаю я, сама слышала, как даже самые знаменитые литераторы признаются: заглядываю в два-три места дареной книги и нахожу, что бы соврать, дабы не испортить отношения с автором. Другие, наоборот, вырывают фразы из контекста, чтобы конкурента замочить... На общественную справедливость рассчитывать не приходится. И все равно я верю в индивидуальную совесть. Если, например, каждый член жюри честно читает все и всех, то общее решение может оказаться более объективным. Лишь может...

В.Н. Индивидуальные совести, увы, пасуют перед коллективной безответственностью. Скажите лучше, госпожа эксперт: есть от вашего чтения какой-то толк для нашей общей работы? Или присоединитесь к мнению телеведущей Светланы Сорокиной о полном букеровском массиве, который ей пришлось однажды осваивать как члену жюри?

О.Н. Когда выпускница Лесотехнической академии пожалела, что столько деревьев срубили для изготовления

таких заурядных книг? Но ведь литературный ландшафт тоже нуждается в подлеске. Шедевры не растут в одиночестве, без литературного фона. Экология культуры, как говорил великий петербуржец Лихачев.

В.Н. Ну, и какие же пригорки и ручейки ты разглядела в этом ландшафте?

О.Н. Два потока, документальный и фантастический.

В.Н. Ох, как они оба мне надоели! Гимнов «нон-фикшну» уже слышать не могу. А для чтения «фэнтэзи» я физически не пригоден. То ли недостаточно юн, то ли недостаточно стар.

О.Н. Опять гедонизм! Опять приятности алчешь! Гастрономический критерий слишком примитивен. А если головой поработать...

В.Н. Вот ты и работай! А я послушаю с удовольствием...

О.Н. Да уж. Привык с моего труда пенки снимать... Так вот, о первом из потоков. Читая «нон-фикшны», я то и дело вспоминала завет Владимира Богомолова: герой не может быть умнее автора. Взгляд снизу вверх не создает художественной многозначности. Таким путем в лучшем случае создается добросовестная информационная книга. Утилитарного назначения.

В.Н. Примеры?

О.Н. Алексей Николаевич Варламов об Алексее Николаевиче Толстом. Казалось бы, «третий Толстой» — колоритнейший романный герой. Амбивалентный. Биография изобилует пикантными подробностями, занятыми даже для читателя, абсолютно равнодушного и к «Хождению по мукам», и к «Хлебу», и к «Гиперболоиду инженера Гарина». Натурщик, достойный кисти Кончаловского... Но вместо живописания Варламов прибег к обильному цитированию (закавычена большая часть текстового объема книги), более уместному в прикладном жанре, который называется «летопись жизни и творчества». Накопал много. И все-таки жаль, что филолог Варламов почти не воспользовался

услугами Варламова-прозаика. Даже в языке себя сковал, газетными штампами заговорил: «Толстому б не в XX веке жить, а столетием раньше. И был бы он хлебосольный русский барин, и писал бы щедрую прозу, и прожил бы долгую жизнь, на которую был задуман и рожден, но выпали ему революции, войны, страх, ненависть, гнев... Они-то и свели его раньше срока в могилу...»

В.Н. Документ дает точку опоры, но он же и стесняет. Если его по-тыняновски не «продырявить». Необходимо понять, почему об одном и том же событии или поступке разные свидетели дают противоположные показания — мемуарные, дневниковые, эпистолярные.

О.Н. И сфокусировать их. Чтобы герой не двоился, не троился, как в неисправном телевизоре.

В.Н. А может быть, нон-фикшн — это иллюзия... Автор все равно отбирает факты, показывает читателю часть вместо целого. Синекдоха, то есть художественный прием. И рассказывает по неизбежности экспрессивно и субъективно — это природные свойства любой индивидуальной речи.

О.Н. Улицкая начала писать «жизнь замечательного человека», документальное повествование о священнике Даниэле Руфайзене, а вырулила на вымысел. Героя пришлось переименовать. Но уже была сделана слишком большая ставка на подлинность. А что бы взять да рискнуть, перебутетенить материал. Перевоплотиться, свое что-то персонажу подарить, подраскрасить его психологически. Офилософить невыдуманный сюжет.

В.Н. Удивляет меня хор похвал прототипу. Роман, мол, не получился, зато какой хороший человек в нем описан. А по-моему, человек дюжинный, идейно-религиозного пороха не выдумал. Хоть бы один афоризм родил...

О.Н. Важно, что конкретно соединяет автора с героем. И насколько прочно соединяет. Какие страдания общие, реакции сходные. А Улицкая описывает Даниэля со стороны.

В.Н. Трагический пафос достигается здесь не без натуги. Автору пришлось даже отравиться томатным соком с просроченной датой, чтобы доказать свое сострадание... Блюковский «клюквенный сок» стал протухшим томатным...

О.Н. А у меня ощущение, что здание романа не достроено. Что такое сюжет? Это — в моем понимании — то, чем живет автор в процессе написания вещи. Чередование горя и радости. Этот ритм, этот сердечный ток, пропущенный через документ, и делает невымышленное повествование художественным. А не просто: напишу — отдохну...

В.Н. Улицкая работает на уровне высокого беллетристического профессионализма. Без сердечных заморочек. Она пишет о духовной жизни... ну, как бы заочно. И это импонирует определенному типу читателей, теоретически уважающих духовность, но реально предпочитающих комфорт.

О.Н. Но ни один читатель не закрыт для новизны, для того, чего он еще не видел в литературе. И, по-моему, то русло, которое сейчас называется «нон-фикшн», не загниет, если в нем усилится динамика. Течение авторской свежей мысли и нестесненный эмоциональный поток. Сам по себе документальный материал не вытягивает, каким колоритным он ни был бы.

В.Н. Ну а что там прочитывается в бурном потоке фантазмов?

О.Н. Как ни странно, та же авторская несвобода. Есть выдумщики, изобретатели. Изготовят машинку — она работает, едет — пока читаешь. А потом тот же ход сюжета в сознании уже не крутится. Когда страстная философия диктует фабулу — это запоминается читателем, а когда на одной комбинаторике...

В.Н. Ну, у ведомственной фантастики и функция такая — занять потребителя на несколько часов. А как там дело с высокими фантазерами? Я еще до «Редких земель» Аксенова не добрался...

О.Н. Поначалу интересно было читать, особенно про жизнь автора в Биаррице. Веришь, что скучно ему там. Но как только он начинает выдумывать, создавать мичуринский гибрид Ходорковского с Березовским, а себя в очередной раз выводит второстепенным персонажем...

В.Н. Да, у Аксенова лучше получается, когда художник — протагонист. Там его вершины, в сюжетах о творчестве...

О.Н. Автору не удалось доказать, что сегодня соль земли не интеллигенция, а олигархи с комсомольским прошлым. Разваливается конструкция, воздвигнутая на ущербном фундаменте. Получился монотон, говоря словечком самого Аксенова. Мельканье эпизодов, по большей части необязательных. Без сопротивления материала пишет. Произойти может что угодно. Катаев мне рассказывал, как он в свое время помог молодому коллеге сократить его «Коллег». Но сейчас кто же посмеет отрезать у мэтра хоть кусочек избыточной клетчатки?

В.Н. А продаются «Редкие земли», судя по газетным ре-ляциям, неплохо. Гипноз имени? Покупают ради престижа и ставят на полку не читая?

О.Н. Нет, с Аксеновым все не так просто. Осваивая гору книг, одну за другой, я набрела вот на какой парадокс. Слабое или совсем графоманское сочинение можно прочесть только целиком, фразу за фразой. Иначе не поймешь, что автор пытался описать, изложить. Простой человек бросит, а эксперт вынужден пройти муку от начала и до конца. Когда же пишет забалтывающийся мастер, он все-таки ваяет скелет романа, прочерчивает фабульную схему. И такой экстенсивный опус в принципе можно прочесть, как говорится, по диагонали. Не теряя нить, но проскакывая длинноты.

В.Н. Диагональное чтение. Еще одна беда нашего времени. Своего рода читательский разврат.

О.Н. Продолжая тему высоких фантазеров, вернусь к Пелевину. У него за каждым фабульным поворотом — душевное движение. И упругий ритм.

В.Н. Драйв, говоря модным словом.

О.Н. Или тяга, говоря словом вечным. Казалось бы, пестрый и хаотический информационный поток. Упомянуты старый анекдот о Брежневe, Билл Гейтс, Ксения Собчак.... А из этого шума — современная мелодия получается. Из мусорных бумажек — психологический автопортрет. Драма духовной безотцовщины...

В.Н. Безотцовщина — это, может быть, доминанта целого литературного поколения. У Галковского такое было. У Быкова она запрятана, не выведена еще наружу. Бедняжка Данилкин аж к Проханову припал от духовного сиротства...

О.Н. А Пелевин не притворяется взрослым и из инфантильных фантазий выстроил храм. Архитектура своя, не заимствованная. Откуда вообще берется органичная фабула? Автор вытаскивает наружу противоречия своей реальной жизни и гиперболизирует их. Нанесенная обида под его нервным пером становится насилием, отчаянье — смертью, предательство — убийством.

В.Н. И наконец, простой, почти «Белинский» вопрос: есть ли у нас литература?

О.Н. У тех, кто читает, — есть.

● Эмоции не забудь!

Серьезному писателю не очень приятно заходить в книжный магазин. Неуютно ему там и холодно. Львиная доля полок отдана тривиальной литературе. Книжки в вульгарных одежках-обложках, названия нарочито-грубые, формат — удобный для потребления в дороге и на отдыхе. Именно их берут. А чем они берут читателя-покупателя?

Потрафляют невзыскательным вкусам... Все мы так говорим, чтобы отделаться от проблемы. Чтобы не тре-

вожиться, не дергаться и жить по-старому. Кичимся «хорошим вкусом», который уже давно перестал быть отличительным признаком высоколобой литературы: она и сама не чурается брутальности и сквернословия. Борьба за вкус — особая статья, а есть еще жизненно важный вопрос о сохранении диалога, коммуникации. Чтобы совсем не перетерлись провода между настоящей словесностью и читателем.

И тут может быть познавательно полезен опыт масскульта, сама его биология. В чем реальная сила слабой, по нашим понятиям, литературы в пестрых обложках? Мы сами не так много ее прочли, но необязательно же выпивать море, чтобы убедиться, что вода в нем соленая. И даже чтобы вывести несложную формулу соли.

Соль — это эмоциональность. Тривиальная литература эксплуатирует в качестве своего материала основные человеческие чувства. Их можно условно обозначить словами, начинающимися на одну и ту же букву.

Секс.

Страх.

Смех.

Этим первоэлементам, этим «трем источникам» соответствуют «три основные части» всемирной империи литературного масскульта.

Сентиментально-любовное чтиво.

Детективно-криминальная продукция.

Незамысловатая «ржачка» — от Задорнова до «Комеди клуба» (язык не поворачивается назвать это «сатирой и юмором»).

Поле битвы — сердца читателей. Состязаться с тривиальной литературой — значит перехватывать у нее монополию на эмоциональный материал. Перехватывать стратегически ценное сырье и эстетически его обрабатывать.

Двадцатый век наломал много дров. Проколы в области эстетики — не самые страшные, тем не менее лучше

все-таки провести работу над ошибками. Чтобы наконец перейти в новое столетие, а не сидеть на отшибе второгодниками («второвечниками»), неуспевающими и по теории, и по практике.

Теоретики литературы выставили эмоцию как таковую за порог. Не дошли до нее руки у Тынянова и Шкловского, хотя по всей логике опоязовской системы напрашивается такое разграничение: есть житейская эмоция как материал и есть эстетическая эмоция как чувственная проекция конструктивного фактора. Но «формалисты» не любили прилагательного «эстетический», а те, кто любили это слово, непременно примешивали к нему моралистику или религиозность (даже в эстетике Бахтина автор-творец слишком посягает на позицию Творца с большой буквы).

И Тынянов, и Шкловский были людьми чувствительными, о чем свидетельствуют их жизнь, их проза, их отношения друг с другом, их психологически напряженная переписка. («В одном ты неправ: что я тебя не люблю», — писал Тынянов Шкловскому. Или ему же — об Эйхенбауме: «Я с Борей помирился, для ссор нужно быть молодым, а Боря хоть и стара, хоть и неверна, но все — своя...»)

«Формалисты» не слишком ценили эмоциональность в себе, как это часто случается с личностями разносторонними, волевыми и умственно сильными. Переходя к научной рефлексии, забывали об эмоциях. Здесь «белое пятно» их теории, пространство для дальнейшего развития опоязовской идеи.

Обратимся к самой колючей теореме Шкловского: «Мысль в литературном произведении или такой же материал, как произносительная и звуковая сторона морфемы, или же инородное тело». Филологи сегодня, по сути дела, не пользуются интеллектуальным рычагом этого закона, но с креативной, писательской точки зрения формула Шкловского глубоко природна. В самом деле: голая мысль,

поданная риторически-буквально, не работает в художественном тексте.

А что если мы вашу теорему, Виктор Борисович, применим к области чувств? И вместо слова «мысль» поставим слово «эмоция»? Подходит же. Любая эмоция с творческой точки зрения есть материал, подлежащий радикальной переработке, соединению с другими материалами. Эстетически не освоенная эмоция тоже остается «инородным телом». То есть пошлостью.

И мысль, и эмоция — сырье. Автору приходится их мять, бить, трепать, нагревать и сплавлять с другими материалами. Сопрягать с фабульными событиями, растворять в произносительном и звуковом потоке. «...Ищу союза волшебных звуков, чувств и дум», — констатировал первый опоязовец Пушкин. Причем взаимоперетекание «чувств» и «дум», мыслей и эмоций — феномен сугубо эстетический. В житейской реальности ничего подобного не наблюдается.

Итог переработки сырья — катарсис. Эмоция чисто эстетическая, которая соотносится с первичной, природной эмоцией как душа с телом, как цель со средством, как мелодия — с отдельными нотами. И как остранение — с узнаванием. Тут вполне допустимо соединить Шкловского с Аристотелем. Остранение ведь не умопостигаемый эффект, а сугубо эмоциональный, чувствуемый.

«Сам Бог не сумел бы создать ничего, не будь у него матерьяльца...», как заметил еще один «формалист» — Генрих Гейне. Добавим: в том числе «матерьяльца» эмоционального. И не только сексуального, вопреки Фрейду (человек широк, а он его сузил, не учел, что есть природные эмоции не только ниже пояса, но и выше).

Дефицит первичной эмоциональности — типичная болезнь современной словесности, избыливающей «умными», но физически слабыми текстами. Нет поставок сырья — нет и продукта, нет итоговой эстетической эмоции.

Отсюда, может быть, и аксиологический хаос в критике. Когда писатель не способен «говорить сердцем» (как того требуют в мифологии Сорокина высшие силы, ударяя испытуемого ледяным молотом в грудь), то и критик не сердцем говорит, а «вычисляет» свои трактовки и оценки согласно конъюнктурному «тренду».

Нам скажут: все это благие пожелания, а где взять эмоции, когда у писателей их попросту нет? У ветеранов, у «живых классиков» все душевные бури в прошлом, остается только их вспоминать, как бы цитировать былые чувства в новых произведениях. Литературный молодняк деловит, прагматичен, ему не до сантиментов.

Но есть, есть еще один ресурс. Есть скважина, из которой постоянно бьет нехилый поток. Это эмоциональная зона писательского самоутверждения. Сочинители, старые и молодые, — мы все с одинаковой пылкостью жаждем внимания, критических откликов, премиальных отличий. Дело естественное.

Только подобные чувства у всех нас не индивидуальны и не новы. Это эмоциональный шаблон, обусловленный спецификой профессии. Даже гении заботились о раскрутке. Лев Толстой жадно кидался на периодику, объясняя шурина Берсу: «Ты ведь хочешь быть генералом от инфантерии? Да? А я хочу быть генералом от литературы!» Ахматова писала в дневнике 1965 года: «Стихи в „Лит. газ.“ не вышли. Пора бы научиться не замечать такие мелочи». Научиться не удалось: жить автору оставалось всего десять месяцев...

Современная элитарная литература, при всех житейских и материальных трудностях, эгоистична и гедонистична. Беззаботно живет для себя, самодовольная искорка то и дело поблескивает в ее глазах. Авторское самодовольство, нарциссизм — тоже эмоция.

Тривиальные чувства — хотя бы частично — можно сублимировать, перевести в более высокий и сложный

регистр. Глядишь — так и читателю перепадет толика авторского сердечного накала.

Пора теперь от своей теории перейти к объективной литературной реальности. Есть же у нас не только авторские, но и читательские радости. Удастся найти в том, что пишется и печатается сегодня, примеры эмоциональной самоотверженности. Есть произведения, которые дают нам дозу сердечной энергии.

Ирина Поволоцкая назвала свою новую вещь «Жаворонок смолк» («Новый мир», 2007, № 7) «беседной повестью». Новый литературный подвид, окрещенный, очевидно, по аналогии с «беседной» иконой Пресвятой Богородицы. Монолог женщины, уходящей из жизни на девятом десятке лет. С редким именем Астерия («звездная»). В ее паспортах писали и Астория, и Эстерия. А может быть, об Истории речь? «И я вдруг как увидела — шестнадцатый год, Томск, мамочка беременна, ее день Ангела, и они, оба моих родителя, выбирают имя. Если, конечно, родится девочка...» Стало быть, год рождения — 1917-й? И звездное имя искали тогда для целой исторической эпохи?

Этим, однако, идеологические шифры исчерпываются. Нет особенной социально-политической рефлексии, нет и моралистических оценок прожитой жизни. Только ощущение ее длительности, драматической ценности и печальной конечности.

«Не уходи, Лизонька! Ты всегда уходишь... Лизонька, ты много знаешь, но про меня ничего. Думаешь, что знаешь. Не надо таких разговоров на ночь? А тогда когда, Лизонька, когда?»

Человек уходит невыслушанным, неузнанным. Так всегда и со всеми. И никто не виноват. Не осуждать же Лизоньку за то, что забрала к себе немощную мать из ее любимого Измайлова, где у той все было свое, привычное, и даже знакомый бомж подавал руку, чтобы перевести через канаву. Роковой переезд состоялся, когда матери

было восемьдесят три, то есть в 2000 году. Просто новый век, новая жизнь началась, а все, что было «до», обречено на забвение. Последний сон: «Моя дверь в Измайлово, и я сижу перед ней на коленях, дверь целую и плачу».

Но не слезу вышибает «беседная повесть». Слезу легко смахнуть — и забыть услышанное. Здесь не натуралистически воспроизведенное «чужое слово», не «сказ», а стройная и строгая мелодия, интонация неубитого человеческого достоинства. Чья она? Автору принадлежит или героине? Теперь уже — читателю, втянутому в беседу. Только он отныне хранитель смысла жизни Астерии, смысла единственной в своем роде человеческой истории. Эффект, именуемый катарсисом.

Совсем другой материал у Сергея Жадана, написавшего «быль» под названием «Владелец лучшего клуба для геев» («Новый мир», 2007, № 10). Быль или небыль — даже вопроса не возникает. Интонационно убедительно — значит, правда. Перевод с украинского, и, наверное, правильный, потому что мелодия властная, въедливая, штопором вкручивается в сознание: «За всем этим стоят слезы, нервы и любовь твоих сверстников. Именно слезы, нервы и любовь, потому что все беды и проблемы сверстников начинались вместе с половым созреванием и заканчивались вместе с дефолтом, и если что-то и может заставить эти раскаленные славянские языки замолчать, а эти сильные прокуренные легкие задержать в себе воздух — это любовь и экономика, бизнес и страсть, в своих самых невероятных проявлениях — я имею в виду и страсть, и, естественно, бизнес, все другое остается вне течения, вне темного бушующего потока, в который вы все прыгаете, едва достигнув совершеннолетия».

Уф! Ну и закрутил! Но — органично. Какова эта фраза, такова и композиция «были» в целом. Намешано много разного, но поток стремителен. Герой по имени Сан Саныч,

с которым автор сумел прочно слиться на интонационном уровне, — кто он? 1974 года рождения, хотя на вид «под сорок», согласно визитке — «правозащитник», на деле — «типичный среднестатистический бандит», хоть и «для бандита слишком меланхоличный».

И не страх, не отвращение вызывает персонаж, а сочувствие, когда подопечные, подарив ему бронезилет, обмыывают подарок, после чего решают «опробовать» обновку при помощи «калашников». Итог — «всего три пулевых ранения средней тяжести». Такие развлечения даже как-то нелепо оценивать с позиции здравого смысла. Эти страшные взрослые игры — стиль времени.

«Бизнес и страсть» — гремячая смесь. То ли создавать клуб для геев, то ли «скидывать» гипсокартон, то ли организовать гастроль Гребенщикова... Кончается все это, кажется, салоном игровых автоматов. То есть, конечно, не кончается: все пойдет по кругу.

В чем же смысл? В самом ритме, в оксюморонных сочетаниях эмоций. Название иронично, не «голубая» это быть. Только в самом конце слегка звучит тема однополюсной любви, причем просветленно и, так сказать, в общечеловеческом плане. Второстепенный персонаж по имени Буся исповедуется: «Да, яблочный пирог. Это Доктор испек, специально для меня. Вообще, знаешь, ты вот про секс говорил. Просто есть какие-то такие вещи, от которых я плачу. Например, этот пирог. Я же понимаю, что он его специально для меня готовил. Как я могу после этого от него уйти?»

Гей угощает Сан Саныча пирогом любви, тот в свою очередь делится им с собакой. И с читателем. Сложный вкус! Ну и жизнь у них... И у нас тоже.

Что общего у разных во всех отношениях авторов? И Поволоцкая, и Жадан сумели забыть об авторской амбиции. Об уровне профессионализма тут думаешь во вторую очередь. В первую же — о том, что «и писатели чувствовать умеют». Такие вещи читать и трудно и легко. Трудно — по-

тому что приходится вбирать в себя чужие боли, легко — потому что не вычитываешь «концепцию», а усваиваешь ее через атмосферу. И остается влажное нервное послевкусие, а не «сухой остаток» от рассудочного понимания умело разыгранной автором «фишки». Достигается более изощренная многозначность, чем у продвинутых «литтехнологов», живущих «по понятиям» и грамотно играющих на нотах сиюминутной конъюнктуры.

...Разглядываем факсимильные картинки пушкинских рукописей. Замечаем: в легендарном стихе «Что чувства добрые я лирой пробуждал...» аккурат на месте слова «добрые» поначалу стояло «новые» (а в целом строка выглядела так: «Звуки новые для песен я обрел»). Конечно, автор нашел более удачный вариант — и по смыслу, и фонетически (неброский звуковой повтор «ДОБРые» — «пРОБуждал» укрепляет единство и тесноту стихового ряда). Вызвать в читательской душе «чувства добрые» — стратегическая цель литературы. Какой пишущий этого не желает? Даже Сорокин — пусть и подсознательно — хочет эмоционально «достать» читателя, как бы ни притворялся он равнодушным эстетом.

Но начинается все с чувств новых. Не получит автор прибыли без вложения собственных нетривиальных эмоций.

● Ничего не происходит?

Как много только что произошло,
в то время как ничто происходило.

Н. Азарова

«Прочитал. Живой роман. Есть новые характеры, неожиданные наблюдения, язык нетривиальный. Но... Здесь же ничего не происходит».

Все чаще слышим подобные разговоры. Приговоры глубинной литературе. Даже профессионалы разучились воспринимать философский нерв прозы. Редакторы и критики, расслабляясь на детективах, фэнтези, телевизионных «ментах», сбивают нюх. Небезопасно все-таки дегустатору марочных вин прикладываться к бормотухе.

Высокая словесность негласно капитулирует перед масскультом и расхожей беллетристикой. Когда-то Павел Басинский провозгласил, что писать надо занимательно, как Маринина, и глубоко, как Лев Толстой. Похоже, многие прозаики вняли этому завету, но начали с первой его половины. Всеми силами инсценируют убийства, аферы и «всякие развраты».

Екатерина Тарасова, отзываясь на наше эссе «Эмоции не забудь», пишет: «Современной интеллектуальной литературе есть чему поучиться у масскульта». Тут хочется немного уточнить. Не учиться, а состязаться, перехватывать у писателей-тривиальщиков эмоциональный материал, отвоевывать, а потом обрабатывать его совершенно другим способом.

От Льва Толстого, как ни скачи, в Маринину не заедешь. И наоборот: от Марининой к Толстому нет пути. Историко-литературная дорога из Ясной Поляны неминуемо приведет в Вену Роберта Музиля, в джойсовский Дублин, в прустовский Комбре. Где якобы «ничего не происходит». С точки зрения потребителя, развращенного легким чтивом.

Модернистский опыт бесфабульного влезания в оттенки человеческих мыслей и переживаний многое изменил в самом организме литературы. Можно ли теперь продолжить его в фабульных формах?

В принципе да. Да, если фабула кристаллизуется как гипербола авторской мысли, как гипербола авторского переживания. Внутренние противоречия житейской

судьбы самого романиста — главный и незаменимый материал. Он может быть претворен либо хроникально — с пугающей точностью, либо драматически — с заострением и преувеличениями.

К примеру, если порвалась дружба, ищешь причины этого, как криминалист, собирая максимум улики — поступки, слова, интонации. Любое может оказаться главным. Весь поток важен, вся честная хроника.

А если друг оказался вдруг.. — в общем, когда предательство очевидно, то для наглядности инсценируешь, скажем, изнасилование (некоторые окололитературные читатели в него даже верят).

И гиперболический путь, и спокойное повествование по принципу «один к одному» приводят к читательскому сердцу, если автор сам не пуст, сам занимательная особь.

Девяносто пять процентов читателей берет книжку в руки с единственной целью развлечься, расслабиться, забыться. Для этого необходим простой фабульный итог — любовный хеппи-энд или разоблачение убийцы. А для чего читают современную прозу остальные пять процентов, «званные» литературой и «избранные» высшими силами?

По нашему разумению, такие личности-читатели ждут встреч с личностями-писателями. Встреча и происходит в удачном случае. И не происходит, когда автор внутренне не откровенен, когда он заслоняется от чужого взгляда щитом. В том числе и фабульным.

Идя навстречу пожеланиям рынка, писатель-интеллектуал иной раз пускается в рассказ о «муках тайного злодейства». Но сразу бросается в глаза, что идет эта остросюжетная струя не столько из личного постижения действительности, сколько из телезрительского опыта.

Волнительно, скажем, смотреть в криминальной телепрограмме про отъем недвижимости. И поучительно:

это же с каждым может случиться. Но когда неизменно спокойный и бесфабульный Андрей Дмитриев нагружает подобным мотивом свою «Бухту радости», чуть не лишая главного героя квартиры, — возникает только недоумение и масса вопросов по части правдоподобия. Может, серьезной литературе лучше отличаться на поле психологии, по-своему престижной «диалектики души»?

Ан нет! Сегодняшним Львом Толстым у нас то и дело объявляют Алексея Иванова, а его сочинение «Блуда и МУДО» удостоивается запредельных комплиментов. Про «Блуду» не скажешь, что там «ничего не происходит». Герой то и дело с кем-то совокупляется, причем не по прихоти донжуанской природы, а якобы в интересах народного дела. И такая мужланская квазиэротика не шибает в критические носы, сходит, судя по прессе, за шанель номер пять.

К тонким же ароматам литературный мир стал нечувствителен. Элементарная «фишка» важнее трепетного художества. Нет на книжных прилавках «Холста» Олега Ермакова. Похоже, этот сочный роман еще не нашел издателя. А ведь его автор так умеет создавать индивидуальную психологическую атмосферу, сопрягать слово с мыслью и эмоцией! Ловить реальность в силки слов, как сам он это называет... Блуждает в литературных коридорах и Антон Уткин с его пластичным, многооттеночным письмом.

Одиночки...

В жизни одиночек, занимающихся индивидуальной духовной деятельностью, сегодня немного внешней занимательности. «История души человеческой» — не самый востребованный жанр. А «если в кучу сгрудились малые — сдайся, враг, замри и ляг!» Вы не заметили, что на нас надвигается новый тип фабульного повествования — проза коллективистского, тоталитарного сознания? Она выходит на литературную авансцену под громкие, продолжительные аплодисменты литературных либералов.

Речь о певце «народного протеста» Захаре Прилепине. Как истинный «нацбол», он умеет манипулировать. И не только незрелыми умами несчастных малолеток, соблазненных политическими погремущками. На роман «Санька» клюнули вполне вменяемые и не слишком молодые критики, всю жизнь презиравшие и национализм, и большевизм. А получив эти неблагоприятные жидкости в одном флаконе, нюхают и умиляются.

Автор «Саньки» умеет разжалобить доверчивого читателя. Растянуть сцену с затрудненной транспортировкой отцовского гроба ровно настолько, чтобы все зарыдали. И выбить слезу из эстетов, которые вдруг начисто забыли, что приторная сентиментальность — родная сестра жестокости. И театрализованному бунту, описанному в романе, эстеты на всякий случай верят: а вдруг это и есть великая сермяжная...

Языку сермяжному верят. Лишь Сергей Гедройц («Звезда», 2006, № 9) интеллигентно поморщился, углядев нерушимую связь между псевдоповстанцами и властным официозом. Да еще заметил, что автор, как бывший омоновец, «с наручниками, допускаю, управляется ловчей, чем с глаголами». Допускаем и мы, читая в романе Прилепина такие выражения: «Само знание о первой жене деда поражало Сашу...», «понял Саша иронично»... Но тут прежде всего не о стилистике речь. А о повороте от идеала свободной личности к стадному идеалу. Вот что происходит. Очередное перерождение литературной интеллигенции. То, что она не брала из рук Проханова, радостно принимает из рук Прилепина. Прямо «жизнь превращаемых», по выражению нашего грустного учителя Юрия Тынянова.

Не обойтись в России без связи эстетики с политикой. Переплетаются они без спросу, не считаясь с нашими предрассудками и страхами. Индивидуализированная психологическая проза потенциально крамольна. Воленс-ноленс,

а вступает в противоречие с конъюнктурой. И рыночной, и идеологической.

Слышим по радио голос Александра Гаврилова, компетентного эксперта по части книжного рынка. Говорит, что современный писатель не может не считаться с рейтингами продаж. Мол, приятно писать для умных, но большинство читателей... Тактичная пауза.

Вроде бы резонно. Но ведь это арифметика, как сказал бы Достоевский, не искавший свой «таргет-груп» и считавший, что глубины души человеческой потенциально интересны каждому.

Девяносто пять процентов читательского населения, увязшие в развлекательном болоте, — это не дураки, а просто усталые, замороженные, в какой-то мере зомбированные люди. Широкий человек, а развлекательная индустрия его сужает и стандартизует. Но сколько в каждом, самом простом с виду, есть нетронутых нервных окончаний, сколько неиспользованных эмоций. Питается человек черт знает чем, а вкусит подлинной духовной пищи и с удивлением скажет, что «халва даже слаще».

«Вся сколько-нибудь серьезная современная литература читается трудно, требует определенных усилий. Занимательность у нас сейчас ушла в массовую, жанровую литературу», — констатирует Ирина Роднянская (Ex libris НГ, 6.09.2007). Тут нам не обойтись без терминологической, лингвистической рефлексии по поводу самого понятия «занимательность». Занимательный, по Далю, — «занимающий других или привлекающий внимание, интересный, заманчивый, привлекательный или любопытный». По Ушакову — «возбуждающий интерес, внимание». По Ожегову — «способный занять внимание, воображение; интересный». Потенциально все дефиниции применимы к серьезной литературе. Нигде не сказано — развлекательный.

Чем хотим мы занять читателя?

Не типовой схемой с предсказуемым финалом — это занимает от силы на десять — пятнадцать часов чистого времени, а потом стирается из памяти. В идеале же книга остается неуничтожаемым файлом, всплывает, вспоминается, участвует в житейской практике читателя.

Мы пытаемся вовлечь человека, открывшего наши книги, в то, что мучительно занимает нас самих. Одна из последних проблем — неоткровенный гедонизм, правящий поступками людей, независимо от их интеллектуального уровня и политических убеждений. «Мне хорошо» — вот что потихоньку делается для современного человека целью и смыслом жизни. Потихоньку не только от других, от общества, но и от себя самого. Самоудовлетворения ищут и в потреблении развлекательного искусства, и в сребролюбии, и в религиозности, и в политическом экстремизме. И это тупик. «Большие перемены» в числе прочего выпустили из ящика Пандоры джинна потребительства. Революционными мерами обратно его не загонишь. Надежда на естественную эволюцию.

Возможный выход — сопряжение дикой гедонистической стихии с природной же стихией сердечности и самоотвержения. Разглядываем это в жизни своей, чужой, описываем, ждем согласия или спора.

Этим и занимаем своих читателей.

Не принимает читательское большинство? Но раз мы либералы, то не сдадимся на милость возрождающегося тоталитаризма. Если мы эстеты, то не кинемся уступать законам рынка. И не так уж мы одиноки в своем идеализме.

Вдохновляет пример украинцев: Сергея Жадана, Юрия Андруховича, Издрика (советуем запомнить это необычное литературное имя и название его романа «Воццек»). Социальные страсти, любовь, безумие — все это у них

не порознь, а в едином сюжетном букете. «Сердцу закон непреложный — Радость-Страданье одно!» Сопряжение гедонизма и сердечности — это не моралистическая норма, а онтологическая реалья.

Фабула и сюжет. Эта фундаментальная антитеза имеет несколько конкретных воплощений.

Скажем, автор берет житейскую историю и лепит из этого материала собственный сюжет. Как Пушкин из нащокинской были про бедного дворянина Островского сделал повесть «Дубровский».

А то возьмет чужую интригу и из Квитко-Основьяненко изготовит сюжет «Ревизора», как Гоголь.

А то сам придумает фабулу и перекрутит ее хронологически, как Лермонтов, строя сюжет «Героя нашего времени».

А то пойдет перебивать повествование вроде бы неуместными лирическими отступлениями, которые в сюжете окажутся не менее важными, чем истории Онегина и Чичикова.

А то из двух фабул сплетет сюжетную косичку, как Л. Толстой из линий Анны и Левина.

А то поведет рассказ так, что сам язык станет частью сюжета, а лексика, интонация и синтаксис — персонажами. Так сказать, «сюжет как явление стиля», по В. Шкловскому..

Шесть позиций набралось, но это еще не все. Помимо традиционной теории литературы возможна еще и теория писательская, креативная. И в ее свете весь текст произведения — только фабула. Все события и персонажи, все слова и выражения, все картины и детали, все подтексты и «интертексты» — все это фабула, но не сюжет.

Сюжет же — то, что во время писания происходит в жизни и душе автора. Субстанция, не поддающаяся эмпирическому описанию и логической формализации.

Она может быть уловлена путем талантливой и вдохновенной интерпретации, если вдруг встретится критик с писательской, а не журналистской душой. А может твой сюжет так и остаться тайной за семью печатями. До поры ли, навсегда ли...

Но без него любые фабульные ходы — шаги в пустоту.

● Выпрямители изгибов

«В Ташкенте Ахматова пустилась во все тяжкие...» — слышим по радио неинтеллигентный женский голос. Говорит не простая «тетенька» с улицы, а автор книги, вышедшей в издательстве «ЕвроИНФО»...

«И за всей этой блоковской велеречивостью нам слышится обыкновенное: Боря, братишка, ну не клейся ты к моей Любе!» — так «интерпретируется» эпистолярный диалог Блока и Андрея Белого в разбитной книжке «Александр и Любовь», выпущенной «Вагриусом».

Желтизна... Из реляций о жизни поп-звезд она неумолимо перебрасывается на писания о личной жизни классиков. В духе времени, главный жанр которого — глянец, а главный цвет — желтый.

Однако, прежде чем ругать нашу эпоху, припомним, что предыдущим господствующим цветом был красный. Не он ли вызвал закономерную реакцию и перемену колорита?

«Политически грамотен. Морально устойчив». Еще двадцать лет назад так заканчивались характеристики, выдаваемые для получения выездных виз. (Мы все уже подзабыли, что в советское время граждане делились на выездных и невыездных.) Примерно такая же виртуальная характеристика требовалась писателям для вхождения в разряд классиков.

Политическая грамотность состояла в критике самодержавного строя, в народности, в предчувствии революции, а для доживших до 1917 года — и в творчески выраженном ее одобрении. В ходе перестройки эти требования видоизменились. Политическая грамотность стала заключаться в пророческом предвидении ужасов советского тоталитаризма. Сборная классиков русской литературы в целом не понесла значительных потерь: разве что вместо выбывшего из игры Николая Чернышевского на поле вышел Николай Лесков. Но интерпретации радикально преобразились. Пушкин из друга декабристов и поклонника Пугачева превратился в отрешенного философа, а то и в православного проповедника. В школьной трактовке Достоевского «критика капитализма» сменилась на «предупреждение о социалистической угрозе». «Двенадцать» Блока из «первой советской поэмы» и гимна Октябрьской революции сделались мрачной картиной октябрьского переворота.

Не страшно. Еще раз подтвердилось, что настоящее художественное произведение — это генератор интерпретаций. Порой взаимоисключающих.

Да, не любил Достоевский коммунистов. Но и критика капитализма у него действительно была. О чем забыли апологеты голой рыночности, почти в духе Петра Петровича Лужина убеждая нищий постсоветский народ, что надо стремиться к обогащению, к тому, чтобы сделаться людьми, говоря современным жаргоном, «состоявшимися» и «успешными».

Любой классический шедевр сопротивляется однозначной социально-политической трактовке. Именно «неоднозначность» произведения, точнее — его многозначность и есть гарант неувядаемости и классичности. Это, кажется, становится аксиомой культурного сознания.

С моральным обликом дело обстоит не так просто. До сих пор многие исследователи считают, что на всенародно

почитаемых писателях, как на солнце, нет пятен. Лев-толстовская самохарактеристика «я был неутомимый...», зафиксированная Горьким, не рассекречена даже для специалистов. Массовое же представление о «матером человечище» — примерный семьянин.

Порой и в специализированных изданиях умалчиваются существенные биографические подробности. В третьем томе академического Блока, где на двести страниц стихотворений приходится четыреста страниц комментариев, отмечается, например, что стихотворение «На смерть младенца» перекликается с лермонтовской «Благодарностью», приводятся отзывы В. Брюсова, Ю. Айхенвальда, К. Чуковского, но предельно кратко сообщается о связи стихотворения «с трагическим событием в семейной жизни поэта: 10 февраля 1909 года умер сын Л.Д. Блок, родившийся 2 февраля». И ни слова о том, кто был отцом младенца. До сих пор мы должны по-советски читать между строк: сын Л.Д. Блок, значит, не сын А.А. Блока. А чей же? В 2000 году наконец вышел в России полный текст воспоминаний Любови Дмитриевны «И были и небылицы о Блоке и о себе» (М.: Издательский дом XXI век — Согласие), где по именному указателю можно докопаться, что «паж Дагоберт» и Д. — это отец ребенка, актер Константин Давидовский. Так что, противореча приведенному комментарию, событие выходило за рамки «семейной жизни поэта»: любовник жены — все-таки это не совсем член семьи.

Жены поэтов у нас по-прежнему должны быть вне подозрений. В энциклопедической статье о Пушкине, обобщающей канонические представления современных пушкинистов, прописано: «Предположительно 2 нояб. Ж. Дантес добивается компрометирующей встречи наедине с Нат. Ник. Пушкиной, к-рая отвергает его домогательства». Опять читать между строк? «Отвергла домогательства» — стало быть, она сохранила «облико морале». Но встреча-то сама по себе все-таки компрометирующая? Виновницей

считают Италию Полетику, а гипотеза о заговоре вокруг семьи поэта утвердилась как хрестоматийная...

С Натальей Николаевной наше культурное сознание никак не может определиться. В семидесятые годы минувшего века советский поэт С.В. Смирнов, выражая установку официоза, поучал нашего брата: «Учти, хулитель-грамотей, она — избраница поэта, мать четверых его детей!» «Хулители» действительно были — и не только среди специализированных пушкинистов. В недавно опубликованном «Дневнике старости» В.Я. Проппа (он и грамотей, и сердечный человек, и один из эталонов питерской интеллигентности) читаем: «Есть две женщины, которых я ненавижу острой звериной ненавистью. Одна — Наталья Николаевна Гончарова. Другая — Ольга Леонардовна Книппер».

А может быть, это нормально — если и дальше одни будут ненавидеть Н.Н. Пушкину за душевную преданность Дантесу (для обвинения этого достаточно, пусть и не было «интима»), а другие — оправдывать, считая, что «и такая» она была дорога великому мужу. Плюрализм мнений... Нормативная установка «жена классика выше подозрений» искажает, упрощает реальность. Особенно когда эти подозрения однозначно опровергнуты быть не могут. Как и подозрения насчет отношений поэта со свояченицей Александриной...

Наверное, о подобных материях трудно, почти невозможно говорить в рамках строго научного стиля. Здесь больше подойдет многозначный язык беллетристического повествования. Нам дано только догадываться, как изобразил бы Тынянов в своем романе «Пушкин» предсмертную драму героя. Наверное, усложнил бы ситуацию еще и творческой гипотезой о пронизавшей всю жизнь Пушкина «потаенной любви» к Е.А. Карамзиной. Так или иначе, он, наверное, не обошел бы писательским вниманием

шокирующий обывателя мотив полигамности творческой личности.

В «Смерти Вазир-Мухтара», как все помнят, автор «Горя от ума» предстал человеком весьма чувственным. Что его отнюдь не принизило, а наоборот:

«Грибоедов вошел в кабинет, Леночка опустилась на диван, сливы ее блестили...

Любовь была зла, повторяема, механична, пока смех не раздул ноздри, и он засмеялся.

Высшая власть и высший порядок были на земле.

Власть принадлежала ему.

Он тупым железом входил в тучную землю, прорезал Кавказ, Закавказье, вдвигался клином в Персию.

Вот он ее завоевывал, землю, медленно и упорно, входя в детали.

И наступило такое время, что все уже было нипочем».

Да, это не назовешь вульгарным словом «секс». Настоящая эротика — всегда острающее сравнение физической близости с чем-то отдаленным. В данном случае — с дипломатическими амбициями и проектами Вазир-Мухтара. Будучи дамским угодником, он оставался государственным. Ну ладно, это художественная фантазия. Связь Грибоедова с Леночкой Булгариной — вымысел Тынянова (сердитые грибоедоведы даже обзывали эту сюжетную линию «домыслом»). Но возьмем другое местечко, где описывается возвращение Грибоедова в Москву после долгого отсутствия:

«Стыдно сознаться, он забыл имена московских любовниц; окна светились не для него, бордели его юности были закрыты. Где найдет он странноприимный дом для крова, для сердца?»

Тут уж не домыслы, а реалии. Посещение молодым холостым дворянином известных заведений — дело вполне

рутинное. Но обратите внимание на то, как об этом повествуется. Само слово «бордели» очищено соседними словами, отмыто элегической интонацией. Это к тому, что в русском языке достаточно ресурсов для достойного обозначения и описания любых житейских, психологических и даже физиологических явлений.

Еще чуть-чуть о Тынянове и Грибоедове. Вероятно, В.Б. Шкловский нашел и переслал другу какие-то свидетельства, компрометирующие Нину Александровну Грибоедову, урожденную Чавчавадзе. Тынянов осенью 1928 года ему отвечает: «Неужели Ниночка блядовала? Мне жалко ее стало, я как-то не решился написать об этом». Может быть, это простая отговорка. «Вазир» в 1927 году был опубликован в «Звезде», очевидно, и книжное издание уже было в производстве. Основательно трансформировать нежный образ «Ниночки» в свете открывшихся фактов никак не получилось бы. А может быть, глубокий джентльмен в душе, Тынянов действительно «жалел» женщин и не любил писать о них дурное. Благородная позиция. Так что мы вовсе не призываем вытаскивать отовсюду «компромат» на классиков и на их жен и широко обнародовать эти «порочающие сведения». Речь о другом.

О чем же?

Дадим слово Евгению Баратынскому:

Благословен святое возвестивший!
Но в глубине разврата не погиб
Какой-нибудь неправедный изгиб
Сердец людских пред нами обнаживший.

Неправедный изгиб... Обозначим так те шокирующие глубины человеческой природы, которые художник обнаруживает в своих героях и в себе самом. В этом сочетании важны оба слова. «Неправедный» — значит выходящий за пределы житейской морали, осуждаемый ею. «Изгиб» —

онтологически значимая парадоксальность внутреннего мира человека.

И ценностно значимая. Хорошо, что жизнь — не прямая линия, тупо ведущая к физическому концу, а кривая, которая иногда дуриком вывозит человека за границу обыденности к открытиям, прозрениям и прорывам. Хорошо, что человек — не механическая конструкция, а пучок изгибов, которые можно рассматривать, осмыслять и зарисовывать бесконечно.

Советский тоталитаризм основывался не только на безответственном социально-политическом утопизме, но и на большой антропологической лжи. Политическая ложь состояла в прямолинейной идее общественного прогресса, антропологическая — в нормативной концепции добра и зла, в насильственно-благостном представлении о человеческой природе. Мол, люди — народ хороший, а писатели — так те просто чемпионы по «хорошести». Без «возвышающего» моралистического обмана не продержалась бы так долго и пошлая мечта о «светлом» социальном будущем.

Но и человек как таковой сложнее любого морального кодекса, а человек пишущий, homo scribens — прямо-таки гипербола этой сложности. Нет, не то чтобы «меж детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней он». Позволим себе не согласиться с авторитетом. Противоречивость, непредсказуемость, сочетание силы и слабости в творческой личности — это как раз ее содержательная «чтожность», неиссякаемая тайна, разгадывать которую всегда интересно. Хотя это порой обжигает, «жжот нипадецки», как изъясняется современная молодежь в своих блогах.

А в советское время биографии классиков писались именно что «по-детски». То, что не должны знать дети «до шестнадцати», скрывалось на всякий случай и от взрослых. Берегли народ от знания «неудобных» подробностей. От того, что озадачивает и способствует выработке свобод-

ного взгляда на вещи. Усомнится читатель в моральной безупречности, допустим, Некрасова, а потом вдруг и интимной жизнью Владимира Ильича заинтересуется, начнет пронохивать насчет Инессы Арманд. И, как говорится, «дальше, дальше, дальше» — вплоть до отрицания коммунистических идеалов.

Читатель, как мы видим по тиражам «желтых» книжек, пошел именно по этой скользкой дорожке. Вопреки настойчивым рекомендациям интересоваться «только текстами» и постигать «поэтику» без побочных биографических примесей.

Но оказалось, что неотцензурованный «текст жизни» писателя ценен и сам по себе и как необходимый ключ к художественным текстам. Конечно, каждый читающий имеет право на «текстоцентрический» подход, имеет право любить прославленных авторов «беленькими» и не интересоваться ими же «черненькими», то есть со всеми житейскими драмами, проблемами, слабостями и ошибками.

А чего ждут от нас сами классики? Только чтения или погружения в биографический контекст со всеми подробностями, пусть и неприглядными?

Наверное, и классик классику рознь. Кто-то, как И. Гончаров, охранял свое «прайвэси» и даже письма печатать не велел. А кого-то воротило от бесчеловечной «текстофилии». Цветаева с досадой глядела на то, как окружающие люди вроде А. Тарасенкова бережно лелеют ее автографы, ценя их больше, чем присутствующего живого автора. Живого и страдающего.

Вообще, человек, посвятивший себя (как он думает — бескорыстно) исследованию творчества одного классика, подсознательно присваивает все юридически неподконтрольные права на него. Вот устное высказывание одного почтенного цветаевода по поводу повести «Любя» (автор — О. Новикова), где реальная и метафизическая связь двух великих поэтесс персонифицирована в фигуре их общего

возлюбленного. Позиция исследователя-фаната примерно такова: про Ахматову, мол, пишите все, что хотите, а мою Марину Ивановну не замайте, ее образ должен быть святым. Интеллигентный человек, а по-советски держится установки на то, что в жизни великой поэтессы «секса не было». Только Цветаеву, как нам кажется, и сейчас коробят исследовательский фетишизм и чистоплюйство, равнодушные к ее страстям, пусть и «неправедным».

Тягу людей к полноте знания не сдержат ханжеским умалчиванием. Оно лишь оттягивает момент истины, который потом становится «разоблачением» в нечистых руках для нечистых умов.

Есть выражение «*castis omnia casta*». Переводится оно как «чистому всё чисто» или «для непорочного всё непорочно». Тот, кто с гаденькой осуждающей ухмылкой болтает о чужих грехах, ничуть не выше в нравственном отношении, чем сами грешники. В речь благородного человека, по совести говоря, не очень вписываются даже такие слова, как «бабник», «голубой», «лесбиянка». Всегда можно найти эвфемизмы, перифрастические эквиваленты. Тем более в разговоре о тех, кого мы, согласно известной формуле, «ценим не только за это». Но дело не в одной лишь лексике, но и в самой что ни на есть семантике. Для человека, душой понимающего природу творчества, существует внутреннее понимание и объяснение «пороков» и «слабостей» больших мастеров.

Носители крупных художественных талантов, как правило, обладают расширенным эмоциональным диапазоном. Причем расширение достигается и выходом за рамки житейской морали.

Ахматова и Цветаева. Оставим в стороне лингвистические игры со словами «поэт» и «поэтесса» в том духе, что великие Анна и Марина — поэты, в отличие от множества «поэтесс», которых бы надо «замолчать заставить». А то,

что женская стихотворная гениальность в России оказалась связанной с повышенной любовной раскованностью и известной долей бисексуальности, — это исторический факт. Речь не о причинно-следственной связи (многие носительницы сходных импульсов сочиняли вполне заурядные стихи), а о сложном взаимодействии жизни и творчества. Именно ее резонно осмыслять — аналитически или образно-синтетически.

Художник в своих рискованных любовных экспериментах объективно реализует болевую стратегию страсти, которую нелегко понять, но обходить вниманием не совсем честно. На исходе минувшего века Эмма Герштейн ошарашила литературную и филологическую общественность колюще-режущими подробностями из жизни Осипа Эмильевича и Надежды Яковлевны Мандельштамов. Да, детям в школе об этом рассказывать не стоит. Но взрослый человек в состоянии понять, что садистический колорит поведения легендарной четы, игра в «триолизм», разговоры о совместном самоубийстве — все это было еще и психологическим противостоянием жестокому внешнему давлению, из-за которого невозможна обыкновенная, «правильная» жизнь.

И псевдобиографическая «желтизна», и моралистическая идеализация в советском духе — это разные виды упрощающего выпрямления тех индивидуальных изгибов, которые определяют линии жизни мастеров. Вычитать проще, чем складывать.

«Красные» вычитали из писателя его реальную жизнь, чтобы получить полную свободу манипулирования текстами и конъюнктурного внедрения в них «нужной» идеи. Это прошло.

«Желтые» вычитают из писателя созданные им эстетические ценности, описывают его обыденную жизнь без ее высшего смысла. Это пройдет.

Следующее действие — сложение. Жизнь + творчество =...

● Патент на легендарность

Легендарный ли поэт Бродский?

Этот вопрос мы обсуждали по дороге из Флоренции в Сиену, перед нашим выступлением «a due voci» («на два голоса») в тамошнем университете. Тема лекции была как раз связана с литературной модой. Мода проходит, легенды остаются.

Бродский — поэт прославленный. Репутация, сформировавшаяся при его жизни, крепнет с годами. И рукотворные памятники из бронзы и гранита начали ему воздвигать. Классик.

Но легендарность — нечто специфическое, она достается даже не всем классикам. Скажем, Тютчев и Фет велики, но не то чтобы легендарны. Обстоятельства их личной жизни ведомы в основном филологам. Их возлюбленные Елена Денисьева и Мария Лазич (не говоря уже о «законных» Элеоноре, Эрнестине и Марье Петровне) никак не вписываются в легендарный ряд с Н.Н. Гончаровой и А.П. Керн, с Л.Д. Блок, Лилей Брик и Айседорой Дункан. С Тютчевым и Фетом едва ли возможен стихотворный разговор на дружеской ноге, с названием по «первому» имени. Типа:

«...Негоже, Сережа! ...Негоже, Володя!» (М. Цветаева);

«И загадочным и милым / лик Ее сиял живой /Александр с Михаилом / перед пулей роковой» (Б. Окуджава);

«Как будто сохранны Марина и Анна / И нерасторжимы словесность и совесть» (Б. Ахмадулина).

Конструкция «Федор и Афанасий» в метапоэтическом, поэтологическом контексте пока не зафиксирована.

Бродского иногда именуют «просто» Иосифом. Но так делают очень просвещенные и посвященные. В своем кругу. Не урегулирован и вопрос с его Беатриче-Лаурой. Стандартный пропуск в легендарность выписывается «на два лица». То есть на поэта и его музу. Самое частотное

посвящение в лирике Бродского — «М.Б.» Но по поводу этих инициалов широкие читательские массы не всегда в курсе. Студентам, например, приходится элементарно объяснять, что имеется в виду Марина Басманова, а Мария Бродская — муза последнего периода его жизни.

Тут мы постепенно свернули в теорию, в феноменологию и типологию легендарности. Мы, конечно, не о журналистских штампах вроде «легенда российского рока» или «легенда советского футбола». Для нас с первокурсных времен «легенда» есть герундив. От латинского глагола «legere», читать.

Буквально «legenda» — «то, что должно быть прочитано».

Любая писательская известность несет в себе какую-то степень легендарности. Если автора помнят, значит, его произведения можно (и должно) прочитать.

Вот «Словарь русских писателей XIX века». Пятый том его наконец вышел. Статьи в светло-коричневых фолиантах разного объема — сообразно степени писательской известности. В редакционном энциклопедическом обиходе персонажей «Словаря» делят на пять категорий, у каждой свой формат. И, глядя на иных старинных литераторов пятого разряда, думаешь: сколько же у него теперь имеется читателей? Может быть, всего один. А именно: автор энциклопедической статьи. Значит, говоря по-булгаковски, «ваш роман прочитали». Своего рода победа. Писателю удалось найти своего читателя в потомстве.

Чтобы человек взял в руки книгу и открыл ее, нужны веские основания. Не только литературные. Легендарность писателя — информационный рычаг, способ выделиться из всемирного хаоса. Она констатируется, как правило, посмертно. Но начинает твориться, безусловно, при жизни.

Только не будем называть борьбу писателя за имя нынешним словом-однодневкой «пиар». Нет, речь не о

«паблик рилейшенз», не о работе «на публику». «Пиар» — это шумная жизнь «при сейчас», а будущая легендарность вырабатывается в контактах один на один. «Под соусом вечности», как выражался Блок. Он еще и напечататься не успел, как начал жить легендарным способом. Отправил первое письмо Бугаеву аккуратно тогда, когда тот сам собирался писать ему. Вот как начинается настоящий диалог, с участием третьей, высшей силы. Удивительно вовремя приходили потом разные люди к Блоку и на Галерную, и на Офицерскую. И разговоры были доверительные, и стихи после таких визитов хорошо шли.

Не «паблик», а «хьюмэн рилейшенз». Человеческие отношения.

Пастернак и Ахматова тоже принимали у себя не просто паломников — интересовались другими людьми. Знаменитыми и безвестными. Выбирали по вкусу, не по ранжиру. «Дворянское чувство равенства со всеми живущими» не позволяло становиться непререкаемыми авторитетами, кружковыми «гуру». Они не превращали своих прижизненных спутников в немых рабов, в «зомби».

Взаимодействие и контекстуальность — так определили бы мы главные признаки стратегически верного поведения будущих «легендариев». Есть же примеры противоположного характера. Обидно, что не стал легендой (в нашей трактовке этого термина) Виктор Шкловский. Мало перечитывают его, мало осмысляют. Не склонна культурная общественность применять его великие идеи, осознавать, что художественное произведение есть «отношение материалов», что мысль — один из этих материалов. Почему? Может быть, и потому, что Шкловский был человеком-артистом для себя, а всех остальных держал за зрителей-слушателей, не вступал с ними в сотворчество.

Совсем другой пример. Не стал читательской легендой Виктор Астафьев. Его произведения включают в рекомендательные списки для студентов и школьников, но в

неформальных беседах вспоминают нечасто. Слишком уж зол и груб был прозаик с людьми, и к культурному контексту неуважителен. Чего стоит его ернический пассаж в пресловутом письме к Эйдельману: «В своих шовинистических устремлениях мы можем дойти до того, что пушкиноведы и лермонтоведы у нас будут тоже русские... и, о ужас! о кошмар! сами прокомментируем «Дневники» Достоевского». (Да, бывает, простые люди путают публицистический «Дневник писателя» с дневниками в буквальном смысле. И шовинизм, к сожалению, тоже никуда не делся. Культурная память на это подспудно реагирует.)

А вот Давид Самойлов внешне был вполне интеллигентным, с примесью элегантно-богемности. Но, как показала посмертная публикация его «Поденных записей», автор культуроцентричных стихов по натуре своей был довольно эгоцентричен и отнюдь не добр. Близких по почерку, по культурной парадигме поэтов аттестовал желчно, с чувством соревновательности: «В стихе мало божественного или чудесного. Он как бы взялся переписывать меня...» Или про другого поэта: «...У него нет „Высокой болезни“. Есть среднее здоровье». И так далее.

Полемическая злость сама по себе не грех. Для критика она — необходимый инструмент. Но не становится ли тайная писательская недоброжелательность тормозом легендарности?

Не хотим сказать, что легендарность дается непременно ценой «хорошего» поведения. Скажем, Маяковский и Есенин бесспорно легендарны, хотя общаться с ними, по-видимому, было весьма нелегко. И обижали всех подряд, и оскорбляли, но грубость «Володи» и «Сережи» была откровенной, в итоге же — самоубийственной. В такой форме взаимодействовали они с людьми, раздавали на прощанье куски самих себя.

Главный же яд, убивающий потенциальную легендарность, — это, как нам кажется, конъюнктурность, рабская

верность существующей табели о рангах. Когда, например, писатель по крохам собирает в своих мемуарах весьма поверхностные встречи с хрестоматийными знаменитостями, напрочь забывая тех, кто его самого и принял раньше, и понял глубже, и оценил выше, чем равнодушные обитатели литературного Олимпа. Аполлон, однако, все видит, и не быть такому литератору самому легендой — никогда. (Интересно, поймут ли это те, про кого речь... Посмотрим.)

Перед Флоренцией у нас была Пиза, где только что вышел сборник под названием «Lei» («Она»). Составители — Галина Денисова, Наталья Фатеева, Габриэлла Импости. Напечатанная там повесть О. Новиковой «Суперфлю» была озвучена сперва автором, а потом переводчицей Джулией Маркуччи. Вел дальнейшее, очень живое обсуждение известный славист Стефано Гардзонио. Работают люди на легендарность, на читаемость современной русской литературы. Галина Денисова уже готовит следующий сборник.

Но вот и Сиена. Надо сказать, что, помимо прочего, мы ехали еще навстречу Блоку, только он двигался с северной, а мы с южной стороны полуострова.

Почему тогда, в 1909 году, Любовь Дмитриевна и Александр Александрович не доехали до итальянской столицы, а повернули в Милан и оттуда в Германию? «Воображение устало», — объяснял поэт. Жаль. Поднатужился бы, так, может, и получил бы новую дозу воображения, пополнил «Итальянские стихи» парой-тройкой шедевров. Много прекрасного в Риме, и только Блока там не хватает.

Зато в Сиене легенда работает в полную силу. В гостинице «Ля Тоскана» (Блок называл ее «старой», какой же эпитет ей довлеет теперь?) глядим из окна пятого этажа на «острые башни» и «строгую готику». Площадь с фонтаном, как и тогда, полна народу. Здешний Палаццо Пубблико по-прежнему веселее, чем флорентийский Палаццо Век-

кью. Сверяем с текстом облик сегодняшних итальянок: «Удивительно чистые и без всякой задней мысли на лице». Так? В общем, да.

Вот и кульминация. «К плитам Сиенского собора / Свой натруженный взор склони». Склоняем.

Филологическая Сиена помнит Блока. И не только его. Мандельштам не бывал в Тоскане, но сиенские горы и «ключие соборы» выстроил в шестистопных ямбах довольно точно. Профессор Катерина Грациадеи подтверждает это в своей статье не только на словесном уровне, но и при помощи репродукций со старинных сиенских пейзажей. Обсуждаем с ней «всё то, над чем мы ворожим» (формула блоковская, из того же «Сиенского собора», но очень уж подходит к процессу истолкования мандельштамовской семантики — занятию довольно колдовскому).

«В хрустальном омуте какая крутизна!..» — стихотворение-легенда. Написано пером, а перечитывается, интерпретируется и как изобразительный текст, и как музыкальный. Всемирное мандельштамоведение, кажется, приходит к единому мнению, что в последнем стихе там «Палестрины песнь» (т.е. итальянского композитора), а не «Палестины». Голосуем за Палестрину, сами меж тем думаем: сумел ведь не очень контактный при жизни Осип Эмильевич так привлечь последующее исследовательское внимание к каждому своему слову, к каждой букве. Не только трагическим «имиджем», но прежде всего чувственным вживанием в культуру, кровным ощущением контекста. И ритмическая конструкция не ржавеет, и тематическая материя для стиха выбрана с прицелом на вечность, на легендарность.

Катерина пишет и о Бродском. Исследовала стихотворение «Каппадокия», сама же его перевела на итальянский, с необходимой густотой анжамбманов. И успела до 1996 года получить восточку от автора, которому перевод чрезвычайно понравился. Был контакт — и есть что вспомнить, есть чем гордиться. Взаимодействовал Бродский со своими

понимателями, уважал культурное многоязычие. Запущен в ход дискурс, который теперь продолжается...

Прилетев в Москву, не преминули перечитать «Каппадокию» по-русски. А что — работает анжамбан. И строки стягиваются друг с другом, и стих цепляется за будущее.

● Андрогин или Философия соавторства

В Осло встретились с Эдвардом Мунком.

Он был гол. На мужском торсе — женские груди.

Под картиной надпись из длинного норвежского слова, в котором прозрачно прочитывается: «Автопортрет-андрогин».

Страдальческое лицо... Вылитый Виктор Соснора, чьи строки тут же всплыли:

Жизнь моя! ты — мечталка,
с рифмами дурачонка,
старушенца-мальчишка,
стариканца-девчонка.

«Старушенца-мальчишка», «стариканца-девчонка»... Слова-андрогины.

Вспомнилось, как Дина Рубина на одной презентации вспылала, когда ее проза была отнесена к женской (в сугубо в положительном контексте). Нет, говорит писательница, не желаю стоять на «женской» полке в книжных магазинах! Где тогда стеллаж с табличкой «мужская проза»? Художники, скульпторы не делятся по половому признаку, зачем писателей так унижать?

Нередкая точка зрения. Но почему она так распространена? Может быть, еще продолжается полуторавекковая

борьба за женскую эмансипацию. Общество-то российское остается по преимуществу «сексистским», количественное большинство дремуче стоит за смертную казнь, за лидера с сильной рукой, за социально-экономическую уравниловку. В этой же системе курица — не птица, женщина — не творец.

А вообще-то искусство — какого оно пола? Не андрогин ли оно по своей природе?

Сто лет назад в первом номере журнала «Золотое руно» за 1908 год была опубликована репродукция впоследствии знаменитого портрета А. Блока работы К. Сомова. Иннокентий Анненский сочинил к нему легендарную надпись:

Под беломраморным обличем андрогина
Он стал бы радостью, но чьих давних грез.
Стихи его горят — на солнце георгина,
Горят, но холодом невыстраданных слез.

В эпиграмме ударные позиции отданы двум словам: «андрогина» и «невыстраданных», которые имеют в этом контексте пейоративную окраску. Перекликаясь друг с другом, они становятся обвинением Блока в бесстрастности и отстраненности. А мы думаем, что андрогинность — это способность чувствовать сразу и по-мужски, и по-женски, то есть она не сужает, а расширяет эмоциональную сферу человека. Только став андрогинными, то есть найдя свою вторую половину, мы перестаем бороться, соревноваться, а всю данную природой энергию направляем на сотворение нового.

Об этом говорит и стиховая мелодия Анненского, его «взволнованная, неровная, прерывистая, сбивчивая речь», по верному замечанию А. Кушнера. То есть женственная интонация тоже есть в его стихах. А диалог женщины и мужчины в стихотворении «Прерывистые строки» дает

финальный синтез, где звучит общий, можно сказать — андрогинный голос:

Но этого быть не может,
Это — подлог..
День или год, и уж дожит,
Иль, не дожив, изнемог..
Этого быть не может...

Чисто женская привычка словами заговаривать реальность: «Этого быть не может». Настаивать, что любимый не может уйти и тогда, когда он сам признается: «Я убежал». Но он же вторит героине: «Это — подлог».

Двуполая музыка Анненского в равной мере отозвалась потом и у Ахматовой, и у Мандельштама.

Это — в поэзии.

А что проза?

Приглядимся к нашему Олимпу. На высшую его ступень поднялись те, кто имел по две пары глаз: мужские и женские. Таковы самые «большие медведицы» русской классики. Ни средние писатели мужского пола, ни женщины-беллетристки той эпохи не смогли бы изваять Настасью Филипповну и Анну Аркадьевну.

Кто еще у нас олимпиец? Безусловно, Чехов. Сто двадцать пять лет назад, еще будучи Чехонте, он напечатал в «Осколках» рассказик «Размазня» о робкой гувернантке. Хозяин, явно разыгрывая ее в педагогических целях, выплачивает одиннадцать рублей вместо восьмидесяти. Бедняжка смиренно терпит издевательство: «Левый глаз Юлии Васильевны покраснел и наполнился влагой. Подбородок ее задрожал. Она нервно закашляла, засморкалась, но — ни слова!..»

Написано от имени героя-мужчины, но автор физически чувствует женщину, изнутри ее понимает. В возрасте участ-

ника молодежного конкурса на премию «Дебют» Антон Чехов уже обладал обоеполоым зрением. И описал по сути андрогинную сущность русской интеллигенции. «Размазня» — и слово-то обоеполое, им можно назвать как женщину, так и мужчину. Мы ведь до сих пор тушуемся перед власти предержажшими, перед держателями капиталов и «мерсикаем», как та беззащитная Юлия Васильевна.

Да, «мужской прозы» нет, тут Дина Рубина права. А вот мужланское пространство в нашей словесности процветает. И один из центров этого маскулинного цветника — Василий Аксенов.

Любили мы его. «Поиски жанра» освещали семидесятые застойные годы и перевешивали для нас всю «великую муру» государственной словесности. До сих пор не поднимается рука выбросить желтый лист «Литгазеты» с полосным фрагментом «Вне сезона» — главой из «Поисков».

«Я понял, что и Екатерина понимает постыдное очарование этих минут и, конечно, не может ими не наслаждаться: ночь, бульвар над морем, новое платье, дюжина мужчин вокруг и у каждого, конечно, сумасшедшие идеи по ее адресу». Даже тавтология («понял», «понимает») оправданна: она передает синхронность чувств мужчины и женщины... И сразу же за этим уже почти по-достоевски разветвленная мужская мысль: «Пусть наслаждается, лишь бы понимала. Любопытно, как она хорошо понимает все, что и я понимаю! Кто она такая, эта Екатерина?» И как поэтична эта вопросительность, хоть и не зарифмованная.

Было, да сплыло, увы...

Образ автора в «возвращенческой» прозе Аксенова — это, говоря по-западному, мачо, а по-русски — мужлан. Началось с «Нового сладостного стиля», где сила любовного чувства измерялась количеством эякуляций у героя. Творческая фантазия Аксенова дошла до цифры «тридцать». Мужчина «побил собственный рекорд» (авторские слова),

а что при этом почувствовала женщина — неважно. Второй точки зрения нет. Как нет и самокритичной иронии.

«Вольтерьянцы и вольтерьянки» поначалу завлекли не-тривиальным замыслом: мифическая встреча Екатерины Второй с Вольтером обещала именно андрогинное соединение. Но императрица, переодетая в мужское платье, тут же перестала быть женщиной. Получился не андро-гин, а некий андро-андр. (Почти как у Романа Виктюка, который любит в интервью порассуждать о мифологеме андрогина, а на деле поэтизирует только мужское тело.) К сожалению, три года спустя после выхода «Вольтерьянцев» не осталось от них послевкусия, чувственного ощущения сюжета.

«Мачо не плачут» — эта формула питерца Ильи Стогова претендовала на новую мужскую эстетику двадцать первого века. Литературные бритоголовые мачо в кожаном прикиде обнаружили и в других городах. Например, явился нижегородец Захар Прилепин. Этот, правда, иной раз и всплкнет, подпустит сентиментальности в свои жесткие, идеологически прямолинейные тексты. Но в целом автор тверд. В рассказе «Грех», давшем название прилепинскому сборнику, герой проводит лето у деда в деревне, где подвергается искушению плотским соблазном. Но волевой финал уводит от эротики, предсказывая скорую гибель юноши в Чеченской кампании. Марс торжествует над Венерой. Гордыня над покаянием.

Аналогичный мотив встречался гораздо раньше в афганских рассказах Олега Ермакова. Но там был трагический катарсис, там была воссоздана звенящая полнота жизни, убитая войной. Вообще мир Ермакова — не маскулинный, в нем есть естественный синтез мужского и женского. В психологичном романе «Холст», например, один из героев воспринимает аборт, сделанный его подругой, как собственную боль. И читателя это пронимает без моралистических указаний на греховность поступка.

Муж и жена — одна сатана. Так пословица отражает идея андрогинности в обыденном сознании. Патриархальный менталитет уважает супружеские узы, но предпочитает иметь дело с мужской половиной семьи. Нарушитель сего правила Горбачев вызывал и стойкое раздражение, и издевательские смешки, анекдоты, вроде того что члены политбюро в бане его «без бабы не узнали».

А вот несгибаемых коммунистов и ревнителей национальной идеи редко увидишь со второй половиной. Как выглядят жены Зюганова, Проханова? Не знаем, ни разу не лицезрели. Маскулинная эстетика Александра Проханова скорее предполагает спутника-оруженосца типа Льва Данилкина, чья книга «Человек с яйцом» демонстрирует, что и мужчина о мужчине может писать с пылкостью и изысканностью: «Но даже просто слушая его и практически не вступая с ним в беседу, от него сильно устаешь, испытываешь физиологически осязаемое чувство его интеллектуального превосходства. Рядом с ним всегда горячо, он как вулкан, пышущий жаром, солярис, огромный мозг и память, — иссушает тебя...»

Женщины отдыхают. Но не все. Есть неутомимые труженицы литературного масскульта, которые своей бабской эстетикой дополняют мужланскую паралитературу.

Один показательный диалог. В интернетовском интервью вопрос задает Захар Прилепин: «Вы наверняка помните слова Блока об Ахматовой: „Она пишет стихи как бы перед мужчиной, а надо как бы перед Богом“. Вы не находите, что это можно сказать не только об Ахматовой?..»

Отвечает Анна Козлова, автор дозировано-скандальной прозы, где матерки перемежаются сентенциями типа: «Я размышляла над тем, что, скорее всего, вернусь в первозданный прах, так и не познав земной радости, ибо блаженство обнажало клыки боли, приближаясь к собственной кульминации».

Так вот что изрекает по поводу «серебряновечных» странностей юная и трезвая масскультовичка: «Очень показа-

тельно, что эти слова принадлежат раннему маразматiku Блоку, помешавшемуся на левых связях собственной жены и воспевшему «как бы перед Богом» любовь без постели. Любовь и занятия ею занимают довольно обширный промежуток человеческой жизни, это то, что действительно важно для всех людей без исключения. Она дает наиболее сильные психологические переживания, зачастую заставляет человека пересмотреть все, что было до этого...»

И циничная грубость, и пыльный канцелярит... Сплав, характерный для нынешней плебейской речи. «Любовь и занятия ею»... То есть любви отведен некий «промежуток», как и прочим житейским функциям. Под слоем вызывающего эпатажа — нормальный мещанский менталитет, для которого нет эстетических ценностей. «Ты в синий плащ печально завернулась, // В сырую ночь ты из дому ушла», — на козловском языке это называется «левые связи».

А Любовь Дмитриевна Блок была покруче с виду отвязанной Анны Юрьевны Козловой. Перешагивала она через обывательскую черту, а «левую связь» с красавцем-актером спокойно объясняла тем, что с любовником, в отличие от мужа, «не говорила по-японски»... На интимном языке блоковского семейного андрогина говорение «по-японски» означало постоянное духовное взаимодействие. О подсчете эякуляций речи не шло.

Бабство и мужланство — конститутивные признаки недолговечной масскультной литературы. Они просвечивают и во всякого рода симуляциях духовности на беллетристическом уровне.

А истинная женственность и истинная мужественность могут найти гармоничное сопряжение в высоком искусстве.

Павел Басинский, вернувшись с Франкфуртской книжной ярмарки, пришел к заключению, что «внутри романного жанра сегодня доминирует именно женский роман... Недаром и наиболее благодарные читатели романа — это

читательницы. Так повелось с XVIII века, так происходит и сегодня» («Метаморфозы дамского романа» — «Литературная газета», № 43, 24-30 октября 2007 г.).

С Павлом Басинским согласен Константин Батюшков, который маскулинным архаистам противопоставлял тех, кто «пишет так, как говорит, кого читают дамы».

Женственная стихия, в отличие от рыночно-бабской, не разрушительна. Она тяготеет к андрогинности — к синтезу, к гармоничному союзу полов. Не только в любовно-сексуальной, но и в духовной сфере.

И мужская духовная доблесть — в творческом отклике на эту чистую эстетическую тягу.

● Не хотим жить по понятиям

— Ты пишешь вполне бестселлерно, но мы — другие, — сказал одному из нас главный редактор журнала «Знамя».

Какие «другие»? Более традиционные? Более авангардные? Более либеральные? Более пуританские?

Нет ответа. «Другие» — это не более чем жесткое, неотрафлексированное кастовое понятие. Стена. Бьешься о нее головой, а все не доходит, в чем же состоит их литературная стратегия. Столь далекая от, например, нашей, новиковской. Их карты повернуты к нам непроницаемыми рубашками. Остается только выложить свои.

Подставимся.

Увлекаясь критикой и литературоведением, мы прежде всего ценили в своем предмете все нестандартное и неканоничное. Катаевское своеволие в обращении со священными культурными коровами, заумно-космический язык Сосноры, бесстыжий оптимизм В. Попова... И заразились. Прозу стали писать не по правилам хорошего тона. И в «Четырех Пигмалионах», и в «Романе с языком»

нарушены приличия. Там ходят, говорят и совершают поступки реальные, узнаваемые обитатели литературного мира, в том числе и мы сами.

Не слишком ли узко, не чересчур ли «изнутри»?

Да нет же: именно этими узкими воротами входим мы в большой мир современной жизни. Берем то, что знаем и по книгам, и по слухам, и по своему собственному болезненному опыту. Отбираем то, что работает на идею, структурирующую хаос. И цементируем свободным вымыслом.

Да, литературный мир стал маргинальным, провинциальным. Почти превратился в маленький Скотопригоньевск. Но именно в таких замкнутых пространствах внятной и наглядной становится всемирная онтология. Ното scribens — тоже человек. В психологически мотивированной прозе главное не профессия, не национальность, не возраст и пол героя, а его личностная сущность. Это занимает всех.

Писатели были демиургами, а стали персонажами. Взяв литератора в натурщики, можно нарисовать и бомжа, и бизнесмена. С тусовочной точки зрения — «роман с ключом», а с читательской — нормальный роман. Нынче так мало знают о нас, дорогие коллеги, что на опознание прототипов рассчитывать — просто безумие. А колоритностью наш брат все-таки обладает. Ну интересны же В. Каверин, В. Катаев, В. Богомолов, Э. Асадов, легендарные филологи С. Бонди, М. Панов!.. Вот мы их и описываем.

На этой творческой дорожке часто приключаются коллизии. В истории литературных скандалов XX века, которую непременно кто-то да напишет, дело не обойдется, например, без главы «Найман и Мейлах». Найман, как говорится при разборе драк, первый начал, напал. Ответ мог быть креативным — роман ли, памфлет, эпиграмма. Но прототип Б.Б. пошел путем жалоб и публичного мордобоя. Его выбор...

Или вот живет среди нас витальнейший Дима Быков. Персонаж, созданный самой природой. Профессионал-универсал, творящий во всех возможных жанрах. В сти-

хах и публицистике тождествен самому себе. А в романах пока надевает на свое большое лицо сужающие маски — то историка сталинского террора, то журналиста революционной эпохи со смешной чеховской фамилией, то влюбленного инопланетянина. Это он-то, герой нашего времени и наших мест. Автопортрета пока нет. Но писали же Бакст — Левитана, Сомов — Остроумову, а Кустодиев — даже всю компанию мирискусников. Вот одному из нас стало невтерпёж — и в романе «Три товарища, Агаша, старик» появился персонаж Митя, откровенно похожий на молодого коллегу. И что же прототип? Стал избегать контактов. Напрямую не объяснился. «От вороны карапуз убежал, заохав...»? А интересно ведь разбираться, пусть хоть до дуэли доходит, и оружие наше — слово. Случалось же Диме писать на нас блестящие пародии «Строгая Оля», «Соскок»... Выясним и теперь отношения?

У писателя — всякое лыко в строку. Стихия частных разговоров живее дискурса официального. Вот и Академия русской современной словесности была затеяна на нашей кухне в Крылатском с участием Чуприна и Немзера, а потом, переместившись в Овальный зал, постепенно оказалась и захирела. Где же сегодня живет и развивается литературная мысль? Опять надо дразнить, эпатировать, чтобы достать из коллег задушевное слово.

Мы исходим из того, что писатель равен себе не только в мундире, но и без него. Слова писателя уже суть его дела. И прежде всего готовы применить это к себе. Да хоть установите скрытую камеру или микрофон в нашей квартире. Что говорим, то и пишем. И все, что мы говорим и пишем, может быть использовано против нас.

— Хорошо вы придумали — писать романы... А моя жизнь так скучна, — меланхолически заметил как-то С. Чупринин в своем знаменском кабинете. Сказано было,

конечно, с некоторым лукавством, но ведь — правда. Скучна жизнь нынешней элитарной словесности. Не выходит она ни на большие страсти, ни на большие деньги, ни на большие идеи. Ну деньги — черт с ними. А вот без крупных идей и ярких страстей словесность русская бессмысленна.

С. Чупринин озаглавил свой программный теоретический словарь выражением из криминального жаргона — «Жизнь по понятиям». Сочетание неблагоуханное, и никакой самоиронией его не отмыть, не перевести в позитив. Наши социальные беды — от вытеснения законов «понятиями», а в духовное болото затягивает подмена высоких идей и страстей понятиями сиюминутной конъюнктуры.

«Качественная литература» — что сие означает в словаре Чупринина? Разве может один профессионал или даже какая-нибудь целая редколлегия однозначно выдать былой «знак качества» художественному произведению? Да самое лучшее и живое в литературе — это то, что вступает в противоречие со вкусами и нормативами данного момента. Откройте любое академическое собрание сочинений и прочтете в комментариях, как большинство критиков объявляло «Анну Каренину» или «Даму с собачкой» некачественными продуктами. А в советское время «кому быть живым и хвалимым», кого включать в «качественную» литературу, решало государство с подачи официальных критиков. Неужели к этому кто-то хочет вернуться?! Похоже, что так, раз С. Чупринин даже проговаривается, называя высший литературный свет «резервацией».

Жизнь «по понятиям» не вызывает ничего, кроме скуки, на которую он сам же и жалуется. Не только устно, но и письменно не раз признавался он, что печатает в своем журнале отнюдь не то, что хотел бы потреблять сам в качестве читателя. Так в чем же тогда, Сережа, смысл жизни? Двоемыслие какое-то получается. Тупик.

«Вот вы все рассуждаете, товарищ критик, а попробовали бы вы что-нибудь создать». Такая «некорректная» фраза вырвалась однажды у режиссера Анатолия Эфроса. Ну, театральную критику мы не трогаем, а критика литературная с классических времен считалась неотъемлемой частью словесности, ведь она создается прежде всего словом. Без писательского самоощущения не может быть полноценного литературного критика. Это закон.

Но и эту истину пересматривают нынешние «понятия». В чупрининском проекте под номером 98 обозначена фантастическая позиция: «Критика непрофессиональная (писательская)». Подуло ветром тех времен, когда истинными профессионалами считались узкоспециализированные латунские, а не Мастер. По классической русской традиции критик всегда был писателем, а поэты и прозаики высшего класса испытывали естественную тягу к исследованию себе подобных.

— Да у нынешней элитарной прозы просто нет читателя... — то и дело говорят повсюду.

Но тут раздается зычный возглас: «Есть такой читатель!» И на сцену-трибуну поднимается, как вы уже, конечно, догадались, Андрей Немзер. В лихую для словесности годину он казался подлинным Робин Гудом, защитником бедных писателей. Бедных по части читабельности. Скольких он приласкал словом, наградил орденом-эпитетом типа «настоящий писатель», «отличная повесть», «замечательный поэт», «лучшая проза этой весны!» Критики по большей части злюки и придиры, а Немзер, по-видимому, войдет в историю жанра благодаря своей любвеобильности и прямо-таки донорской щедрости: всегда готов он поддержать малокровных письменников. Есть, правда, очень немногочисленная группа товарищей, получивших от Немзера «черные метки». Их, в отличие от положительных

героев, хватит места перечислить поименно: Т. Толстая, Л. Улицкая, В. Сорокин, В. Пелевин, Б. Акунин... Как говорится, в благополучной литературной семье не без уroda. Так, что ли?

Немзер сделался своего рода литературным начальником, начальником тех, кого он хвалит. Он назначает уже не только хорошими-плохими, но и интересными или скучными. «Скучная скука» — так называется его рецензия на пелевинский роман. Тавтология — прием неотразимый, но, как говорят законники, юридически ничтожный. Вспомним классическое: «...Отравили себя ядом. Мы видели их мертвые трупы». Не самый правдивый герой произносит это в «Борисе Годунове». Уж если «скука» станет произвольно навешиваемым ярлыком-понятием (как раньше «безыдейность»), то критическое слово о литературе окончательно опустится до утилитарного пиара или беспардонного «мочилова».

Андрей — эрудит, талантливый историк литературы, действительно рьяный чтец, но... Чтобы войти творцом в читаемое, чтобы душой чувствовать боль созидания, критику жизненно необходим опыт написания собственной большой книги. Необязательно беллетристической: сколько есть возможностей нон-фикшна, о скольких больших, интересных писателях нет монографий. Немзер, помнится, собирался создать обстоятельную историю творчества Солженицына. Он же искренне верит в художественность «Красного колеса». Так погибают замыслы с размахом... Авторские сборники газетных статей и рецензий — дело тоже нужное, но, как говорится, из сорока кроликов не составит одна лошадь. Из хаоса субъективных «нравится — не нравится» не складывается внятная индивидуальная эстетическая система.

Критик — не обслуживающий персонал и не начальник, а литератор, потенциально равный прозаику, поэту, драматургу. Не надо нам делиться на команды критиков

и писателей... Пусть каждый ищет разножанровых единомышленников, строя вместе с ними новую и оригинальную эстетику.

Главенствующие правила чистописания распугивают последних читателей толстых журналов. Инерционный «хороший» стиль умертвляет элитарную словесность. Мы против попыток законсервировать очевидный эстетический застой, задекорировать его мудреными терминами или безответственно раздаваемыми сладкими маниловскими эпитетами.

Мы не хотим отдавать самый живой, интересный материал коммерческой литературе. Подлинная новизна — это всегда переступление. Переступление границ между высокими и низкими жанрами. Это вхождение в очередную запретную зону, будь то разглашение государственной тайны о полигамности наших сограждан, творческая обработка интимно-страстных минут собственной авторской жизни, эмоциональное сопоставление себя-автора с Ахматовой, Цветаевой или Высоцким.

Мы многое из книжек узнаем, но истины передают изустно. От Каверина мы как-то услышали письменно не зафиксированный тыняновский завет: главный материал для прозаика — всякого рода неудобные, неприличные ситуации. Хватит изображать корпоративную тусовочную идиллию. Давайте выяснять отношения. Творческие.

Давайте ссориться!

● Но сейчас идет другая драма

Вся русская литература — это постоянное выяснение отношений. Так или примерно так сказала однажды Мария Васильевна Розанова.

Действительно, не было бы в истории нашей словесности такой стремительной динамики, если бы писатели боялись спорить и ссориться. Пушкин давал сдачи Полевому и Надеждину. Достоевский, выйдя из «Шинели» Гоголя, вывел учителя в карикатурной фигуре Фомы Опискина. Лев Толстой наезжал на Шекспира. Футуристы потом бросили всех разом с парохода современности. Ахматова и Цветаева ревновали друг к другу великого русского читателя. А помните, все Переделкино учинило демонстративную обструкцию Валентину Катаеву за «Алмазный мой венец»...

Есть ли сейчас страстные литературные споры? Вялая вкусовщина. «Мне нравится такой-то...» — «А мне он не нравится». В ситуации, когда у критиков нет сколько-либо сходных критериев оценки, это превращается в рутинный профессиональный кретинизм. «Новаторство всегда безвкусно, а безупречны эпигоны» — формула Ильи Сельвинского релевантна для всех эпох. А еще многие критики буквально помешались на квазисоциологических рассуждениях о падении тиражей и потере «статуса». О том, что раньше за высокую литературу деньги платили, а теперь не платят.

Обсуждается житейская тактика, сиюминутная политехнология, а мы затеваем стратегический разговор. О том, как вернуть жизнь в литературу. Литературу, не желающую жить по законам коммерческого или тусовочного тоталитаризма.

— В газете «Газета» колонка про вас, — обронил за обедом Андрей Василевский.

Покупаем. Открываем. Вроде — отклик на одну нашу статью. Знакомая такая чупрининская интонация. Ровная, все острые углы обтекающая: что это вы, ребята, в драку лезете, не иначе обиделись на что-то.

(Есть немного. А почему нет? И вы, Сергей Иванович, когда роман напишете, тоже обидчивым сделаетесь.

К примеру, даже могучий Тынянов, перейдя из литературоведов в прозаики, страшно оскорблен был равнодушием ближайшего друга Шкловского к «Кюхле» и «Смерти Вазир-Мухтара». Самодостаточный философ Бахтин, сам романов не писавший, взъелся на Тынянова и, не будучи с ним знаком, оскорбительно, с личной обидой говорил о «Кюхле» в своих публичных лекциях...)

Но глядим: автор-то статьи другой. Подумав, уразумели: литературная политика — дело тонкое, если начальнику неудобно ввязываться в ссору, то всегда найдется кто-то из ближайшего окружения. Человек свиты — так в свое время обозначил общественное амплуа этих людей Владимир Маканин. Конечно, заносчивым одиночкам везде труднее. Причастность к какой-нибудь свите — потенциальная гарантия выживания. Кто ж бросит камень...

Еще один замаскированный привет прочли мы в статье Андрея Немзера «Кому — таторы, а кому — ляторы» (заголовок, наверное, у Пильняка почерпнут). Споря с несколькими не названными по именам литераторами, критик а) отстаивает свою свободу в выборе жанра, б) оправдывает субъективность оценок. Конечно, право человека писать газетные рецензии, а не большие монографии сомнению не подлежит. Извините, Андрей, что неуклюже пробова-ли подбить вас на ненужные вам подвиги. А вот вопрос о субъективности не так прост. Все оценки — личностны, но и личные вкусы подлежат критике с точки зрения их системности, познавательной ценности.

«Допускаю, что у меня дурной вкус», — в запальчивости порочит себя Немзер. Зачем же так? (Представьте, что священнослужитель брякнет по запарке или в гордыне: допускаю, что Бога нет.) Дальше же идет прелюбопытное признание: «Но в таком случае мои доброжелательные суждения лишь принизят писателей, о которых я прежде

высказывался скептически». Переводя на простой язык, критик отстаивает свое право на страстную и заведомую предвзятость к яркому чужому мнению. Слишком уж утвердился он в амплуа антилидера. Помните еще один человеческий тип, описанный в новеллистике Маканина?

Критик без собственного прозаического или поэтического опыта слишком обречен на ехидную роль: чем ругать безвестных середняков, выгоднее отстреливать самую крупную дичь. Первым антилидером, пожалуй, был Писарев, эффектно замахнувшийся на Пушкина, Щедрина, Островского. (Хотя, кто знает, если бы он не утонул в двадцать восемь лет, то, глядишь, и за роман бы взялся — креативный все-таки был человек.) Успешно выступал в этой роли Вадим Кожин, дерзко утверждавший, что Евтушенко, Вознесенский и Ахмадулина — всего лишь стихотворная беллетристика, а настоящие поэты — Рубцов, Передерев и Кузнецов. Выглядело как эпатаж, но все-таки Рубцов стал персонажем «ЖЗЛ», а попадут ли когда-нибудь в этот ряд лидеры эстрадной поэзии... И за рубежом есть прославленные антилидеры: Марсель Райх-Раницкий так доставал бедного Гюнтера Грасса, что тот, получив, наконец, Нобелевскую премию, отказался принять поздравление от своего зоила.

Но при всем этом у критика есть возможность стать и просто литературным лидером — не разрушая, а созидая. Аргументы важнее самих оценок. И если требование аргументированности, призыв выложить на стол духовно-творческие козыри кем-то трактуется как «поливание грязью», то эта грязь — лечебная, она поможет избавиться от самодовольного, бездумного балагурства: «таторы» и «ляторы» — не замена эстетической рефлексии.

По-прежнему нам хочется выяснить отношения с Дмитрием Быковым. Пока не удастся. Но с писателем можно побеседовать и виртуально, взяв в руки его новую

книгу. Берем. Плутувской роман «Правда», выпущенный в соавторстве с Максимом Чертановым. В те годы, когда быстрый Быков еще не успел родиться, появились первые анекдоты о Ленине. Смелые и политически, и эротически: «Надя, откгой! Надежда Константиновна, откройте дверь! Феликс Эдмундович, именем революции приказываю открыть!» Впечатляло это юные умы. Можно сказать, перепыхивало. И вот через сорок лет анекдотический архетип, уже с бородой, гораздо длиннее ленинской, разворачивается на почти семистах страницах. «Узнав о смерти Инессы, Ленин впал в прострацию». И как не надоест неумолимо трудиться в стиле слегка обстебанного кондового советского реализма... Если на одну чашу весов положить семьсот граммов «Правды», а на другую давнюю остроту Сергея Курехина «Ленин — гриб», то гриб перетянет.

В очередной раз Быков от себя уходит — увиливает от творческого самораскрытия. Какой-то он у нас гражданин убегающий. (Пусть с перебором, но воспользуемся еще одним маканинским диагнозом.)

Коварство жизни в том, что она нам, таким исключительным и неповторимым, властно навязывает устойчивые роли и готовые сценарии. Но чтобы писать оригинально, надо и жить по-своему. А нам говорят: у нас своя компания, у вас — своя.

Кто-то называет наше время «нулевыми годами». Нет, нули — не мы! У нас есть свое понимание литературной реальности. Какое?

Завершились две глобальные эстетические эпохи.

Реализм ставил жизнь выше искусства, и это было до поры до времени плодотворно.

Модернизм поместил искусство выше жизни, и это удачно работало в Серебряном веке.

Обе системы умудрились ужиться в коммунальной литературной квартире шестидесятых-семидесятых годов двадцатого века. Новомировское «против чего?» и мовизм

«Юности» в равной мере давали читателю глоток свободы. А что сейчас?

Вселенский «негатив» воплотился в двух элементарных формах: цивилизованное мешанство, равнодушное ко всему, кроме собственного комфорта, и — самоубийственная мстительность униженных, бедных и завистливых.

Наступило время не «измов», а личностей. Творческое соревнование всех со всеми.

● Жюри.

Маленькая трагедия элитарной литературы

Персонажи рассказа вымышлены. Совпадения неслучайны, поскольку в основу сюжета положены личные наблюдения авторов, которые и сами сживали в таких жюри.

Все литературные премии абсурдны по своей сути, каждое решение жюри несправедливо по-своему. Все смешалось в овальном зале Дома Ростовых. Литераторы то собрались вовремя, а представитель творческой общественности — музыкант-самородок Ложечник опаздывал уже на полчаса.

— Думаю, мы можем начать без него, — вальяжно развалившись в кресле, распорядился Председатель. Высокий, красивый, как денди лондонский или там вашингтонский одет. — Отстучит на ложках полонез Огинского и присоединится к нам. На последнем этапе.

— Тем более что ему разрешили ничего не читать, — роясь в своей сумке, язвительно пробормотала Варвара. — Проголосует сердцем.

Вступительное слово Председателя было кратким и безупречным. Он ни на миллиметр не отступил от канона. Слушали, но не слышали. Каждый думал о своем.

Литературовед Нервный глубоко страдал от того, что не его назначили председателем, и все удовольствие от престижного сидения за овальным столом было испорчено.

Варвара вспоминала, как в юные годы писала стихи и рассказы, но потом решила, что выгоднее стать критиком. Увы, прошли те времена, когда зоицы правили бал. Со всех сторон теперь лезут молодые нахалы-универсалы, успевающие творить в разных жанрах и мелькать в телевизоре.

А Пофигист открыл записную книжку на букве «б» и с самодовольной улыбкой перебирал имена претенденток на вечерний досуг.

Все понимали, что решение принимают не они, а могучая сила Коллективного Бессознательного. Лауреатами станут те, кому дать премию не жалко. Чьей судьбы она не переменит.

Председатель начал зачитывать имена соискателей в алфавитном порядке:

— Автор романа «Японский городской». Эту вещь уже собираются экранизировать в Голливуде, и Ричард Гир делает пластическую операцию, чтобы сыграть главную роль.

— Роман я, конечно, проглотила, не отрываясь, — выпалила Варвара. — Но мы должны следовать эстетическим критериям. — И немножко стесняясь, что приходится объяснять прописные истины, добавила: — Эстетично только то, что скучно.

— Значит, вычеркиваем? — уточнил Председатель.

Возражений не последовало.

Затем всплыла кандидатура лирика, который сам себя бесхитростно называет первым поэтом России. И горько жалуется, что за всю свою мученическую жизнь получил всего лишь восемнадцать премий. Боится не дожить до двадцатой.

— А он у меня недавно сто рублей стрельнул, — сообщил Пофигист.

— И у меня, — припомнил Председатель.

— Вот это и будет его премия! — с мстительным сарказмом резюмировал Нервный.

Возражений не последовало. Председатель продолжил:

— Да, есть еще такое мнение, что весь пирог москвичам достается. Народ недоволен. Чтобы быть выше подозрений, предлагаю кандидатуру Копейкиной. Она с Урала. Написала в высшей степени народное произведение — из одного мата. Генри Миллер и Владимир Сорокин отдыхают. Уж малой-то премии она достойна.

— Не-а! — непроизвольно вырвалось у Варвары. Но она взяла себя в руки и уже совершенно осознанно, глубоко продуманно повторила: — Нет.

— Но почему?

— А потому, что баба. Баба но пасаран!

Мудрый Председатель поставил вопрос на голосование. Варвара и Нервный подняли целых четыре руки против, но председатель хорошо умел считать и зачел лишь два голоса. Сам он и Пофигист высказались «за». Только что прибывший Ложечник неожиданно к ним присоединился. Три против двух. Проходит.

Варвара зарыдала и воззвала к Председателю, переходя на страстное «ты»:

— Не ожидала от тебя! Теперь я поняла, что это ты мою дочь из всех списков вычеркиваешь, мафиози проклятый! — Потом резко развернулась к Ложечнику: — Вам-то как не стыдно! Культурный человек, Шнитке на ложках исполняете, а туда же!

— Да я тоже с Урала. Озеро у нас там чистое, прозрачное, — мечтательно откинулся на спинку стула музыкант.

В конце концов в список премируемых прошли самые тихие и незаметные. Против которых ни у кого не было ничего личного. Кипятился только Нервный. Самые за-

душевные его кореша остались за бортом. Срывающимся голосом он выкрикнул:

— Должен предупредить, что на пресс-конференции вас всех сейчас назовут козлами! Да я и сам озаглавлю свой газетный отчет «Против четырех козлов один в поле не воин»!

— А можно мне выйти? — неожиданно просипел Ложечник, пытаясь встать со стула и держась рукой за грудь.

— Да пожалуйста, — автоматически ответил Председатель. — Это на первом этаже.

— Нет, я типа того... Можно мне выйти из состава жюри?

Председатель побледнел, потом побагровел. Глаза налились кровью. Он дернул галстучный узел, верхняя пуговица голубой сорочки ударилась о край стола, подпрыгнула и бесшумно плюхнулась на мягкий ковер. На приоткрывшейся волосатой груди блеснула массивная золотая цепь.

— Чистеньким хочешь остаться? Нет, хрен тебе! Если радость на всех одна, на всех и беда одна. Опустим шас как миленького. Сорокина читал? Не читал, конечно. Зря! Мы с тобой то самое сейчас и сделаем. Заговоришь сердцем и всем остальным заодно.

«Предупреждали же меня, что от современной литературы надо подальше держаться! Не послушался, дурак...» С этой мыслью в обнимку музыкант рухнул на ковер.

Скорая помощь приехала быстрее, чем обычно. Но не понадобилась.

— Безнадежный случай, хотя и редкий среди работников культуры, — констатировал врач. — К летальному исходу привел острый приступ *ratio et conscientia*.

— Чего-чего? — не поняла Варвара.

— Ну, здравого смысла и этой, как ее... совести.

— Но мы-то выжили?

— Забыли, голубушка, что всем вам прививку и от совести, и от здравого смысла в Литфонде делали... Еще в советское время.

● Село Тусовка и его обитатели

Мы возвращались домой полями. Была самая середина лета. Воздух, нагретый полуденным солнцем, звенел. Разморило, и мы сбились с пути. Вдали виднелись покосившиеся избы. Двинулись мы к жилью в надежде найти поводыря. Первый, кого увидели, был мужичок среднего роста. С седой бородашкой и в очках.

— Откуда будешь, мил человек? — спросили мы.

— Из литераторов, вестимо. В селе Тусовка проживаем.

Участь писательская! В мечтах улетаешь в самые далекие эмпиреи, всем миром царствуешь, а на земле куда ни пойдешь — попадешь в ту же самую Тусовку. Но мужичок-то, похоже, из новых поселенцев — послушаем, что он поведает.

— Скажи-ка, братец, кто владеет этой самой Тусовкой?

— Главная усадьба — Знаменская. Хозяев зовут Сергей Иванович и Наталья Борисовна. Важнеющие господа! Хоро-ошие! Они сами решают, кого пропечатать, а кого и припечатать. Дворовые же люди там смирные и осторожные. Более всего боятся прогневать барина или барыню. От авторов тоже почтительность требуется. Непременно надо выразить благодарность, письменную. А грубиянов не жалуют. Кто посмеет усомниться в барской компетентности, того со двора, пожалуй, не погонют — дипломатия-с, политес! — а потихоньку из круга выведут.

Но, право, велика ли честь? Зачем в таком кругу вращаться?

— Да много ли душ у барина? — спросили мы, пытаясь остановить поток рабOLEпия.

Мужичок запел прежнюю песню:

— Ой, много! Барин Сергей Иванович насчитал пятьдесят тысяч. И все литераторы. Несколько лет с утра до вечера сидел, писал амбарную книгу. В одну не вместились, по-

лучилось две толстых, голубого цвета. Теперь по праву гордится и всем показывает.

Разве барское дело — работу коллежского регистратора исполнять? Но не у холопа же спрашивать, ведает ли его хозяин разницу между литератором и бумагомаракой.

Собеседник наш отвел взор в сторону, и сколько мы ни старались встретиться с ним глазами — не выходило. Он будто струхнул, что выболтал лишнее. Мы пришли ему на помощь и стали расспрашивать о завсегдатаях Тусовки. Воскресли угасавший разговор.

— Из соседей у нас особо жалуют одного обходительного господина, которого даже станционным смотрителем назначили. — Мужичок исполнен благодущия. — У того своя деревенька есть, правда неважнецкая. Но он там поля тщательно засеял да душ то и дело прикупает. Всю ближайшую Обломовку на свое имя переписал Андрей...

— Штольц?

— Не знаю, какой такой Штольц... Может, и Штольц, а у нас зовется он Андрей Семенович.

— А на что души покупает?

— Да на эпитеты, сударь. Душа литераторская от доброго слова млеет. Брось ему один комплимент — и он твой с потрохами. А у зрителя нашего их целый мешок: талантливый, даровитый, замечательный, чудесный, сильный, лучший, свежий, изящный, обаятельный... Всех уж не припомню. Недобрые люди говорят, что приобретенные души-то у него по большей части мертвые. А он им: да таких, мол, людей поискать надо! Когда же ему не про наших селян, а про городских авторов напомнят, он отвечает: пусть их городские и читают. Жила бы Тусовка родная — и нету других забот. Такой рыцарь, романтик!

Выходит — идиллия?

Но тут мужик честно раскрыл нам и драматическую сторону сельской жизни. Однажды, мол, скандал приключился. Вот какой.

Некий азиатский хан возжелал быть причисленным к сонму поэтов. Через посредников с уважением обратился к барину Сергею Ивановичу, с уважением и ответ даден был ему. Восток — дело тонкое. Так нашлись же злые люди, позавидовали и раззвонили везде, что никак нельзя водиться со столь бесчеловечным ханом. Он ведь подданных в песок закапывает и никакого инакомыслия в своем ханстве не терпит. (А кто ж этих инакомыслящих и у нас терпит-то!) Очень барина этим напугали. Понял он, что отмалчиваться опасно. Всего лишиться можно. И пошел в наступление. Что же это вы, говорит, такому важному боярину экзекуцию устраиваете! Либеральный террор! А самая верная девушка из дворни — та выскочила и завопила: «Изверги! От вашей хулы барин ведь и умереть может!» Но умер не он, а как раз один из обличителей. Одна... После барских угроз. Ну да про то все давно забыли.

А вообще скандалов не любят. Как-то пришел Сергею Ивановичу и Андрею Семеновичу вызов на дуэль из деревни Новиковка. (Мы переглянулись.) С условием сражаться на словах, открыто и гласно. Кто острее скажет, тот и победил. Цель, дескать, не смертоубийство, а совместное приближение к истине...

— Вот куды загнули! — Мужичок почесал в затылке. — Но наши-то господа гораздо поумнее будут. Набрали в рот воды и ждут, когда все рассосется. Известное дело: молчание — золото. Смутьянов да бретеров удобнее замочить кулуарно. Не раз получалось.

— А честь как же? — вырвалось у нас обоих разом.

— Какая такая честь? Другие у них понятия. И все мы по этим понятиям живем. Иначе нельзя-с.

— Почему же, братец? Литераторское дело ведь гордое, свободное...

— Статус надобен. — Мужик хитровато ухмыльнулся, распрямил плечи, ощущая свою причастность к сферам.

Статус Тусовки... В чем его суть? Может быть, и нужен такой узкий, олигархический круг жрецов муз, наподобие Платоновой академии? Где нет непосвященных. Где все понимают друг друга с полуслова. Обмениваются идеями, обсуждают прочитанное...

Мужичок как будто подслушал невысказанные мысли: — Одна беда у нас: не любят читать. На ассамблеях Сергей Иванович так и говорит: здравствуйте, дорогие гости, но не читатели наши. Они взоры потупят, тусовочный журнал наш в руки возьмут, а все равно его не откроют.

Бедный, бедный Сергей Иванович! Тяжело терпеть такое пренебрежение... Да, видать, его горю не поможешь. Писателя в Тусовку еще можно заманить, а вот читателя — никак.

Вернулись мы в свою Новиковку, сели за дубовый стол, заточили перья и — в путь. Свой. Куда он приведет — неведомо, но уж точно не скучно будет.

● Филипп Киркоров и Дмитрий Быков, или *Феноменология вторичности*

Table-talk

Владимир. Неужели мы с тобой Киркорова слушать станем? Будь добра, переключи на другой канал.

Ольга. Ладно, переключаю. Здесь — Быков во «Времечке». Слушай, ведь они похожи. Брутальная комплекция. И возраста примерно одинакового.

В. Не примерно, а точно. Шестьдесят седьмого года — оба.

О. А в СМИ они чуть ли не враги. Помнишь, в ток-шоу обсуждали свару Киркорова с журналисткой Ароян? Которую тот матом обложил. Так всякие Кобзоны взяли

сторону хама. Быков же пошел против них — демонстративно удалился с передачи.

В. Но все-таки неравнодушен он к судьбе Аллы и Филиппа. Потом в «Огоньке» напечатал стихи по поводу их развода... Придал этому событию символический смысл, даже политический. (Надевает очки и цитирует.) «Видать, не только мы устали от этих плясок на костях; от тех, что жирно тут блистали при всех режимах и властях, от тех, кто меньше год от года достоин прозвища Звезда... Вот только с ними нам развода не даст никто и никогда». Не понимаю, чем он недоволен. И какого развода жаждет?

О. Тянет человека к сильным мира сего. Не надо осуждать. К силе всякого тянет.

В. Одну свою книжку Быков назвал «Как Путин стал президентом США». Комплимент главному начальнику. Чтобы обратить его внимание на себя. А не получится с нынешним президентом, так попробуем с будущим. Наследный принц Медведев встретился с писателями. Быков с большим чувством доложил в прессе о своем участии. Когда пошли ругать все телевидение и песни Глюкозы в частности, возникла неловкость. Быков бросился на амбразуру, предложив вице-премьеру: напишите хороший песенный текст. Мол, его высокопревосходительство, наверное, и в рифму умеет.

О. Заявка на будущий министерский портфель... Почему бы нет? Чем Быков хуже, например, Швыдкого? Может быть, даже «швыдче».

В. Сомневаюсь. Власти всегда больше по душе попса. Медведев перед чаепитием признался, что его семья читает Донцову. Путин с супругой, будучи на отдыхе в Сочи, пошел на концерт Киркорова и букет чайных роз ему подарил. В переводе на систему восемнадцатого века — пожаловал звездой. Да, Киркоров — узаконенная звезда и всех несогласных имеет право посылать в... рифму. Теперь он не меньше чем действительный статский советник. А группа

литераторов, удостоенная пирожных за одним столом с вице-премьером, — максимум коллежские асессоры.

О. Может, как раз Киркоров станет министром культуры. Как Бюль-Бюль Оглы когда-то в Азербайджане. И за ним во власть потянутся Агеевы, Чупринины.

В. Не понял...

О. Не наши, не литературные. Агеева — настоящая фамилия Маши Распутиной, партнерши Киркорова. А Чупринина — это Катя Лель в девичестве.

В. А-а... Но Бюль-Бюль Оглы, на мой вкус, лучше Киркорова пел. Искренне. И Кикабидзе тоже. «Я хач-чу, чтобы песни звучали...» Этому веришь: хочет человек, чтобы песни звучали. А Киркоров те же слова произносит словно в кавычках, как цитату. Постмодернист. Ему не верю. Не хочет он, чтобы песни звучали. Желает только сам звучать и иметь большой успех при небольшом таланте.

О. Потому, наверное, так озверел он при слове «римейк», которое бедная журналистка произнесла на пресс-конференции.

В. А Быков не римейки пишет? Его «Оправдание» построено по модели Михаила Успенского с Лазарчуком. Быков ведь очень в курсе творчества этих авторов — в их романе «Погляди в глаза чудовищ» он работал Гумилевым, сочиняя стихи от имени акмеиста.

О. Но чем это, собственно, плохо? Взял чужую тему или чужую модель и улучшил, усилил. Шекспир тоже был королем римейков. И Отелло мы считаем его героем, а не персонажем Джеральди Чинтио... Может, и Быков обойдет предшественников.

В. Обойдет? Когда и кого? В «Орфографии» повторил приемы катаевского «Алмазного венца». Маяковского по второму разу переименовал. У Катаева тот был Командором, у Быкова стал Корабельниковым... Хлебников из Будетлянина разжалован в бесцветного Мельникова. Шаг в сторону умеренности, а не большей смелости. «Острову

Крыму» там тоже послан большой привет. Аксенову вроде «Орфография» понравилась. Не почувствовал себя побежденным учителем. У Быковского романа «Эвакуатор» тоже есть прецедент — цикл Кабакова с однословными названиями: «Невозвращенец», «Сочинитель», «Самозванец». И везде герой-беглец... Еще десять лет назад я писал, что изготавливать новые антиутопии и альтернативные истории — безнадежное дело. Оказалось, не безнадежное, а вполне коммерческое. И римейки для потребителя предпочтительнее оригиналов. Известной песне на концерте подпевают, ей громче аплодируют, чем новой. Этот психологический закон массового сознания действует и в литературе.

О. У вас, литературоведов, двоемыслие. Когда вы говорите и пишете о покойниках, то любая перекличка, подтекст, реминисценция оценивается со знаком «плюс». Это у вас называется тоской по мировой культуре, предметностью, литературной памятью... У Бродского нашли целую литературную энциклопедию всех веков и народов и называют это пиром Мнемозины. А когда ныне живущий писатель пытается углубить или хотя бы обновить традиционный сюжет, то он подражатель, эпигон и чуть ли не плагиатор.

В. Что же, по-твоему, Катаев, Аксенов, Кабаков, не говоря уже о Лазарчуке-Успенском, — всего лишь навсего предшественники Быкова, которых он так удачно «в кузов пуза уложил», переварил и выдал шутя за свое...

О. Не упрощай мою точку зрения. Черно-белый фильм со временем просто нуждается в цветном римейке, потому что нецветные смотрят только специалисты-киноведы. Сколько было биографий Пастернака! И Евгения Борисовича Пастернака, и Лазаря Флейшмана, и Наталии Ивановой. Но они все были черно-белые, антисоветские, о противостоянии гадкой власти и великого поэта. А Быков написал для «ЖЗЛ» цветную книгу. Цветную потому, что он пером владеет лучше, чем предшественники. И не

максималистскую в политическом смысле. Он Пастернака к простым людям приблизил, освободил его образ от недосягаемости гения. Пастернак, увиденный глазами человека не сталинской, а путинской эпохи. Еще один ракурс. Отсюда и успех.

В. Хороший журналистский язык всегда живет академического. Читабельная книга. Но лично мне не близка там осторожно проведенная мысль о том, что Пастернак — мастер компромисса. Не чета, дескать, прямолинейным безумцам и самоубийцам Мандельштаму и Цветаевой. Мол, он приспособивался, но какой же художник без чуточки конформизма!

О. Заносит товарища. По молодости лет. Его политические высказывания бывают противоречивы, но для литературы политика — только лишь материал. В том числе и имперская идея.

В. Ладно, оставим. Я на политике не зациклен. Но считаю любой римейк, как и пародию, состязанием с первоисточником. Если ты его не победил, не сожрал, то, значит, проиграл. Ничьих не бывает.

О. Но в беллетристике римейки еще и напоминают о первоисточниках. Возвращают к ним. Вспомни, как молодежь в конце девяностых всю мировую культуру воспринимала через призму Пелевина. Он для них был системой отсчета. Он никого не побеждал, а всех примирал. Его пародийность не агрессивная. Поэт-декадент Петр Пустота... Анекдоты о Чапаеве и Петьке гармонично сплелись с Серебряным веком. Компьютер — с дзэном. Эkleктика как закон стиля.

В. А теперь, значит, на смену поколению «П» пришло поколение «Б»? Окололитературная молодежь Быкова тоже любит. И их не удивляет, например, что главного героя «Орфографии» зовут Ять. Может, не читали чеховской «Свадьбы», где есть сатирический персонаж с таким именем. А для меня, старорежимного, это казалось недо-

разумением — все равно что положительного автобиографического героя назвать Загорецким или Хлестаковым...

О. Мелочи. Надо о писателе судить по главной сути его романов. А суть — шестидесятническая. Киркоров женился на Пугачевой, ее славу как бы продлил во времени и сам не в убытке остался. А Быков вступил в духовный брак с шестидесятничеством, с теми, кто «возьмемся за руки, друзья». Они включили его в свой круг, видят в нем продолжателя, поощряют. Аксенов — за прозу, Вознесенский и Кушнер — за стихи, Аннинский — за критическую резвость... Полная гармония.

В. Откуда же, по-твоему, у стариков Державиных взялось столько щедрости? Все ведь они эгоцентрики, для всех дружба дружбой, а табачок славы — врозь. Неужели только благодаря быковской феноменальной почтительности? Которая зачастую — просто журналистская вежливость, поскольку по службе Быков часто их всех интервьюирует ...

О. Шестидесятники к нему не ревнуют, потому что они все остановились в развитии. Аксенов, Ахмадулина, Битов, Вознесенский, Войнович, Евтушенко, Искандер, Кушнер... Их задача теперь — законсервировать достигнутое. А Быков — умелый консерватор.

В. Да, он абсолютный архаист. Что, по-моему, неплохо сказалось в его стихах. Первичных поэтов ведь бывает на эпоху раз-два и обчелся. Основную часть нынешнего стихового массива составляет не творчество, а вторчество. Использование чужого эстетического опыта в злободневных целях. В стихах Быкова есть и контактность, и повествовательность. И даже убедительное оправдание вторичности как таковой. Цитирую по памяти: «Потому что даже самый плохой поэт в общем и целом утверждает вечный приоритет души над телом...»

О. Ты знаешь, как я отношусь к стихам. Воспринимаю только гениальные или по крайней мере оригинальные. Не быковские... Мне естественнее судить о прозе.

В. А ее невозможно писать не с себя. Когда романист берет чужую иерархию ценностей и на этом фундаменте строит здание — оно недолго простоит.

О. Ну и какой же, по-твоему, архитектурный просчет Быкова?

В. Перекослично и общего. Он пошел за их шестидесятичной не то утопией, не то ложью. Они делали вид, что для них политические вопросы — «свобода... народа...» — на первом месте, а личный успех — на втором. А было-то наоборот.

О. Что, в общем-то, естественно.

В. Но по тем временам было непрестижно. И они в этом даже себе стеснялись признаться. Засорили свои душевные бездны риторикой и потому не могут теперь двигаться в глубину. И Быков вслед за ними душист в себе жизнелюба, имитирует гражданскую скорбь.

О. Но если она его действительно посещает...

В. Именно посещает. А он возводит ее во вселенский трагизм, который не свойствен его натуре. С «Оправдания» началось. Зачем он укокошил свое альтер эго — историка Рогова? Это не полная гибель всерьез, а поза. В которой автору неудобно лежится. Берется за роль умирающего Гамлета, будучи по натуре Фальстафом.

О. Гамлет-то, как любят напоминать эксперты, «тучен и задыхается»... А Быков тучен, но не задыхается. Вольно дышит он в своей стране, и его вылет с нашей планеты в «Эвакуаторе» — игровой прием. Гипербола. Знаешь такое слово? Ведь в новом романе «ЖД» он плавно перешел от пессимизма к оптимизму. Развивается человек. И страна под него подстраивается. Было в России все плохо, а в конце все-таки получила она свой флогистон, то есть топливный ресурс... Свет в конце тоннеля.

В. Именно что флогистон. Обманка. Прямо по Жванецкому: «А вы попробуйте поменять концовку. Не грустно лег, а радостно вскочил. И не на кладбище, а в санатории». Социалистический реализм.

О. Навешиваешь ярлык. Опять тебе писатель не угодил. «Очернение» действительности не устраивает, осветление тоже. Что-то ты не протестовал, когда в «Женском романе» я тебя вывела высоким, стройным и плечистым. Проще всего говорить, что современная литература умерла, да восхищаться Набоковым и Мандельштамом. Или романом, который ты сам написал. С литературоведами такое случается. У всех филологов двойная бухгалтерия в отношении к прошлому и настоящему, к чужому и своему.

В. Ну, уничтожим всех литературоведов и критиков, этих чертовых сальери. Останутся, что ли, одни моцарты, креативные личности? И пусть поэты пишут о поэтах, прозаики — о прозаиках? Михаил Успенский в «Московских новостях» защитил роман Быкова «ЖД» от завистливых зоилов. Да на таком риторическом градусе... Мол, наше общество до того оскотинилось, что не смогло оценить Явление с большой буквы. У Быкова, дескать, настоящий язык «коренного населения» — лесковский, платоновский... И хоть бы одну фразу привел для примера, хоть бы одно словосочетание. Истерика Успенского напомнила мне, как клеветы Бондарева в начале восьмидесятых годов защищали его от либеральных критиков (всяких там «варягов» и «хазар», далеких от «коренного населения»). Николай Доризо сказал тогда: «Не потому Юрий Бондарев великий писатель, что он мой друг, а потому он мой друг, что великий писатель». Красиво, аристократично! А что Успенский? «Быков, ты хоть понял, чо написал-то?» Плебейская речь. А мы с тобой еще о какой-то там эстетической совести наивно рассуждали...

О. Опять тебя в сторону заносит... Главную мысль не держишь. То туда, то сюда. Если мы хотим Быкова честно оценить, нужен прямой взгляд. Человек делает то, что может. Он же не стремится писать хуже, чем дано природой.

В. Может быть, он просто не может сконцентрироваться, спрессовать слова и мысли. Слишком много пишет и длинно...

О. Опять не то. Ругать многописание — значит завидовать. Неиссякаемая энергия — это же хорошо. Кругом все такие дохлые. Ну и что, что много! Да мы, профессионалы, найдем жемчужное зерно в куче любой величины. Если оно там есть. И вот жизнь бросила на литературное поле новое зернышко. Героя, который нацелен на личный успех. Сорокалетний или под сорок. Абрамович ли это, Быков, Гришковец, Киркоров, да кто угодно. Два века русская проза выпалывала такие ростки, едва они высовывались. Ты умен? Талантлив? Ступай в пораженцы. Будто не было в жизни благородных честолюбцев, приносивших общественную пользу. Андрею Болконскому Толстой не позволил ни статскую, ни военную карьеру сделать. Лучше пусть умрет. В советское время героический пессимизм оставался единственным достойным вариантом. Апофеоз — Юрий Живаго. Но сам тип героя износился, обтрепался. Отказаться от него — литературная смелость.

В. Э-э, подмена... Ты начинаешь оправдывать свою стратегию. Ту модель героя, которую представляет журналист Митя в твоём романе «Три товарища, Агаша, старик». Жадный до жизни, агрессивно осваивающий новые пространства, новых людей. (Снова надевает очки и цитирует.) «И все это делал открыто, нахально так свою невоспитанность выставлял. Гедонист! Приятно посмотреть». А прототип почему-то в восторг не пришел.

О. Да, показала симпатичного честолюбца, а он взглянул в зеркало, испугался и обиделся на автора.

В. Ранимым оказался Быков — прямо как Киркоров.

О. А может, изменился, пока я писала. У меня и раньше так случалось. Натурщики из добряков превращались в злюк. Тот же Виктюк... Одно утешение — смогла их для себя сохранить живыми и неразложившимися.

В. У Киркорова и Быкова все-таки разные судьбы. Первый, думаю, останется в истории как «товарищ Пугачев», супруг исторического лица. Может быть, именно Быков

и напишет для «ЖЗЛ» книгу «Пугачева». Теперь там есть «подсерия» о ныне здравствующих героях. Естественно, будут упомянуты все мужья...

О. А насчет Быкова бабушка все-таки надвое сказала. У него есть возможность написать первичное. Новое, не имеющее литературных прецедентов. Катаев в гораздо более пожилом возрасте ушел от конъюнктуры в собственный внутренний мир со всеми бурлящими там высокими и низкими чувствами. И благодаря этому жив. Почему бы и Быкову не шагнуть от вторчества к творчеству?..

В. Если же не шагнет — останется колоритным персонажем.

● От Бенгальского до Булгакова

— Критикой занимаетесь? Так напишите против Петросяна и его этой самой... — потребовал молодой водитель, развозящий участников передачи «Тем временем» на канале «Культура». — Мои бывшие тесть и теща все время их смотрят. Боюсь, и сына приучат.

Разговорились. Парню около тридцати, водил в Чечне бэтээр, подорвался, за что получает пенсию — восемьсот рублей в месяц. В бардачке держит томик Шукшина, которого очень любит. За остроумие. И за серьезность.

Вот он, вокс попули. Выполним социальный заказ.

Подойдем к задаче со всей серьезностью. Прежде всего выявим, так сказать, социальные корни такого явления, как телевизионный смех Евгения Петросяна и Елены Степаненко.

Профессия человека, смешашего публику, пусть не самая древнейшая, но достаточно старинная. Перед глазами — скоморох из «Андрея Рублева», остраненно показанный несмеющимся Тарковским. Обыденное это занятие — добы-

вать смех любой ценой, хотя бы демонстрацией собственного голого зада. Что и проделывал исполнитель ответственной роли Ролан Быков. Скоморошеская традиция отозвалась и в «Полосатом рейсе»: голая попа Евгения Леонова столько лет сияла лучом света в царстве советского ханжества!

Рынок смеха, как рынок секса, создается потребностью человека в психофизиологической разрядке. Запрещай не запрещай — природа возьмет свое. Хочется же хохотать. Широко открывая рот, до слез, трясаясь телом, в общем так, что лучше бы телекамера не подглядывала.

В школе мы заучиваем слова Чехова: нужно, мол, выдавливать из себя раба по капле. Но как и на что давить — никто не знает. Между тем в том же письме, классик говорил об облагораживании полового инстинкта. Развивая его мысль, добавим, что и смеховой инстинкт нуждается в облагораживании. Петросянам с такой задачей не справиться. Это одна из миссий высокой литературы.

Как не любил профессиональных смехачей Булгаков... Смертную казнь учинил Бенгальскому в «Мастере и Маргарите», а в «Роковых яйцах» пародировал Арго и Адуева, прозрачно переименовав их в Ардо и Аргуева: «Мама, мама, что я буду делать без яиц». Легко представить у него второстепенного персонажа по имени Регина Дубовицкая. Поскольку имя Регина по-латыни — «королева», то получилась бы, конечно, не «светлая королева» из «Белой гвардии», а советская Королева Дубового Юмора.

Мужчинам нравятся девушки веселые и раскованные. Но те, что всегда веселы и раскованны, называются девицами легкого поведения. Бывают книжки легкого поведения: криминальное чтиво, розовые романы и, конечно, книги для ржачки. Даже анекдоты стали не только травить устно, но и тискать брошюрками, вопреки тому, что «анекдотос» по-гречески — неопубликованный.

Настоящий юмор свободен во всем. Он не хочет жить в местах, специально для смеха отведенных, он вступает в

ответственные отношения с историей, философией, политикой... Помогает построить новое Евангелие: придумать, что Иуда не самоубился, а его уничтожили по приказу правителя. Это, помимо прочего, еще и художественное остроумие, которое Иннокентий Анненский называл «юмором творения». Субстанция всепроникающая.

Умных писателей сейчас много. Остроумных не хватает. Вот еще одна реальная причина читательского равнодушия к элитарной словесности, к толстым журналам.

Обратили внимание на разноцветные томики «Антологии сатиры и юмора России XX века»? Туда пробилось три когорты авторов. Первая — классики смеха Аверченко, Булгаков, Зощенко... Вторая — рыночно успешные сатирики наших дней Арканов, Вишневский, Жванецкий... Третья — писатели, в палитре которых юмор — необходимая, яркая краска: Аксенов, Войнович, Искандер... А где кандидаты в третью когорту из числа прозаиков, что еще не достигли пенсионного возраста?

Современной литературой недовольны все (в том числе и сами пишущие). Нет ни большого «позитива» — окрыляющей идеи, ни освобождающего социального обличения. И ту и другую задачу можно решить только с участием нешаблонного остроумия. Пора уже спускаться с лестницы сочинителей эсхатологических пророчеств третьей свежести. Приелись безответственные антиутопии (типа «Американской дырки» Павла Крусанова), без юмора, но приправленные трусливой самоиронией: если, мол, мой социальный прогноз не сбудется, то не костыляйте по шее — писал понарошку.

В советское время главным сатирическим оружием был кукиш в кармане, то есть, обличая управдома, намекали на генерального секретаря. Во время перестройки и гласности кукиш из кармана вынули и продемонстрировали миру во всех ракурсах. К примеру, Пригов вставил тогда в раму полосу газеты «Правда». Это произведение повесили

в кельнском музее Людвига. Смейтесь! А кому не смешно — тот дурак или ретроград.

Первый раз такое проделать — остроумно. Повторение вызывает зевоту. А когда однообразная ирония переносится в прозу... «Конкретность же проявления, явления одной из этих модификаций в каждом конкретном пространственно-временном локусе зависит всякий раз от специфических особенностей наличествующего медиатора и уже упомянутых метафизических свойств экранирования данной территории». Этим пародийным наворотом главный персонаж «правдивого повествования» Пригова под названием «Боковой Гитлер» («Знамя», № 1, 2006) морочит недалеких советских партийцев. Ну чем не газета в раме? Слова не вступают в комические связи, смеяться можно только по команде. Что и делают прихожане Пригова. На его выступлениях публика гогочет с точно таким же стадным выражением лиц, как и потребители петросьяновского юмора. И вся фантазмагория с визитом Гитлера и его свиты сильно отдает надуманностью. Бал у Сатаны бывает только первой свежести. Поэтому-то что Гитлер, что советские функционеры так и остаются неосмеянными. Тащить соцарт и концептуализм в двадцать первый век — все равно что контрабандно перевозить экзотических животных. Дохнут по дороге.

Разные профессии — работать Бенгальским и работать Булгаковым. Можно ли войти в большую литературу короткими монологами и скетчами? Надлежит ли мастеру смеха написать что-то длинное? Михаил Жванецкий лукаво признался на своем вечере, что не может долго жить без аплодисментов и боится браться за большую вещь, поскольку это чревато большим поражением. И весело обыграл этот драматичный для всех успешных сатириков вопрос, исполнив пародию на повествовательную прозу. С ее неизбежными штампами типа: «Смеркалось... Лето сменилось осенью... Осень — зимой... Зима — весной...

Весна — летом...» Уникальный случай в истории культуры: спародирована литература как таковая. Что ж, смешно...

И все-таки большая литература — там, где и смешно, и серьезно одновременно. Есть у нас, скажем, цитатно-пародийная поэзия. Ну, типа: «Мой дядя самых честных правил, когда весенний первый гром...» В ней — ровно три корифея: Александр Еременко, Тимур Кибиров, Игорь Иртеньев, за которыми идет целая армия эпигонов, начитанных, но не шибко одаренных. Корифеи и публику удачно забавляют, и классику дерзко переосмысливают. Цитаты у них звенят, как цикады. А проза радуется, когда юмор выскакивает в неожиданном месте, становясь эмоциональным противоядием от нашей горькой жизни. И в советское время, и сейчас поругивают Валерия Попова за его ненормативный оптимизм. Разве тема для шуток — алкоголизм родной жены, да еще описанный с пугающей точностью? Но вот среди бытового кошмара одна деталька, одна фразочка: «Наши очки, обнявшись, лежали на подоконнике».

Капля юмора мгновенно осветляет бочку чернухи. Вот она — точка опоры, которая может развернуть литературу навстречу читательскому сердцу.

Лиза Новикова
Дневник критика

● Запись в писатели

При всей условности разделения писателей на «молодых» и, соответственно, «немолодых» градация по возрастному принципу все же существует. Ведь молодые писатели — это те, кого мы будем читать завтра, если окончательно не переклочимся на Салтыкова-Щедрина и Лескова. В последнее время появление юных авторов несколько потеряло в таинственности. Откуда берутся новые таланты — этот вопрос все чаще имеет ответ. Их поставляет литературная фабрика звезд — премия «Дебют», их культивируют на писательских семинарах в Липках, их задабривают на президентских утренниках, их штампуют издательские лит-технологи, их пасут на интернет-порталах. По-прежнему редки одиночки, идущие своей дорогой. А на магистральных путях — столпотворение.

Один из проверенных способов выйти в большую литературу — присоединиться к уже существующим литературным артелям. Так, по-прежнему немалый приток

молодых писательниц наблюдается в «будуаре» Оксаны Робски. Сама она с недавних пор переквалифицировалась в издательницы и специализируется на «гламурном нон-фикшн». Однако открытый в ее романах заповедный мир Рублевского шоссе остается притягательным для публики. К слову, это все та же, хоть и значительно омолодившаяся аудитория, что в свое время баловалась дамскими детективами. Молодым сочинительницам стандартных романов о красивой жизни редко удастся сделать себе громкое имя (Машу Цареву отличат от Арины Холиной лишь специалисты), но они всегда могут рассчитывать, что их обложки будут украшены изображениями стрингов со стразами.

Бок о бок с девушками из артели Робски трудятся первоходцы литературы для среднего класса. Сергей Минаев, пришедший в словесность из бизнеса, выстраивает свои тексты по законам маркетинга: роман «Dухless» про менеджера, торгующего консервами, должен был стать таким же ходовым товаром, как эти самые консервы. Не чужды сочинителю и литературные амбиции, проявляющиеся в многочисленных попытках потягаться в остроумии и литературной эрудиции «с самим» Виктором Пелевиным. Но Минаев скорее страшный сон Пелевина: как будто возмнивший о себе персонаж пелевинских романов вдруг ожил и сам стал что-то кропать. Зато Минаев, кажется, считает себя не меньше чем пророком, принесшим «белым воротничкам» благую весть. Оказывается, в их кожаных портмоне между золотыми и платиновыми кредитками должна еще оказаться такая ценная вещь, как духовность.

Конечно, предлагаемый Сергеем Минаевым ориентир не единственный. Арсен Ревазов в «Одиночестве-12» предлагает своим читателям целый пакет услуг, куда включены и путешествия, и игра в детектив, и мистические переживания (у Гарроса-Евдокимова в романе с символичным названием «Серая слизь» в сходный коктейль добавлены еще философские рассуждения и придающая пикантно-

сти арт-хаусная приправа). Владимир Спектр в «Русском жиголо», бледной кальке с «Американского психопата» Брета Истона Эллиса, берется быть гидом по метросексуализму. Эдуард Багиров своими скорее политическими, чем эстетическими, спекуляциями на тему гастарбайтерства тоже, что называется, помогает держать нос по ветру. Все-таки мир среднего класса не столь хорошо огорожен от обычной жизни.

Совсем разные писатели сообща трудятся на ниве «литературы кардинальных вопросов». Каждый по-своему пытается сочинить для России новый, выигрышный и желательно красивый сценарий. Дмитрий Быков к своему сорокалетию, а значит, к окончательному выходу из разряда «юниоров» имеет, пожалуй, наилучший результат. В его «зачете» — всевозможные литпремии и немалая слава. Он озадачил читателей укомплектованной историософскими теориями поэмой в прозе «ЖД». Причем озадачил надолго. В этом «добром памфлете» писатель продолжил тему, обозначенную в заглавии его первого романа «Оправдание». Примечательно, что этот «Горький XXI века», завоевав определенный авторитет в молодежной среде, декларирует право на художественное несовершенство своих творений. Пока что ему это кажется «новым словом» в литературе — и тут у него есть единомышленники. Но скорее верно другое: Дмитрий Быков воспитывает читателя, с которым ему же самому потом будет скучно.

Все больше претендентов появляется на пустующее пока место «большого русского романа». «Обустройство России» на бумаге чаще всего происходит, увы, в условных формах. Без элемента фантастики не удалось обойтись ни Алексею Иванову с его последним романом на современном материале «Блудо и МУДО», ни гораздо менее амбициозным Алексею Лукьянову или Ксении Букше.

Конечно, «спасатели отечества» — грубоватое определение для этих благородных авторов. Дело скорее не

в целях, ведь «пасти народы» — давняя писательская привилегия. К сожалению, исполнение этих «симфоний на патриотический лад» то и дело не обходится без фальшивых нот.

Рискнем предположить, что грандиозный замысел «большого русского романа» если и лопнет, словно мыльный пузырь, то оставит по себе множество мелких брызг. И вестись дальнейший разговор будет не от лица призрачного столичного интеллектуала с пропиской в интернете и даже не от лица удаленного от столиц сноба, слишком уверенно козыряющего своей провинциальной картой. Возможно, на сцене покажется и «бедовый» сочинитель, не отказавшийся в угоду моде от либеральных ценностей. Тем более что в литературе как раз должно появиться эмигрировавшее «из телевизора» политическое размежевание.

Не случайно такой резонанс получила хоть и не самая удачная, но показательная заявка Захара Прилепина на «нацболовский роман»: столичная литературная тусовка так обрадовалась тому, что в «Саньке» помимо подражания провокативному Эдуарду Лимонову были и вполне традиционные, в духе «деревенской прозы» куски, что даже чуть не наградила автора либеральным «Букером». Впрочем, более характерен персонаж повести Сергея Шаргунова «Как меня зовут»: у молодого человека, подвизавшегося в политической журналистике, здорово выходит обслуживать и ваших и наших, но вот сделать единственный выбор он не в состоянии.

Еще одним проверенным способом вхождения в литературу остается частная жизнь. Никто не отнимает у начинающих авторов возможности разыграть классический дебют: в первом произведении выкладываем все о себе, а дальше — как получится. За исповедальную прозу получили своих «Букеров» Олег Павлов с «Карагандинскими девятинами» и Денис Гуцко с «Без пути-следа». Поделив-

шийся своим чеченским опытом в сборнике «Алхан-Юрт» Аркадий Бабченко числится среди лучших молодых военных прозаиков. После исторического полотна «Хоровод» и романа «Самоучки», которому присвоили звание «русского «Великого Гэтсби», изрядно нагруженной автобиографизмом оказалась новеллистика примечательного, но до сих пор недооцененного писателя Антона Уткина. А из дебютной повести Майи Кучерской вырос роман «Бог дождя», тоже во многом автобиографичный. Рассказав о своих драматичных отношениях с религией, писательница удачно преодолела «барьер второго романа», создав гротесковый сборник новелл «Современный патерик».

Ставку на исследование человеческой природы сделал и Роман Сенчин, позволяющий своим героям, которые и сами не имеют ничего против ярлыка «маленьких людей», разводиться на прозаических страницах бесконечную «мармеладовщину». Глеб Шульпяков в «Книге Синана» расписал для своего неприкаянного героя экзотические, восточные декорации. Наконец, совершенно особняком стоит роман Александра Иличевского «Матисс». Его герой, сирота, которому в злые советские времена «забесплатно» дали лучшее физико-математическое образование, не стал, вопреки принятой в современной литературной конъюнктуре, ни банкиром-миллионером, ни деградантом. Вернее, он действительно деградировал, но из этого падения проза Александра Иличевского выныривает каким-то невероятным пируэтом.

Однако не стоит ждать, что молодежные исповеди будут совсем уж откровенными, ведь одной только аудитории ровесников писателям никак не хватит, — нужно заинтересовать и родителей, которые заглянут в книгу за объяснениями поведения своих детей. Многие же из нынешних «дневников московских подонков» отпугивают всех «старше шестнадцати» уже одной своей нетрадиционной орфографией. Не исключено, что настоящих «юных»

обгонят умудренные и убеленные сединой авторы, которые смогут ловчее расписать страдания «юных вертеров» и их же первые гражданственные поползновения. В конце концов, в литературе свежесть бывает не только первая.

● Бестселлеры для метро

В нашем обиходе иностранное слово «бестселлер» появилось совсем недавно. Тайна творчества считалась у нас чем-то сакральным, в то время как на Западе множились пособия о том, как этот самый бестселлер написать. Видимо, отечественный читатель дольше всех хранил верность литературе с большой буквы. Пока наконец не догадался заглянуть в рейтинги продаж.

Время появления бестселлеров нелегко определить даже для европейской литературы. Например, хотя и известно, что «Дон Кихот» пользовался популярностью, цифры продаж история не сохранила. Условно первым бестселлером считается роман Гёте «Страдания юного Вертера» (1774). В истории российского книгоиздания есть свои примеры. Так, большим спросом в XVIII веке пользовался «Письмовник» Курганова, популярно изложенная грамматика русского языка, выдержавшая с тех пор множество переизданий (репринтом «Письмовник» печатали и в наше время).

Во второй половине XX века, кому быть бестселлером, в нашей стране зачастую решали наверху — простым способом назначения тиражей. Лояльным к советской власти авторам тиражи завывшали. А далее действовали с помощью такого оружия, как библиотечная комплектация. С появлением телевизора книги стали попадать в бестселлеры напрямую с голубого экрана. Достаточно вспомнить хит 1970-х «Адъютант его превосходительства».

Последние несколько лет в отечественных списках бестселлеров наступил период застоя. Первые места в рейтингах продаж в России безнадежно оккупировали дамские детективы и бразильская эзотерика. Когда ситуация хоть чуть-чуть менялась, это воспринималось как праздник: каждое «альтернативное» имя в рейтингах хотелось приветствовать фанфарами. Но в целом ни Виктор Пелевин, ни Василий Аксенов не могли коренным образом изменить ситуации.

Надежду на вторжение в магазинные рейтинги кавалерии «качественных» прозаиков пока приходится оставить. Иногда разбавить поток детективщиков и эзотериков удается социально ориентированным текстам, например романам Оксаны Робски. Но на радикальные перемены рассчитывать пока не стоит. Все-таки годы, когда детективы Дарьи Донцовой были главным чтивом для поездок в метро, даром не проходят. Когда в радиоэфире популярная детективщица Александра Маринина со статьёю в голосе задает риторический вопрос, кто вообще решил, что Кафка лучше детективов, ей уже почти нечего возразить. Спасение только в цифрах: все-таки Кафка — мировой бестселлер, а Маринина — только российский.

Однако есть один очень важный момент. В западных книжных рейтингах тоже есть бетонные залежи из всевозможных Дэнов Браунов. Паоло Коэльо читают и в Западной Европе. Но там в списках самой покупаемой литературы всегда остается свободное местечко для

серьезной прозы. Перефразируя известное выражение, можно сделать такой вывод: скажите, каков у вас рейтинг бестселлеров, и я скажу, что у вас за страна.

Хорошо известно, что для того, чтобы сочинить бестселлер, надо забыть о том, что вы сочиняете бестселлер. Однако попробуем задать некоторые принципы, по которым следует писать книгу на продажу. Сразу следует оговориться, что речь пойдет о художественной прозе. Потому что самые гарантированные бестселлеры — это книги вроде Уголовного кодекса или пособий по дыхательной гимнастике.

Эффект перестроечного бестселлера сегодня вряд ли доступен. С теми чистыми помыслами, с которыми вся страна читала «Детей Арбата», никто за книгу уже не берет. С другой стороны, сейчас выбор гораздо больше, и читатели распределились по интересам. У поклонников фэнтези — одни писатели, у любителей мелодрам — другие. Даже списки бестселлеров резоннее публиковать по жанрам. Смещаем «Гарри Поттера» в список детской литературы — и освобождаем место для новых имен.

Ничего удивительного, это маркетинг. Ведь, например, производители пива предварительно решают, для кого они делают свой товар. Претендент на звание создателя литературного бестселлера тоже должен для начала выбрать своего читателя. И постараться быть адекватным интеллектуальному уровню своей аудитории. Если пишешь для домохозяйек — не стоит поминать всуе того же Кафку, а в книге для молодежи не стоит игнорировать сленг.

Вот один из последних примеров. Необычайно востребованной в Москве оказывается литература для «белых воротничков». Офисные обитатели хотят читать о себе. Тут среди имен первопроходцев — Евгений Гришковец, Гаррос-Евдокимов, Арсен Ревазов. За ними — целый обоз однообразных романов-близнецов. Причем расхватывают чуть ли не все. Словно на распродаже. И самое интересное — расхваты-

вают независимо от качества. Пример тому — слабейший роман Сергея Минаева «Dухless».

Впрочем, это неудивительно. СобираТЕЛЬНЫЙ образ читателя бестселлеров дал еще автор «Мертвых душ» — это Петрушка, лакей Чичикова, любитель чтения книг, «содержанием которых он не затруднялся. Ему нравилось не то, о чем читал он, но больше самое чтение, или, лучше сказать, процесс самого чтения». Петрушке совсем не нужны излишние красоты стиля. Напротив, он будет только сконфужен. К числу излишне маркированных приемов относится, например, эротика, — Петрушка стеснителен. И вообще, он любит, чтобы было попонятнее. Возьмите того же Бориса Акунина периода романов о Пелагии и сравните его с Акуниным нынешним, автором «Ф. М.». Где тонкая интертекстуальная игра, где лирические отступления на историко-философские темы? По какой-то причине это все из романов Акунина исчезло. Не иначе чтобы Петрушка не спотыкался.

Выбор темы не менее важен. Нет никакой гарантии, что массовый читатель будет внимателен к внутреннему миру писателя. Такой поворот отечественного книгоиздания предсказывал еще Лермонтов: «Делись со мною тем, что знаешь, / И благодарен буду я. / Но ты мне душу предлагаешь: / На кой мне черт душа твоя!» Требовательный и в то же время бесконечно доверчивый читатель требует от писателя эксклюзивной информации. Поживи на Рублевке — и расскажи про «барство дикое». Припади к «кремлевским источникам» — и опиши, с какой ноги встает персонаж по фамилии Путин. И желательно, чтобы тема была первой свежести. Так что желающим обогатиться путем написания книги следует поискать что-то свое.

Впрочем, требование тематической новизны вовсе не исключает еще одной возможности. Можно очень неплохо погреться в лучах чужой славы: так появляются многочисленные подражания, пародии да и просто клоны коммер-

чески успешных книг. Вон какой длинный шлейф вытянул за собой «Код да Винчи». При этом паразитизм вовсе не исключает некоторой новизны: например, если Дэн Браун писал про заговор Католической церкви, пусть ваш роман будет посвящен мировым проискам дзен-буддистов.

И напоследок о такой необходимой вещи, как раскрутка книги. Рейтинги, как известно, не всегда надежны. Да и книгу могут преподносить как «бестселлер» еще до того, как первый покупатель оплатит чек в кассе, что ведет к девальвации самого понятия. Но одно дело, когда завышенные оценки дает своему детищу издатель, совсем другое — когда свои ставки делает литературная общественность. Предполагается, что институт литературных премий влияет на цифры продаж. На Западе так и происходит — за книгами лауреатов французской Гонкуровской премии или британского «Букера» на следующее же утро выстраиваются очереди. Российские премии, будь то «Большая книга» или все тот же пресловутый «Национальный бестселлер», таким эффектом похвастаться пока не могут. Об условности названия последней известно уже давно — присуждение премии никак не сказывается на объемах продаж ее лауреатов. То ли наш читатель так консервативен, то ли столичная литературная общественность так далека от народа. Но кураторы отечественных премий не оставляют надежд.

● Ветераны

Юрий Мамлеев. Другой. М.: Эксмо, 2006.

Юрий Мамлеев всегда считался лучшим проводником в мир потустороннего. Один из представителей так называемой неофициальной литературы, он, можно сказать, и не выходил из андеграунда. Даже когда стал широко публиковаться. «Подпольные», потаенные люди, обратная сторона человеческой сущности — вот на чем он сделал себе имя. Понятно, что эта обратная сторона ничего приятного не сулила. Мамлеев, вовсе не чуждый гротеску и сюрреализму, заработал себе репутацию «черного» автора. Многочисленные подражатели только подливали масла в огонь. Потом писатель совершил героический переход от «темного» к «светлому». Казалось, трилогия из «Шатунов», «Блуждающего времени» и «Мира и хохота» завершена.

Но писатель не останавливается на достигнутом. Новое издание завершает роман с многообещающим названием «Другой». Но на первой же странице проводник поезда Москва—Улан-Батор объявляет, что направление изменено и «следующая остановка — Преисподняя». Становится ясно, что Мамлеев «направления» не менял. В новом романе все на своих местах: опять главный герой чудом возвращается из путешествия на тот свет, опять Москва превращается в заповедный город, опять изо всех щелей лезут колоритнейшие персонажи, опять на наших глазах «зарождается что-то великое и темное». Вновь подхваченные Достоевские темы развиты с зощенковской усмешкой.

Итак, на дворе уже не просто «дикий капитализм», а настоящий «капитализм ада». Героиня романа, художница Алена, становится пленницей какой-то инфернальной мафии. И попадает под обаяние могущественного Трофима Лохматова, «человека уголовного где-то», которому уже давно тесно «на этой планетке». Между прочим, Лохматов появился прямиком из великой русской литературы. Когда Алена, начитавшись стихов Волошина, пробует совместить в одном портрете черты Достоевского, Гоголя и Блока, у нее как раз Лохматов и получается. В лохматовской свите кого только нет. Например, некто Евлин: «Он делает деньги и ничего, кроме этого, не хочет знать. Господин Евлин, собственно говоря, и состоит из денег». Такой вот хоровод: «копыты, хоботы кривые, хвосты хохлатые, клыки...». Эх, давно было ясно, что в девятом классе надо было заучивать никакое не письмо Татьяны, а Татьянин же сон.

Каждый новый роман Мамлеева написан все более и более понятным языком. Только успели подивиться на Владимира Сорокина с его новым экзистенциальным триллером «Лед», как столь же чутко прореагировал на упрощение читательских запросов еще один «замысловатый» сочинитель. И теперь имеет полное право ждать, что

к нему вернется часть мигрировавшей было к Сергею Лукьяненко аудитории. «Время хорошего и высшего прошло. Пишите так, как будто вы лягушка, желающая заработать деньги. Когда пишете, думайте не о тексте, а о деньгах. Тогда вы будете свой парень», — советуют друг другу персонажи романа. И это не единственное пророчество в романе. Да, еще лет пять поучиться у Дарьи Донцовой и Дэна Брауна — и падут последние оплоты «элитарной» прозы. Вот уж поистине страшный сон.

Василий Аксенов. Редкие земли. М.: Эксмо, 2007.

В новом романе Василий Аксенов рассказывает метафорическую историю одного олигарха. Хотя сам писатель значится в «ближнем круге» Бориса Березовского, никакой конкретики ожидать от «Редких земель» не стоит. За коммерческими тайнами лучше обращаться к творчеству Юлия Дубова. А в аксеновском герое, основателе компании «Таблица-М» по имени Ген Стратов, скорее угадывается другой опальный олигарх, Михаил Ходорковский.

«Редкие земли» — итоговый роман и своеобразный «бонус» к аксеновскому собранию сочинений. Иначе зачем здесь, в повествовании о сегодняшнем дне, словно черти из табакерки, появляются герои его прошлых книг. Заметно, что писатель по-отечески благоволит им всем. И уже одно это может смутить почитателей «непозднего» Аксенова, и так с трудом сохраняющих нейтралитет по отношению к последним творениям мэтра. Но это еще не весь расклад: венцом аксеновских творений стал бывший комсомольский лидер, а ныне олигарх-одиночка. Именно он, по-видимому, призван олицетворять ту творческую свободу, которой десятилетиями жаждали аксеновские романтические «крезанутые байрониты». На самом деле

фэны могут не переживать, изменой здесь не пахнет: миллиардер Ген Стратов — это выросший мальчик из ранних романов Аксенова для детей: «Мой дедушка — памятник» и «Сундучок, в котором что-то стучит». Наверняка и норовский Мишка из 1950-60-х, и Дениска Драгунского из 1970-х, — стали достойными гражданами. И Баранкин в конце концов «стал человеком», но только пионеру Генке дозволили дорасти до «сверхчеловека».

Вот каковы этапы большого пути. Обернувшиеся коммерсантами комсомольские боссы, в числе которых и Ген Стратов, заключают «исторический контракт между властью и бизнесом». На страницах романа появляются и Ходорковский, и Березовский. Им разрешено «обогащаться ради демократической альтернативы». Стратов и его жена «леди Эшки» специализируются на добыче «редких элементов». А под воздействием лучей авторской фантазии они и сами превращаются в людей «редкой породы», способных стать родоначальниками новой человеческой расы. Если это не грубая лесть, то, значит, перед нами роман с элементами фэнтези.

Но только они успевают зачать наследного принца в жерле африканского вулкана и тем самым в который раз доказать, что лучше всего у русских получается то, что они делают «не руками», — как всему приходит конец. Мешающие «редкоземельным» злые силы именуются в романе «подпольной структурой скрытно-большевизма». Ген Стратов попадает в немилость к «Прокуренции» и оказывается заключенным «Фортеции». Тут как раз появляется легион аксеновских персонажей. Судя по рецензиям, мало кто из критиков дочитывает этот список до середины. Многие успокоились, процитировав саморазоблачительное «роман разваливается» (действительно, иногда кажется, что проще заработать свой первый миллион, чем продрагаться через аксеновское многословие, особо впечатлительных отпугивает уже первая фраза: «Основным растением Биар-

рица является тамариск»). А ведь дальше начинается самое интересное. Крутой сюжет «Редких земель», доказывает, что автор лукавит, когда противопоставляет «роман самовыражения» «торговым штукам псевдороманов»

Стратову устраивают побег, за что Леди Эшки приходится дорого расплачиваться (вообще аксеновские эротические сцены хоть сегодня могут претендовать на премию Bad Sex Award — если, конечно, первое место не отхватит роман Алексея Иванова «Блуда и МУДО»). Герой пытается возродить свой бизнес, но после гибели лучшего друга с подходящей фамилией «Алмазов» не едет к своей супруге в Африку или к детям в Европу, а остается вечным российским странником. Бывший олигарх с котомкой за плечами (в котомке — ноутбук и пара миллионов долларов) бродит по стране и сам ищет объекты для анонимной благотворительности. То затерянной психбольнице поможет, то на реставрацию церкви отстегнет. И ничего не просит взамен — только наслаждается, глядя на «лица, исполненные глубинной российской интеллигентности» (оцените стилистику фразы).

Финальная лубочная картина столь же абстрактна, сколь и все повествование. Временные и пространственные границы здесь размыты. Россия предстает полем сражения между «редкими» людьми и коварными «скрытно-большевиками» (аксеновская альтернатива масонам). Единственно четко отмеченное на карте место — это город Биарриц, где проживает аксеновский альтер-эго, писатель Базз Окселотл. Это, пожалуй, самый правдоподобный персонаж романа, по крайней мере мы видим, как он скучает, гуляя в тамарисковых зарослях, с каким упорством стремится в олигархический бомонд и как не моргнув и глазом отрицательно отвечает на вопрос, получил ли он что-нибудь от Стратовых.

Сам Василий Аксенов безусловно относится к сочинителям волевого типа: ему, писателю-демиургу, важно, чтобы

все происходящее творилось именно внутри его собственной вселенной. Это на страницах его романов «рубят сук» огромного большевистского дерева. Теперь он гадает олигархам на кофейной гуще и предвещает «возрождение российской цивилизации». Однако, чудо-ребенок Стратовых, представитель той самой новой русской расы, в конце концов превращается в человека-амфибию и буквально залегает на дно. Видимо, для того чтобы возродиться, нашей цивилизации придется сначала по-настоящему «окунуться».

Владимир Войнович. Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина. Книга 3. Перемещенное лицо. М.: Эксмо, 2007.

Войнович написал продолжение необычайных приключений Ивана Чонкина и таким образом завершил полвековую эпопею (в предисловии автор напоминает, что задумал роман в 1958 году). Чонкин за это время уже давно стал классическим персонажем, о нем снимают фильмы и сочиняют мюзиклы. Однако автор, который уже отметил свой 75-летний юбилей, предпочел наконец состарить своего вечно молодого героя.

В новом романе «Перемещенное лицо» мы встречаем прославленного солдата ровно там же, где оставили его лет двадцать назад, когда были опубликованы первые две части трилогии. На дворе опять 1941 год, в памятной деревне Красное хозяйничают захватчики. Селекционер-самородок Гладышев пытается «впарить» фашистам гибрид картошки и томатов, а чонкинская возлюбленная Нюра по-прежнему трудится на почте. Самого рядового Чонкина, как обычно, ждет не совсем «рядовая» судьба и не всегда «военные» действия. В начале войны скрывавшийся в ле-

сах герой попадает «в лапы» партизан, а в победном сорок пятом, уже в Германии, — в «объятия» смершевцев.

Судьба никак не может выбрать, где же в классическом приговоре «казнить нельзя помиловать» поставить Чонкину жирную точку. Известно, что Владимир Войнович поначалу планировал довести повествование до 1956-го года, чтобы амнистировать героя после лагерной отсидки. Но в конце концов постелил ему мягкую соломку эмиграции. Причем эмиграция получилась не политической, не экономической, а сказочной: к американцам переметнулся летчик, который должен был доставить к Сталину загулявшего с немецкими фройляйнами Чонкина. Правда, сам вождь и без Чонкина попал здесь еще в ту передрыгу: коварный Берия предложил ему сыграть в «принца и нищего» и поменяться местами с актером-двойником Меловани. Заколачивая последний гвоздь в крышку тоталитарного гроба, Войнович задействует даже неполиткорректный анекдот: Сталин в романе оказывается сыном Пржевальского и... одноименной лошади. Сталин — конечно, еще тот сивый мерин, но зачем же так обижать великого ученого?

Напротив, американские приключения Чонкина выглядят как-то подозрительно радужно: заделавшись фермером, он, когда-то простой российский валенок, балакает по-английски и научается управлять что компьютером, что самолетом. Хотя автор божится, что собственными глазами видел в Америке целые колонии таких вот «чонкиных», — все же сегодня этот финал смотрится, что называется, «родом» из начала 1990-х, когда заокеанские дали казались неискушенным советским людям едва ли не царствием небесным. Возможно, автор специально чуть более приглушил сатирическую палитру, чтобы лирическая история Ньюры и Вани выглядела проникновеннее. Так оно и получилось. До самой последней страницы ждешь финального объяснения между героями.

И вот, на старости лет так и оставшаяся одинокой, Нюра по одномесячной гостевой визе едет в Америку, чтобы проществовав с Ваней к местному дантисту, получить подарочную вставную челюсть.

Редкий сиквел угодит публике. Владимир Войнович не стал слишком повышать градус своей когда-то столь успешной сатиры — и тем самым обеспечил ей благосклонность ностальгически настроенного читателя. В конце концов, о нашем сегодняшнем времени он тоже кое-что сказал в давнем романе «Москва 2042» — и совсем не нужно ждать еще тридцать с лишним лет, чтобы в этом убедиться.

Людмила Петрушевская. Богиня Парка.
М.: Эксмо, 2004.

Истории Людмилы Петрушевской (даже предупреждать не надо, авторский почерк все и так знают) кусаются, царапаются и вырываются. Держать их лучше крепко, обеими руками. Они не просто созерцают и констатируют, а буквально выплевывать на читателя все то негодование, возмущение и обиду, которыми по идее и должна бурлить великая русская литература. Только будьте осторожны, от рассказов не оторвешься, но они заразны: садишься за сборник «Богиня Парка» добрым-милым человеком, а как книгу закроешь, обязательно с «родственничками» поругаешься.

В очередном сборнике рассказов Людмилы Петрушевской точка накала превышает все нормы. Если этим текстам поставить градусник, ртуть придется собирать повсюду. Героев здесь обижают на славу: «Всех обделили, обнесли, как на пиру последних — всем все ухудшили. Эффект падающего домино». К примеру, на одну скромную героиню повести «Конфеты с ликером» обрушились сразу и сумасшедший муж, и претендующие на ее квадратные

метры родственники-убийцы. В карманах у нее пусто, в конфетах — яд вместо ликера. Вообще-то мы уже и от других авторов знаем о том, какой именно вопрос испортил наших граждан. Но Людмила Петрушевская с непреклонностью налоговой инспекции проводит проверку всех чувств на своеобразную «реакцию „жилплощадь“».

Тут все делят место под солнцем. Ну, бывшие жены и мужья — понятно, дети и родители — ладно, но чуть ли не младенцы друг друга из колясок норовят выкинуть: «Да, одиночество и обида стояли у их колыбели, как выясняется». Лексика в сборнике потрясающая. Судьи, адвокаты и нотариусы, берите на заметку: «тактика сживания со свету», «приживала, примак, приемный сожитель», «легальная вдовица». Причем догадываешься, что если всем героям Петрушевской дать по апартаментам, все равно поругаются.

Людмила Петрушевская. Измененное время:
рассказы, пьесы. СПб.: Амфора, 2005.

В «Измененном времени» тоже скандалят мама с дочкой («Бифем»), тоже обижают друг друга «бывш.» мужья и жены («Простология»), здесь тоже «быть или не быть» немедленно превращается в «квартирный вопрос» («Как много знают женщины»). Сюда тоже поналезли герои, которых не приняли в «высшем обществе» дамских детективов и гламурной прозы. Это балованные и совершенно неприспособленные к жизни дети, записавшие себя в «старые девы» обманутые женщины (опять же, с детьми) и прочие гениальные ученые (опять же, неприспособленные к жизни). С ними здесь поиграют в производственный роман («Флюра»), фантастический рассказ («Измененное время») и в театр абсурда («Бифем»). Им временами даже будет весело, поскольку Петрушевская еще и остроумный писатель.

Людмила Петрушевская еще в 1992 году заявила названием своего знаменитого романа — «Время ночь». И с тех пор так оно и было. Теперь время изменилось: не знаю, как с рассветом, но парочка звезд зажглась. В рассказе «Кредо» чудесным образом оказывается спасен умирающий новорожденный ребенок. В «Призраке оперы» безголосой певице дается волшебный голос, а в «Как много знают женщины» мать жертвует собой ради счастья дочери. Скорее всего, за этот сборник писательницу уличат в сентиментальности. Но у Петрушевской от сентиментальности до абсурда — всего-навсего один шаг.

Людмила Улицкая. Даниэль Штайн, переводчик.
М.: Эксмо, 2006.

Не прошло и двух лет с тех пор, как Людмила Улицкая публично пригрозила, что не будет больше писать романов, как появился «Даниэль Штайн, переводчик». Впрочем, и за время «воздержания» писательница кое-что успела — например, выпустила сборник рассказов «Люди нашего царя», густонаселенный ретро-персонажами из нашего недавнего прошлого. Они показали, насколько старательно писательница избегает «сегодняшних» героев. Этот довольно проходной сборник послужил плацдармом для формирования образа «новой Людмилы Улицкой». Именно здесь появилась автобиографичная фигура профессиональной писательницы западного толка. Она ездит по книжным ярмаркам, свободна в общении с зарубежными коллегами, склонна к публицистическому дискурсу и хоть завтра готова встать в один ряд с Маргарет Этвуд или Надин Гордимер. Подобный тип писательницы Джозеф М. Кутзее сатирически и одновременно с удивительной нежностью описал в своем предпоследнем романе «Эли-

забет Костелло». Людмиле Улицкой, готовой к процедуре превращения в общепринятое «костелло», мешал только груз ее собственной, до мозга костей российской прозы. Ведь как Российской Федерации нет места в Европейском союзе, так и русский автор не вникнет в царство западного литературного бомонда.

И вот книга «Даниэль Штайн, переводчик» — следующий логический шаг. Полудокументальный роман о судьбе реального исторического персонажа Даниэля Руфайзена, переименованного Людмилой Улицкой в Даниэля Штайна. Мужественный герой, спасший сотни человек из белорусского гетто, после войны он в одиночку сражался с религиозным догматизмом. Даниэль, еврей, принявший католичество, был пастырем общины евреев-христиан католической церкви Св. Иосифа в Хайфе. Знавший несколько языков, он делал главную «переводческую» работу — толковал своим прихожанам «указы» свыше. Полифоничный, вмещающий множество голосов, роман Людмилы Улицкой построен как коллаж из документов, дневников и свидетельств современников. Его герои — «ближний круг» Даниэля. Кульминация романа — встреча спасенных из гетто.

Именно фигура подвижника Даниэля стала для автора своеобразным маяком, на который можно ориентироваться, погружаясь в море религиозных диспутов. В «Переводчике» есть бегло очерченные персонажи, находящиеся в поиске своей веры. Это фанатичная коммунистка, вдруг уверовавшая на старости лет. Это тайные монахи, в советские времена превратившие в монастырские кельи собственные квартиры. Это пожилая учительница литературы, желающая передать своим израильским внукам «священные тексты Пушкина и Толстого». Это, в конце концов, преданные исключительно собственному делу «бескрылые атеисты», которых честный Даниэль считает не менее достойными

людьми, чем их воцерковленные собратья. Каждый из этих персонажей приносит в роман множество вопросов. Холокост, «200 лет вместе», религиозные войны, этнорелигия, «инкультурация христианства в местные культуры» — далеко не полный план-конспект этого «миссионерского романа». Согласитесь, несколько необычно для читателей «привычной» Улицкой.

Но если отвлечься от такого интимного вопроса, как вероисповедание, и вернуться на литературное поле, то можно сказать: роман стал очередным доказательством, что написать положительного героя гораздо труднее, чем отрицательного. Даниэль как литературный герой запоминается главным образом тем, что вместо сутаны он носил старый свитер, а также тем, что смело посоветовал монаху и монашке, которые жаловались на сексуальную одержимость, идти в постель и рожать детей. Нимбу этого «святого человека» явно недостает стилистического блеска.

Саша Соколов. Тревожная куколка.
СПб.: Азбука-классика, 2007.

Сборник эссе «Тревожная куколка» — это не совсем возвращение Саши Соколова. Писателю шестьдесят пять, а с тех пор как он уехал из СССР в Канаду, прошло тридцать лет. После выхода «Палисандрии», последнего из трех знаменитых романов, участие прозаика в российской литературной жизни было все более и более эпизодическим. Нынешний сборник журнальных публикаций ведет отсчет с 1986 года. Между предпоследним «Выступлением по поводу вручения Пушкинской премии» в 1996 году и воспоминаниями о покойном эссеисте Александре Гольдштейне — промежуток в десятилетие. Наверное, большего ждали от Соколова те читатели конца 1970-х, для которых

его проза стала откровением и кто полностью согласился с набоковским вердиктом: «обаятельная, трагическая и трогательная». К слову сказать, эссеистика самого Владимира Набокова вернулась к нам солидным томом, и театральные проклятья «любимой» родине отнюдь не были главным его содержанием.

Любопытство нам придется оставить при себе. Не выловим мы и подробностей его эмигрантского житья-бытья: к примеру, легендарная работа лыжным инструктором не упоминается даже в послесловии Алексея Цветкова. Он рассказал нам, что чувствует человек, который занялся писательством, хотя мог бы стать лыжным тренером. Но категорически отказался поведать, что чувствует писатель, который опекает лыжников, хотя мог бы вернуться к творчеству. Так что придется только гадать, почему знаменитый писатель не публикует новых романов: то ли он навсегда отдал предпочтение частной жизни, то ли ему нечего сказать. Может, он уже не хочет, подобно другу, пианисту-писателю Валерию Афанасьеву, говорить на «этом варварском наречии», а с другими языками отношения не сложились?

На самом деле все ответы были даны еще «Школой для дураков». Ведь в первом романе Соколов описал невыносимую неприютность и гордое внутреннее торжество человека, посмеявшегося возмечтать о свободе. Герой-мальчик заключен в школу для умственно отсталых. Слово бьется в синтаксической клетке. Но яснее всего в романе показано, на что обречен человек, добровольно назвавший себя писателем. Внутренний мир сочинителя — вот драма поважнее, чем расхожие сюжетцы вроде «А. любит Б., Б. любит В.». Об этом же и новый сборник.

«Тревожная куколка» — именно в таком обличье предстает писатель, мечтающий «воспарить», а пока «запрятаный» в смирительную рубаху. Кому, как не ему, знать наизусть симптомы болезни под названием «творчество».

Главный из которых — эстетический максимализм. Автор испытывает равное презрение и к российскому унылому реализму, и к американскому «капиталистическому примитивизму». «Чрезмерная идеологизация и политизированность» — этим длиннющим словам нет места в настоящей литературе. А истинного писателя, как и отличное вино, он, как заядлый формалист, опознает «по первому глотку», то есть по первой же фразе. И тут сразу отметаются почти все (у Соколова под горячую руку попадает даже Курт Воннегут).

Нынешняя наша словесность как будто поставила идеалисту Саше Соколову шах и мат. Публицистический, злободневный роман занял главные позиции, забота о первой, а также обо всех последующих фразах, остается уделом немногих. А эти немногие, в свою очередь, все еще остаются в тени таланта Саши Соколова. В общем, тревожно все это, куколка!

Татьяна Толстая. Река. М.: Эксмо, 2007.

У Татьяны Толстой вышел очередной сборник с четырехбуквенным заглавием. И опять новые тексты вперемежку со старыми разбросаны по нескольким циклам — к такому составительскому приемчику толстовские читатели привыкли уже давно: «Круг», «Изюм», «День», «Ночь»... Правда, нынешнее название «Река» выглядит как-то сиротливо без привычного уточнения «Оккервиль». Впрочем, именно этот классический рассказ, «Река Оккервиль», на месте: он завершает сборник.

Эссеистика мирно уживается рядом с художественной прозой. Некоторые миниатюры написаны так, что не сразу поймешь: это еще эссе или уже рассказ? Разве что споткнешься о какую-нибудь неформатную деталь, вроде

сравнения «небритой» грибной ножки с «подбородком Леонида Парфенова». То есть грибная ножка еще коренится в новеллистике, а парфеновский подбородок туда уже никак не вмещается.

Вот как вырисовывается внутренний сюжет этого сборника. Слово здесь вновь усаживается в колесницу и празднично выезжает на парад: «на лице — райский восторг от звуков, и звона, и ритма, и гула, и всего того, что за словом». Но все это громокипящее словесное великолепие связано именно с прошлым — в частности, с историей семьи Татьяны Толстой, у которой один дедушка — писатель Алексей Толстой, а другой — переводчик Михаил Лозинский («Как мы были французами»). Об этом в сборнике говорится достаточно. Затем автор все же сходит с этой «колесницы» и берется за кропотливую разъясняющую работу. Так дворянки шли в сестры милосердия. И наверное, что-то подобное чувствуют сегодняшние богачки, занимаясь благотворительностью.

Засучив рукава, автор берется за объяснения. Как, сделав стильнейший дизайн квартиры, самому не оказаться там «инородным объектом» («Прожиточный минимализм»), как путешествовать по заграницам («Нехоженная Греция», «Туристы и паломники»), как задорно хаять американскую литературу, но вовремя останавливаться, чтобы сделать исключение для южанок Фланнери О'Коннор и Юдоры Уэлти («Переводные картинки»). Подобных советов здесь тоже предостаточно. Если еще вспомнить телевизионную ипостась писательницы, то нельзя не признать: из нее получился *arbiter elegantiarum*, «законодатель вкуса». Можно, конечно, не согласиться с таким «законодательством» — а в нем действительно хочется сделать немало поправок. В таком случае придется проследовать из толстовской литературной «гостиной» — в «лакейскую», чтобы внимать нраvoudениям разнообразных минаевых и робски. Но тут уж без «колесниц». И других вариантов пока не видно.

● Средний возраст

Лауреаты ведущих литературных премий.
М.: Вагриус, 2007.

Сборник «Лауреаты ведущих литературных премий» (далее — ЛВЛП) издательство «Вагриус» выпустило к своему пятнадцатилетию, когда сразу несколько постоянных вагриусовских авторов собрали неплохой премиальный урожай. Ольга Славникова получила «Русского Букера», а Дмитрий Быков, Александр Кабаков и Михаил Шишкин поднялись на пьедестал «Большой книги». Теперь «триумфаторов», как их рекомендуют в предисловии, упаковали в лучшем виде: своим большим форматом и сочетанием красного с золотисто-глянцевой охрой, книга напоминает коробку конфет. Можно даже попробовать подарить ЛВЛП врачу или учителю вместо приевшегося шоколада.

По идее, праздничный настрой сборника с первых же страниц должен смениться на рабочий лад. Премия — не алиби. Тем более относительна всякая «триумфальность» при устоявшемся у нас критическом отношении к любым премиям. За Букером, например, до сих пор, словно за бедовой кошкой, с грохотом несутся прицепленные скептиками «консервные банки». Однако ЛВЛП — это не залп свежих текстов. Большинство рассказов уже известны по журнальным, да и книжным публикациям. Причем диапазон таков — от традиционной толстожурнальной прозы — до святочных рассказов, написанных по заказу глянцевого журнала. Правда, выходные данные текстов в сборнике не указаны (имени составителя тоже нет): поэтому все это внешнее благополучие, когда писатель задействован и в привычной журнальной среде, и востребован гламуром, — для непосвященного читателя остается не столь явным.

Вот, к примеру, «Ночные электрички» Дмитрия Быкова, рифмованные стихи, написанные в строчку, — текст давний. Видимо, в сборник он попал как подтверждение одного любопытного стилистического завоевания: автору удалось отстоять эту форму, традиционно считающуюся признаком неисправимого графоманства (на вступительных сочинениях за такое с ходу ставят «неуд»), и свои политические комментарии он пишет все той же стихотворной «змейкой». Здесь же — по-аверченковски злой фельетон «Год семьи»: бедные и гордые провинциалы за сотню гринов в месяц вынуждены плясать под дудку мерзкого столичного репортеришки (нет, врачу и учителю ЛВЛП решительно не подойдет). Ольга Славникова, напротив, словно отдыхает после того «апгрейда», который она сделала своей прозе в букероносном романе «2017». Рассказ «Басилевс» про скромного таксидермиста с литературной фамилией Эртель, его возлюбленную и ее кота, — это все та же кружевница-Славникова, что, невзирая на капризы

моды, обожала практиковаться в «увеличении стрекозы до размеров слона». Ну а лучший рассказ, на мой вкус, дал в сборник Александр Кабаков. Его «Зал прилета» своей элегичностью напоминает «Смерть в Венеции» Томаса Манна: экономист Петр Михайлович, знавший и серое прозябание, и гигантский успех, и нечто среднее, — оказавшись в Лондоне, подводит итоги своей разнообразной жизни.

Казалось бы, парадокс, — но четыре совершенно разных автора представлены на удивление однотипными текстами. Даже мотивы у них одни и те же: коты, старые девы, видения ангелов и обязательные дензнаки в качестве беспроектного сюжетного двигателя. А ведь в сборниках, как и в наборах конфет, ничто так не ценно, как разная начинка.

ЛВЛП знаменовал сплочение рядов консервативной толстожурнальной прозы. Этой прозе пришлось лишь немного встряхнуться, учесть натиск рвущейся на литературные подмостки молодежи. Хвала Аполлону, натиск пока не такой сильный. И в принципе все по-старому. Разве что Александр Кабаков поворчит, что сейчас без сюжета никуда: «изобрази в подробностях нравы некрофилов, обосновавшихся в хэдхантерской компании, или латентно гетеросексуальных копирайтеров, подсевших на грибы». Но он сам пока — не изображает.

На всякий случай контрольный пакет акций участники ЛВЛП все же передали на хранение проживающему в Швейцарии Михаилу Шишкину. Писатель, чье эссе «Спасенный язык» завершает сборник, уже давно взял на себя функцию главного литературного «банкира»: «На берегах Лиммата будто другая сила тяжести, всякое слово из русской чернилницы весит много больше, чем в стране — поставщике русской речи». Неужели и за процентами с этого «языкового капитала» следует обращаться куда-нибудь на Бельвю или на Банхофштрассе, а вовсе не на улицу

Правды, где сейчас располагается «Вагриус». Впрочем, и шоколад с берегов Лиммата повкусней будет.

Юрий Арабов. Флагелланты. М.: Вагриус, 2006.

Юрий Арабов, постоянный сценарист Александра Сокурова, написал роман не в первый раз. За предыдущий роман «Биг Бит», где вершителями мировых судеб выступали настоящие битлы, он получил престижную «цеховую» премию имени Аполлона Григорьева. Но в последнее время об Арабове говорили скорее как об авторе сценариев телесериалов «Мертвые души» и «Доктор Живаго». Может, пока сценарист перекраивал классику, у него остались обрезки. Или же писатель мистическим образом «зарядился» от подопытных авторов. В общем, новый роман «Флагелланты» оказался гораздо более легким и остроумным.

Время действия «Флагеллантов» — довольно нервное, 1999 год. Однако несостоявшийся музыкант Яков ведет свое повествование в подозрительно спокойном тоне. Откуда у него такая философская выдержанность, выяснится в конце. Дела у Якова идут из рук вон плохо. Его оркестр распался. Дома у него на руках две женщины. Мать, в прошлом оперная прима, так истово поклонялась гению Чайковского, что, исполняя партию Иоланты, по-настоящему ослепла. Сестра из какого-то гордого упрямства бросила карьеру хирурга и превратилась в детсадовскую нянечку. Кажется, от Яши они тоже ждут подвигов самоотречения. Но горе-музыкант не спешит делать добро.

Ему удастся найти замаскированную подземную контору (располагается она буквально в метро, на станции «Римская»), где деньги дают просто так. Тут и начинается сплошная дьяволиада: управляет конторой женщина-

мумия, а над ней — «могущественные структуры», которые в экспериментальных целях «приучают дикий народ к рациональной трате денег». В пересказе звучит слишком похоже на дайджест всё того, что мы уже читали об этих недавних временах у коллег Юрия Арабова. Действительно, автор «Флагеллантов» пишет так, как будто до него не было, к примеру, Виктора Пелевина или Алексея Слаповского. Иногда именно так получается настоящая литература. Во всяком случае, в пользу «Флагеллантов» — остроумные диалоги искушенного сценариста.

Убегая от назойливых денег, герой подкупает кладбищенских стражей и в буквальном смысле «залегает» в подполье. Отшельник Яков ведет свой невозмутимый рассказ из свежерытой могилы. Тут и объяснение названия романа «Флагелланты, или Самобичующиеся». Потому же Арабова уже поторопились объявить почвенником. Это примерно то же, что назвать гоголевский «Нос» рекламой пластической хирургии. Так или иначе, но Юрий Арабов предлагает посмеяться даже над такой святой вещью, как деньги.

Андрей Дмитриев. Бухта радости. М.: Время, 2007.

Квартирный вопрос чуть было не сгубил героя нового романа Андрея Дмитриева «Бухта радости». Один из ведущих авторов так называемой толстожурнальной прозы вновь появился на горизонте после некоторого перерыва, который, кажется, был заполнен телевизионными проектами, как документальными, так и «мыльными». Оставить многомиллионную аудиторию и выпустить книгу двухтысячным тиражом автора якобы заставило письмо полузабытого одноклассника. Тот был готов поделиться своей семейной историей, если бы автор описал его как

достойного человека, которого жизнь вовсе «не накрыла медным тазом».

Остроумный писатель вместо таза вручил своему герою Михаилу Стремухину большую кастрюлю с сырым мясом для шашлыка и отправил его в подмосковную Бухту Радости на встречу, опять же, с одноклассниками. Встреча эта ничего хорошего герою не сулила: на пляже его дожидались аферисты. Разыграв небольшой спектакль, они, с помощью мошенника-стряпчего, собирались отобрать у него полученную в наследство трехкомнатную квартиру на Беговой. Герой остается при своих квадратных метрах, поскольку автор больше озабочен оттачиванием кумулятивной техники: история каждого встречного-поперечного, будь то пенсионер с темным прошлым, эмигранты-шашлычники с тяжелой судьбой, бывший кондитер, заделавшийся злодеем-провокатором, или просто парочка шестнадцатилетних «рыжих, честных, влюбленных», — все эти истории должны нарастить фабулу до размеров порядочного «снежного кома». Но, как снежный ком, растет и разочарование в этих, поначалу таких любопытных, добавочных героях, еще и засевших сиднем в финальном многозначительном застолье. Зато с удивительной наглядностью «Бухта Радости» показывает, чем отличается «высокая» литература от «массовой». Здесь читателя щелкают по носу, если он, не дай бог, будет слишком интересоваться, что же случилось с квартиркой-то?

Эта проза подозрительно похожа и на Слаповского, и на Славникову, и еще на Алешковского с Зайончковским. Она такова, эта толстожурнальная проза. И пускай ей пеняют на старомодность: мол, так же писали и в 1970-е. Но в том-то и дело, что когда эти авторы начинают судорожно «осовременивать» свои тексты, это у них не всегда получается. В своей неотличимости они, словно финалистки конкурса красоты, могут выиграть только за счет какого-

то неуловимого намека на обаяние. И надо сказать, на сегодняшний день Андрей Дмитриев в лидерах.

Алексей Слаповский. Синдром Феникса.
М.: Эксмо, 2007.

Даже поклонники Алексея Слаповского признают: все романы он пишет об одном и том же. Если говорить в терминологии литературных энциклопедий, то навязчивый мотив писателя можно обозначить как «поиски идентичности». Если говорить по-простому, его персонажам неуютно «в своей тарелке». К примеру, в одном из его ранних романов «Я — не я» герой перевоплощался в других людей. Валько из предпоследнего романа «Оно» было то мужчиной, то женщиной. Оно и понятно, ведь становление пятидесятилетнего писателя пришлось на начало неустойчивых 1990-х. И, надо сказать, с тех пор спокойствия на наших широтах не прибавилось.

В новом романе «Синдром Феникса» главному герою тоже суждены чудесные литературные превращения. Герой этот потерял память на пожаре — и тем самым предоставил писателю широчайшие сюжетные возможности. Слаповский успевает сделать своего героя богачом и бедняком, футболистом и ландшафтным дизайнером, завзятым лошадиником и покорным бабником. И все благодаря тому, что горе-погорелец при малейшем намеке на огонь вновь и вновь забывает все, что с ним до этого успело приключиться.

Впервые выгодный персонаж появляется в подмосковном городе Чихове и, невзирая на условности капиталистического мироуклада, лакомится хлебом в ларьке тридцатипятилетней одинокой матери двоих детей Татьяны Лавриной. Все, кто следят за творчеством Алексея Слаповского и

знает, что тот немало потрудился на телесериальной ниве, — сразу догадаются, что Татьянины дети не останутся без нового папы. Будет даже «принц на коне», правда, не на белом. Впрочем, суть романа все-таки не исчерпывается крылатой фразой из фильма «Москва слезам не верит» о том, что генеральшей можно стать, только выйдя замуж за лейтенанта. Хотя, без сомнения, приз за лучшую женскую «роль второго плана» в «Синдроме Феникса» получила бы парикмахерша Лидия, которая сразу поняла, в чем дело, и посоветовал Татьяне внушить пришибленному герою, что он — «хороший работник и в постели — бог». Вот тогда мужчина и возрождается, словно птица Феникс.

К сожалению, Лидия при всей ее женской мудрости не может вывезти на себе весь роман. На остальных жителей Чихова автор не тратит лишних художественных средств, справедливо считая, что они и так прекрасно узнаваемы: мужики-выпивохы, пронырливые менты, местная бизнес-элита, во всем копирующая столичных олигархов. Все они и без Слаповского уже стали лубочными персонажами. Ну а «декоративный» роман «Синдром Феникса», конечно, нужно выпускать в дешевом переплете, рублей за пятнадцать.

Владимир Сорокин. Капитал. Полное собрание пьес. М.: Захаров, 2007.

В полном собрании пьес Владимира Сорокина уже известные тексты середины 1980-х — конца 1990-х дополнены единственной новинкой давшей заглавие всему сборнику пьесой «Капитал». Это первая книга после ставшей рубежной жесткой и пародийной антиутопии «День опричника». Тогда, в конце 2006 года, во Владимире Сорокине, по его собственному признанию, «проснулся

гражданин». Нельзя сказать, что в «Капитале» этот самый «гражданин» опять улегся на боковую. Но, во всяком случае, он вновь захотел почувствовать себя постмодернистом и концептуалистом.

Герои этой небольшой пьесы — сотрудники некоего банка. Их успешная работа зависит от результатов таинственного действия. Раз в год к президенту банка выезжают хирурги: они обкладывают президентское лицо стерильными салфетками, берут микрофрезу и делают очередной надрез, где-нибудь на левой скуле или поближе к носу. А потом — зашивают. Пока на президентской физиономии есть, где ставить клеймо, банк благоденствует. Никто не выставляет ему «минуспозит с возвратом». После экзекуции коллеги отрываются в клубе за игрой под названием «Задави ходора!» (пожалуй, это «крылатое выражение» — следующий, после «говори сердцем!», столь же значимый вклад писателя в сокровищницу русского языка).

Кажется, ликование героев разделяет и сам автор, которому удалось навести мостик между отработанными до автоматизма приемами и новой реальностью. Лаборатория Сорокина-концептуалиста оказалась переносной. Десять пьес, что предваряют «Капитал», еще раз напоминают нам о тех опытах, то эстетически-выверенных, то хулигански-бессмысленных, — которые писатель ставил над русской литературой. Сорокин-драматург набирал в свою театральную труппу горьковских маргиналов, чеховских мечтателей, обэриутских человечков и соцреалистических роботов. Затем заправский экзекутор устраивал чужим персонажам стилистические пытки. Так, например, несчастные пациенты из пьесы «Дисморфомания» (1990) переносились напрямик в шекспировскую трагедию. А запойные читатели из «Dostoevsky-trip» (1997) оказывались внутри романа «Идиот». В этой, пожалуй, одной из немногих хорошо сохранившихся пьес, удовольствие от чтения книг сравнивается с наркотическим кайфом. Герои

с осторожностью выбирают препараты: например, чтобы «выйти» из Набокова, нужно «полдозы Бунина, полдозы Белого и четверть дозы Джойса».

«Капитал» доказал: писателю есть еще, где делать свои «надрезы». Может, не так много осталось места, но на его век хватит. Только теперь из сорокинского дурмана выход — не через «Хармса с Кафкой» — а, опять же, через «Сорокина».

Владимир Сорокин. Заплыв. М.: АСТ, 2008.

Большая часть вошедших в книгу рассказов и повестей около тридцати лет пролежала в рабочем столе Владимира Сорокина. Они не были включены ни в первые заграничные публикации, ни в маргинальные отечественные подборки, ни в тиражные сборники 2000-х. Но издатели — а теперь писатель публикуется в АСТ — никогда не преминут выгрести крошки «со дна коробки». Впрочем, по обычной издательской практике к ним подселили несколько знакомцев, в том числе убойное «Утро снайпера» и давший заглавие всему сборнику зрелищный «Заплыв» (от первоначального названия «Розовый клубень», а заодно и рифмы с «Голубым салом» отказались). Хотя особых швов между известными и неизвестными рассказами нет. Так что понятие «ранний Сорокин» так и останется за создателем «Очереди» и «Нормы».

Ученическим периодом для Владимира Сорокина, очевидно, были занятия изобразительным искусством, а писатель из него сразу получился сложившийся. И это был не просто сочинитель, сколько «медиум», который позволил «коллективному Другому» говорить через себя. В рассказах «Заплыва» мы вновь присутствуем на сеансах, распорядок которых нам уже хорошо знаком. Словно тыква в карету, государственный новояз обернется магически-

ми заклинаниями. Сугубо реалистический зачин получит гротескное продолжение. Вот милые чеховские дачники устраивают экзекуцию кухарке, видимо, чтобы та не вздумала когда-либо «управлять государством». Снайпер в маскхалате после массового отстрела населения покорно занимает место в очереди за сосисками. В налаженной работе газеты-многотиражки произойдет орфографический сбой и вместо привычных передовиц напечатают материал некоего Шварцмана «Ждавы нарию ор укаприст». А маленького человека, оказавшегося внутри величественной тоталитарной конструкции, скорее всего, задавят, зарежут или застрелят. Как выясняется, толк в таких описаниях Владимир Сорокин знал уже с самой ранней юности.

Очередная доза давней сорокинской прозы могла бы иметь чисто литературоведческое или коллекционное значение. Кажется, и сам автор был бы не против такого расклада. Однако «Заплыв» с его упреждающим пародированием тоталитарной эстетики оказался не менее актуальным, чем самый свежий из романов «сегодняшнего» Владимира Сорокина. В одном из рассказов гниющий на кухне ватник становится «собеседником» вечно бодрого радиоприемника, таким образом, герои получают временную передышку и могут спокойно попить свой жиденький чай. Теперь на месте приемника вполне можно представить и ноутбук с продвинутым пропагандистским сайтом. Наверное, подобная оторопь берет героев ужастиков про вампиров, когда из загробного архива вдруг появляется вполне себе живенький персонаж. Действительно, иногда они возвращаются.

Тимур Кибиров. Кара-барас. М.: Время, 2006.

Новый сборник Тимура Кибирова — событие, тем более что последнее время поэта можно скорее услышать

по радио, где он сам рецензирует чужие книжки. Тимура Кибирова недаром называют самым человечным из всех поэтов-концептуалистов. Впрочем, следует заметить, что сам он скорее не склонен безоговорочно причислять себя к поэтическому концептуализму. Корни его поэзии уходят дальше — к Саше Черному, к Козьме Пруткову. Ироничный и ехидный автор, он всегда умудрялся сочетать постмодернистское высмеивание всего и вся с лирической интонацией. К тому же его лирического героя нельзя было назвать далеким от народа «умником». Этот герой жил где-то в Конькове, не брезговал пролетарскими спиртными напитками. В общем, походил на персонажа Венички Ерофеева. Уже по названиям творений Тимура Кибирова было понятно, что они обречены на успех. «Сортиры», «Жизнь К. У. Черненко», «Общие места» и «Когда был Ленин маленьким». Для 1990-х — это то, что доктор прописал. В 2000-м тот же герой отпраздновал юбилей (сборник так и назывался «Юбилей лирического героя»).

Новая книга «Кара-барас» рассказывает о том, что стало с кибировским героем дальше. Для начала этот герой и сам признает, что тогда, то есть во времена «Сортиров», был поинтереснее. Говоря пушкинскими словами в фольклорной обработке, был «моложе и лучше качеством». Теперь его утомила служба, и он стал подозрительно склонен к «косноязычным витийствам». Да и времена изменились. Поэзия просочилась куда-то не туда: «Быть лидером / Мочить в сортире / Не дать себе засохнуть». Вот и возрождаем старые приемы на сравнительно новом материале. Тогда был «маленький Ленин» — теперь «большой Сникерс». Разница только в том, что «Сникерсу» от этой иронии ни горячо, ни холодно. Зато каков «инструментарий» этого сборника: Пушкин, Чуковский, Блок (тут Кибиров, кстати, вновь пересекается со своим близнецом-антиподом поэтом Александром Кушнером).

Эти классические цитаты автор растрчивает на нашу прозаическую реальность. В небольшом сборнике умещаются несколько «заходов». Например, в политику. Заход сразу признается неудачным, поскольку никому неохота себя ломать («Меня тошнит от этого, мадам»). Есть попытка эстетического спора с коллегами («Достаточно назвать имена... / В. Маяковского, К. Тарантино, В. Сорокина»). Есть вяловатые обращения к Эросу и Танатосу. Удивительно, но в каждой из этих тем герой преподносит нам какую-нибудь расхожую мораль. Видимо, что в чем-то автор все-таки провинился. Прямо как мальчишка из чуковского «Мойдодыра». Хрестоматийное детское стихотворение и обыгрывается в заглавном «Кара-барасе»: «Идеалы / Убежали, / Смысл исчезнул бытия, / И подружка, / Как лягушка, / Ускакала от меня». И только когда лирический герой признает свою несостоятельность, он заслуживает прощение от «великого Логоса» (читай: литературного «Мойдодыра»). Сборник завершает сентиментально-возвышенное автобиографическое стихотворение: получается, что концептуалист заделался самым что ни на есть моралистом.

Тимур Кибиров «На полях „A Shropshire Lad“».
М.: Время, 2007.

Эта книга — не первое необычное двуязычное издание в серии «Поэтическая библиотека»: так, «Имена собственные» Демьяна Кудрявцева появились в сопровождении переводов на английский. Тимур Кибиров затевает другую игру с англоязычной поэзией.

Этот сборник не так просто будет раздобыть в книжном магазине: поэзию сейчас все чаще засылают на дальние стеллажи. Однако сосредоточиться на поисках стоит —

поскольку именно такие книги и составляют теперь достойную альтернативу легковесной «синтетической» прозе, о чьем наступлении и о чьем досадном успехе у так называемого среднего класса говорят все больше и больше. «На полях», „A Shropshire Lad“ — это несомненное событие. Притом что не так легко определить, по какому ведомству это событие проходит.

Целиком отнести сборник к разделу книги-бilingвы (к слову, этот книгоиздательский жанр последнее время набирает обороты) нельзя. Здесь действительно полностью воспроизводятся все 63 стихотворения из сборника крупнейшего английского поэта и филолога-классика Альфреда Эдуарда Хаусмена. Поначалу незамеченный, а затем ставший классикой «Шропширский парень» восхищал «и утонченных интеллектуалов, и солдатиков викторианской армии». Но вот среди тех 63 текстов, что напечатаны справа от каждого хаусменовского стихотворения, лишь несколько переводов в строгом смысле слова. В то же время этот сборник настолько необычен, что и в послужном списке поэта Тимура Кибирова он стоит особняком.

В предисловии автор рассказывает, как по наводке книги Михаила Гаспарова «Записи и выписки» стал читать Хаусмена по-английски и о том, в какой ступор его, непереводчика, ввел «Шропширский парень» (сегодняшнего читателя к стихам Хаусмена может подтолкнуть и другая книга, а именно «Изобретение любви» Тома Стоппарда). Чувства, которые вызвали у Тимура Кибирова красота и совершенство стихов Хаусмена, вполне узнаваемы. Вроде бы и восхищаешься вещью, а как приспособить ее в хозяйстве, непонятно. И даже можешь объяснить на пальцах, в чем секрет этой изысканной простоты: «Как если б Ходасевич решил сразиться с Есениным на его территории и нанес бы сокрушительное поражение певцу голубых пожаров и розовых коней». Но пойдя попробуй повторить такой фокус. И все же Тимур Кибиров попробовал.

Вот как примерно выглядят эти «антипереводы». Первым же номером у Хаусмена — торжественный «хор огней», зажженных в честь пятидесятилетия правления королевы Виктории. У Кибирова — это 1999 год, празднование пушкинского юбилея: «По НТВ, / По ОРТ, / По радио 'Шансон', / По всей российской мутоте / Идет-гудет трезвон». Контраст задан сразу. Даже на обонятельном уровне: хаусменовские стихи пахнут свежестью шропширских лугов и пылью старинных книг, в кибировских — запах табака и алкоголя, заглушенный «Орбитом», спасает от приступов российской тошноты. Пока у английских солдатиков трубили подъем, у нашего героя начинается хмурое утро: «Затрещал во мгле мобильник. / Не тревожься, дурачок, — / Это функция „будильник“, / А не чей-нибудь звонок». Солдаты прощались с родными краями — кибировский лирический герой поминает «макаронь», которые готовила его, памятная нам по предыдущим книгам, возлюбленная. Британские футбол и крикет превращаются в «грамм сто — сто пятьдесят».

Там, где Хаусмен тщательно прячет личные переживания за описаниями жизни молодых солдатиков, Кибиров специально «выпячивает» собственную гетеросексуальность. Там, где Хаусмен взывает гармонии древней поэзии или спорит с «казарменными балладами» Киплинга, Кибиров ностальгическим словом поминает Пушкина, Блока и Фета. Там, где у Хаусмена быстротечность любви рифмуется с переменчивостью природы, Кибиров старается быть оптимистичным. Напротив, там, где Хаусмен подчеркнуто сдержан, Кибиров не стесняется пустить скупую мужскую слезу.

Все-таки не совсем отказавшись от переводческой «лямки», автор обрел необходимую свободу. Он внимательно всматривался в каждое конкретное стихотворение, но и постоянно держал в уме весь сборник. То есть брал у Хаусмена и в розницу, и оптом. Причем смысл книги вовсе не

сводится к постмодернистской иронии, столь привычной для читателя конца XX—начала XXI века. Тимур Кибиров все же умудрился пересказать нам «Шропширского парня» так, чтобы было понятно слушателям радио «Шансон». От окончательного превращения в «реального московского пацана» англичанина спасет только дипломатический конфликт между нашими странами.

Виктор Пелевин. Empire V. M.: Эксмо, 2006.

Виктор Пелевин так и остается «плохим хорошим» писателем. С самого начала критика предъявляла к нему серьезные претензии: безъязыкость, отсутствие индивидуальной интонации. Пелевин к претензиям по-прежнему глух. Однако в том, что называется немецким словом *Zeitgeist*, писателю никогда нельзя было отказать. Его романы неизменно показывали точную «температуру» нашего больного общества. И, кажется, сделав ставку на «голую», без стилистических прикрас сатиру, — Пелевин не прогадал. В конце концов, за красотами стиля отчаявшийся читатель может обратиться и к Владимиру Набокову (кстати, у самого Пелевина с этим «отцом» литературы XXI века отношения, что называется, «по Фрейду»). А если нужно о том, что происходит за окном, — это к Пелевину.

Новый пелевинский роман как будто специально вышел к сорокалетию со дня публикации булгаковского «Мастера и Маргариты». Оставим в стороне историю с пиратской интернет-публикацией и последующим «сеансом разоблачения магии». Переключки между двумя этими книгами очевидны: и в 1930-х, и в 2000-х для описания современной Москвы без нечистой и одновременно очаровательной силы никак нельзя было обойтись.

У Виктора Пелевина тоже гремит потусторонней музыкой «бал у Сатаны» — а правят в его «Пятой Империи» господа вампиры. Вряд ли пелевинские персонажи станут столь же знаменитыми, как Воланд и компания. Хотя бы потому, что их иерархия гораздо более прихотлива. Весь роман «Empire V» — это и есть развернутая инструкция, объясняющая, как именно устроилась на территории Российской Федерации немалая популяция кровососов. Разобраться во всех тонкостях не под силу даже главному герою, молодому человеку по имени Рома, которого вампиры взяли себе в подмастерья. Укушенного и переименованного в «Раму» героя просвещают старшие товарищи с мифологическими именами Иегова, Бальдр, Иштар и Озирис. Выясняется, что вампиры издревле используют людей как дойных коров — только роль заветной жидкости выполняет не кровь, а как-то по-хитрому преобразованные дензнаки. Рама понемногу постигает вампирский «марксизм-ленинизм» под названием «гламур и дискурс». С помощью этих двух наук вампиры и ведут свою успешную идеологическую атаку.

Виктор Пелевин вновь блеснул сатирическим, а если точнее, публицистическим даром. Это уже второй, после сорокинского «Дня опричника», «нож» в спину «пятой империи». Если вырезать из текста «Empire V» все остроумные пассажи о нашей действительности и склеить их вместе — получится настоящий памфлет. Виктор Пелевин почти не выступает в СМИ, не печатается в «толстых журналах», поэтому он и выплескивает всю желчь в романах. Наверное, будь Пелевин более публичным человеком, он мог бы «заговорить» и Александра Проханова, и Михаила Веллера. Но вот результат — эта публицистическая желчь разъедает роман. Вся вампирская линия смотрится каким-то необязательным приложением. Опять-таки, слово художественное уступило — на этот раз — слову публицистическому.

Впрочем, объяснение примитивности пелевинского слога существует.

И даже — два объяснения. Именно в этом романе писатель поделился с нами самым сокровенным, он рассказал о своей тайной фобии. Он ненавидит всяческие «понты», что в жизни, что в литературе. Причем в этой ненависти он столь последователен, что в конце концов сам себя загнал в угол. Автор призывает всех быть честными сами с собой, не пытаться возвыситься над другими в чем бы то ни было. Именно этому он весь роман учит юного Раму. Сам автор тоже хочет избежать стилистического «позерства» (в этом смысле именно Набоков — его главный антипод). Похвальное желание — но не в этом ли «позерстве» суть литературного мастерства? Впрочем, своей цели Пелевин все же достигает — потеряв в эстетике, его читатель приобретает в дидактике.

Далее. Стоит обратить внимание, с каким презрением писатель говорит о торжествующем сейчас «дискурсе» («гламур» интересует его гораздо меньше). Особенно достается коллегам писателя — их он именуется не иначе как «рекламными агентами». Чуткий к веяниям времени Пелевин имеет в виду вовсе не безвредных «инженеров человеческих душ» старого образца. Он говорит о тех шустрях авторах, что «пошлейшим образом» чередуют в названиях своих романов латиницу с кириллицей. Конкретных имен Пелевин не называет, но между строк можно прочитать наименования различных новомодных опусов от «Про любовь/on» до «Dухless». Вот с ними писатель и вступает в бой за души читателей, не случайно и своему роману он дает иностранное название и «говорящий» подзаголовок «Повесть о настоящем сверхчеловеке». Наивный стиль, «блестящие» приманки, молодежный сленг, бесконечные кино-цитаты — все это ради того, чтобы увести аудиторию от «вредных» книжек. Остается ждать, пока Виктор Пелевин сочтет, что его читатели наконец созрели. И тогда

являться к нам не в обличье косноязычного вампира. Ведь жителям даже самой захудалой «пятой империи» принято оказывать «гуманитарную помощь».

Дмитрий Быков. ЖД. М.: Вагриус, 2006.

Дмитрий Быков придумал немало испытаний для родной державы. Для начала он наконец сделал то, чего мы так боялись и чего втайне желали: он перекрыл нам нефтяной кран. То есть нефти у нас по-прежнему хоть залейся, но весь остальной мир перешел на эфемерный газ «флогистон». А у нас был период «стабилизации» («Во дни, когда нефть стоила по 70 долларов за баррель, у страны постепенно начало появляться все, что она, в силу хамской и рабской своей природы, считала настоящими признаками свободы, стабильность и довольство»). А потом страна превратилась в одну «горячую точку». Чтобы понять, кто с кем воюет, надо погрузиться в быковскую историософскую концепцию. Верные читатели Дмитрия Быкова уже знакомы с ней по его публицистическим выступлениям. В книге ее изложение заняло несколько сотен страниц.

У Быкова Россию делят «варяги» и «хазары». И тяжбе их нет конца. На слабое государство ополчаются «хазары», иначе говоря, «жды» (это лишь одно из объяснений аббревиатуры, прочих в романе предостаточно, назовем только квинтэссенцию русской духовности — деревню Жадруново). Церковное и военное «сливаются в экстазе» в новой государственности. Быков-сатирик тут как тут. Обличает, как это принято у Вяземского и его «Русского Бога», у Блока и его «Пузырей земли». А сколько здесь еще литературных переключек... Сам автор именуется свое творение «поэмой». Но этим дело не исчерпывается. Потому что Быкову мало лавров сатирика. Он желает еще быть «пев-

цом во стане русских воинов». А также интеллигентским поводырем на манер мистика Мережковского. И это тоже не все. Писатель зажигает в своем романе «розановский» юдофильско-юдофобский костер.

Следить за хамелеонскими изменениями писателя — занятие захватывающее. То, что у других творцов слова вроде Л. Толстого или того же Розанова растягивается на целую жизнь, у Быкова происходит в одном только романе. Не забудем упомянуть, что ко всему этому прелюбопытному идеологическому детективу прилагается несколько характеров. Громов (подозрительно говорящая фамилия для спасителя страны) и Маша, Волохов и Женька, губернатор и Аша, Василий Иванович и Анька. Все они ищут правду. По идее их поиски должны быть интереснее, чем поиски писателя и журналиста Дмитрия Быкова. Так уж положено, что основной текст «Война и мир» читабельнее философских отступлений. Ан нет! Дмитрий Быков выдвинул свою кандидатуру на роль пресловутого «преемника» (литературного или идеологического — это уж как получится) — и затмил героев. А «ЖД» по праву можно назвать единственной в своем роде «журналистской эпопеей».

● Молодые

Александр Иличевский. Матисс. М.: Время, 2007.

Прозу Александра Иличевского распробовали очень и очень постепенно. Выпускник физтеха, а ныне сотрудник радио «Свобода», Иличевский начинал как поэт. После первой книги романов, повестей и рассказов «Бутылка Клейна» (2005), что символично, изданной «Наукой» в качестве изысканного литприложения, — последовала довольно долгая пауза. Зато вышедшие друг за другом «Ай-Петри» и «Матисс» (2007) обосновались в рейтингах продаж — и весьма неплохо для представителей «интеллектуальной прозы». Вот и академики из «Большой книги» внимательней вчитались в его новый роман: в 2006 году они ставили Иличевского на 11-е место, а в следующем — уже на 5-е, причем «Матисс» обогнал даже гораздо более шумно-модного Дмитрия Быкова.

Настоящее приручение публики началось с «Воробья», который был признан лучшим рассказом 2005 года и получил премию имени Юрия Казакова. Автор чрезвычайно усложненных, нагруженных фантастическими видениями и снами романов «Нефть» и «Дом в Мещере» создал отточенную и яркую миниатюру, завораживающую наподобие графических фокусов Эшера. Неисчерпаемая образность никуда не девалась, но на этот раз, чтобы справиться с ее тяжестью, был наращен фабульный скелет. Читатели нового, четырехсотстраничного романа с названием, обещающим еще одну, отличную от эшеровской, изобразительную модель, — вправе были ждать усиления этого эффекта.

Тексты Александра Иличевского, получившего блестящее физико-математическое образование, написаны с очень необычной для нашей словесности мировоззренческой позиции. Его прихотливая поэтичная проза знает и помнит о точных науках. Именно эта память подпитывает и роман «Матисс» — отсюда и напряжение умственных построений, и головокружительство словесных конструкций.

Столкновение точного знания и художественного воображения в «Матиссе» более чем драматично. Главный герой, физик с говорящей фамилией Королев, создан для того, чтобы жить и царить в прекрасном мире умственных построений. Но вот его научный руководитель уехал за границу, огромная территория его института поросла ковылем (маленькая деталь из реальности — прототип этого института как раз сейчас готовят к сносу, а на его месте будет возведена башня Кириенко). Предоставленный сам себе герой переходит на «подножный корм» собственных фантазий, по яркости сравнимых со знаменитыми матиссовскими аппликациями. Это, собственно, и есть те самые духовные искания, на которые веками обрекает своих героев наша литература. И тут Александр Иличевский следует великим традициям — но с обязательным и ценнейшим намеком

на сюрреальность происходящего. Можно сказать и так: ученый, которому по недотяпству или по злему умыслу вовремя не перевели стрелки, съезжает с положенных рельсов на другую, ведущую в «прекрасное далеко» дорогу художественного творчества.

Автор с дотошностью физиологического очеркиста описывает путь бывшего физика Королева: от увлечения журналом «Юный техник» и поступления в интернат для одаренных детей, — к отъезду всех сокурсников, а заодно и научного руководителя за границу и дальнейшей кутерьме случайных московских вакансий. Дальнейшая фабула вкратце такова: Королев пробует заниматься коммерцией, но в Королеве, пока он был увлечен наукой, разросся огромный мир мысленных конструкций. Но вот, в силу обстоятельств, а может, еще в силу того, что настоящей науке всегда было трудно прижиться в наших северных широтах, — герою была уготовлена своеобразная «конверсия». Королев устроился на обычную работу, причем ему неважно было, как именно зарабатывать деньги — хоть объявления расклеивать, хоть торговать. Освободившееся время можно было посвящать размышлениям — и даже завести для этих дел тетрадку. Теперь его «дорогостоящий» мыслительный аппарат должен был иметь дело исключительно с художественными образами и духовными смыслами. Насколько выгоден и вообще разумен такой обмен, — об этом современная литература до Иличевского предпочитала не задумываться.

Вместо кафедры герою подарили все российское пространство — путешествуй сколько хочешь. Его азартные и прекрасно выписанные путешествия по Москве превращаются в бомжевание. Партнер по бизнесу отбирает у него квартиру — и духовные искания героя становятся еще интенсивнее.

Писатель Иличевский тоже многое приобретает благодаря такому повороту. Ведь пока герой был физиком, не

так просто было залезать в его голову и описывать, что у него там происходит, — нет сомнения, что Иличевский и не такое проворачивал, но вот понял бы его кто-нибудь — это вряд ли. А так получился вполне традиционный персонаж, «томимый духовной жаждою», — с таким наш читатель отождествляет себя уже не первое столетие. Впрочем, Королеву все же осталось наследство от прошлой жизни: владеющий удивительным зрением, он продолжает, по старой памяти, излучать энергию чистого знания.

Не будем торопиться и утверждать, что автор «Матисса» пришел как герой-освободитель и сейчас же перестроит художественное зрение всем, кто уже давно заперт в уютной тесноте гуманитарного знания. Не стоит и бояться, что тогда «физики» побьют «лириков», рациональность воссияет над духовностью, а банкиры вместо той же «Большой книги» проспонсируют строительство хоть одного научного института (нанотехнологии не предлагать!). Сам «Матисс» вовсе не столь совершенен и во многом экспериментален. Скорее всего больше пользы от него будет все той же литературе.

Захар Прилепин. Санька. М.: Ad Marginem, 2006.

Аркадий Бабченко. Алхан-Юрт. М.: Яуза, 2006.

Захар Прилепин начинал с военной прозы: его дебютному роману «Патологии» сразу удалось опровергнуть расхожее мнение о том, что книги на чеченскую тематику сейчас не востребованы. О Прилепине заговорили. Литераторы с удивительной слаженностью бросились возводить автора в ранг наследников Виктора Некрасова и Константина Воробьева. Чуть ли не генеральские погоны стали ему прочить, забыв, что в прозе, как и в армии, без выслуги лет не обойтись. Первый роман Прилепина дей-

ствительно запомнился своей брутальностью: «патология» у него — это не обвинение обществу, а диагноз главного героя, одержимость которого явно имела не военное, а гражданское происхождение. Однако изломанный герой «Патологий» все же был из плоти и крови. В следующем произведении молодого автора нет и этого.

Главный герой, Саша, — рядовой партии «Союз создающих», прообразом которой стала НБП (сам Прилепин возглавляет нижегородское отделение партии). Надо сразу сказать, что меньше всего хотелось бы, чтобы оценка этого романа стала оценкой партии НБП. Вот уж кому точно не требуется рецензия от литературных критиков. Но если вычесть из романа политику, в нем не так уж много останется. О том, что «Санька» — не картинка с плаката, что у него есть свое лицо, можно судить только по подробным описаниям того, как его этим лицом бьют об стенку. Прилепин явно читал не только «Лимонку», поэтому все же попробовал «пришить» к своему агитроману какие-нибудь «хвосты». Где-то поработал под писателей-деревенщиков: за все «живое» в романе отвечает деревня, где герой отсиживается во время милицейских облав и где его нараспев именуют «Санька». Но слишком уж литературно смотрится противопоставление села гнилому буржуазному городу.

Если же изъять из романа литературные подношения, то останется лишь стенограмма партийной жизни «Эсэс»: «В бункере всегда было шумно и весело. Он был схож с интернатом для общественно опасных детей, мастерской безумного художника и военным штабом варваров, решившихся пойти войной неведомо куда». Митинги и выездные акции, нападения на «Макдональдс» и «майонезный» терроризм (президенту тоже достается). И — бесконечная расплата: пытки в милиции и непонимание родных. Критики уже сравнили роман Прилепина с горьковской «Матерью» — и выдали тем самым желаемое за действительное.

Как и Захар Прилепин, Аркадий Бабченко воевал на обеих чеченских войнах. Молодой прозаик запомнился повестью «Алхан-Юрт» — за нее он получил в 2005 году премию «Дебют», она же дала название новому сборнику. Книга вышла в престижном оформлении так называемой «чеченской» серии издательств «Яуза» и «Эксмо», в серии, где публиковались, например, политико-экономические триллеры Юлии Латыниной. Однако все равно уже сейчас можно предположить, что Бабченко не примут с распростертыми объятиями в литературной тусовке, где уже слишком избалованы «классикой» военной прозы и поэтому скорее клюнут на форсированную истерику и дешевые эффекты. А у Бабченко всего этого нет, хотя именно его благодаря отличному письму можно было бы зачислить в наследники тех же Некрасова с Воробьевым. Автобиографичный герой — хорошо знакомый нам типаж, интеллигент на войне. Студент юрфака, бывший хиппи, такой по всем приметам просто обязан был всеми правдами и неправдами откосить от армии. И действительно, автору оказалось нелегко удостоиться чести «отправиться примерять портянки», — в книге есть и история его мытарств. В результате получился обычный солдат. Но — и не совсем такой, каким предпочитали бы его видеть те, кто ведут эти страшные войны. Он убивается, когда узнает, что наделал его необязательный выстрел: кульминация повести «Алхан-Юрт» — случайная гибель девочки и старика, которые не успели спрятаться от артобстрела. Он другой даже в мелочах: например, слушает не положенные песни вроде «батяни-комбата», а записывает аккорды агузаровского «Старого отеля». Герой выбивается из рамок, заданных «9 ротой» (вдвойне интересна газетная рецензия на этот фильм, которую тоже можно найти в книге).

Свою военную «одиссею» автор разыгрывает в трех действиях: первая чеченская, вторая чеченская, а затем еще блок материалов, которые Бабченко публиковал, будучи

военкором «Новой газеты». Автор не стремится сразу «отстреляться». Напротив, он хочет пробыть с читателем дольше. Потому что, когда будут отсмотрены все положенные для военной прозы картины, как-то: первые дни на войне, воспоминания о доме, столкновение с тяготами армейского быта, гибель лучшего друга, осознание бессмысленности всего происходящего, — читатель должен дождаться и узнать, что у автора есть еще что сказать.

Алексей Иванов. Блуда и МУДО.
СПб.: Азбука-классика, 2007.

Новый роман Алексей Иванов выпустил почти одновременно с путеводителем «Чусовая». Путеводитель, который пока является самой адекватной книгой этого действительно искреннего любителя своего родного края, что называется, закрыл тему «художественной этнографии». «Блуда и МУДО» (далее — «БИМ») примыкает к циклу «современных» романов. Издатели настойчиво говорят о его отличии от романа «Географ глобус пропил». Отличие же выражается в том, что со времен «Географа» автор вдумчиво ознакомился со многими завоеваниями актуальной отечественной словесности. То есть прочитал последние романы Виктора Пелевина, Дмитрия Быкова и даже — Сергея Минаева. Из всего этого писатель вынес одну незатейливую, в общем, идею, — современный роман обязательно должен быть идеологизирован. О том, что для нового творения это открытие оказалось равноценно потере невинности, можно судить уже по громоздкому названию.

Действительно, только поначалу кажется, что перед нами легкий и не лишенный обаяния «летний» провинциальный роман со школьной «начинкой», каковым был

«Географ». И даже несколько элегантных фразочек вроде «был разбит похмельем, словно Сталинград бомбежкой» или «родители Стеллы были люди интеллигентные и до сих пор преподавали в педтехникуме» на месте. Главный персонаж вроде бы тот же самый. Художник Моржов из вымышленного городка Ковязина — словно брат-близнец «географа»: это «озорной гуляка», падкий на клубничку, но превыше всего ценящий свою мужскую свободу. Правда, на этот раз излюбленный ивановский герой приобрел некоторую «интересную» двойственность. Это уже не совсем маргинал: его «пластины» имели успех на «староарбатской биеннале», а потому в кармане у него весомый гонорар, на который некоторое время можно было бы даже снимать квартиру в столице (и вновь это единственное упоминание Москвы). Весь роман ковязинский Дон Жуан практикуется в искусстве соблазнения. Диспозиция такова: у него есть брошенная жена, брошенная любовница, первая любовь, вторая любовь, еще несколько «любовей», а также «свежачок» в количестве «3 единицы».

Удобным плацдармом для героя стала его тяга к педагогике: юность он провел в общежитии пединститута, где и обзавелся своими многочисленными связями, а теперь вот устроился оформителем в местный Дом пионеров («муниципальное учреждение дополнительного образования», сокращенно — «МУДО»), где бок о бок с ним трудятся всевозможные «прозрачные кофточки», «татарские скулы» и «отглянцованные фитнесом попки». Тесный коллектив из «волков и овец» выезжает с подопытными детишками на пленэр, чтобы автор мог вновь воспользоваться своей любимой темой турпохода. В детишках, которые иначе как «упыри» не именуются, обнаруживается недостача. Вот и находится причина для «обхода владений»: Моржов, на манер Чичикова, должен добыть у кого-нибудь из бывших пассий недостающие детские «сертификаты».

Женщин в романе действительно много, Моржову даже приходится бегать в аптеку за виагрой. Такой роли, как произнесение хоть одного более-менее значимого монолога, здешним дамам упорно не доверяют. Слово «трах» и однокоренные ему слова употребляются на каждой второй странице. Кажется, идет какое-то «соцсоревнование», столице доказывают, что в провинции с этими «однокоренными» делами лучше.

Из многочисленных интервью писателя узнаем: он считает, что экспериментирует с порнографическим жанром. Эти самопоклепы сразу отмечаем: грязнотца есть, а на порно-роман, — какие, например, писал Аполлинер, умело сочетавший «порнуху» с отменным стилистическим чутьем и жесткой сатирой, — никак не тянет. Сравнение с плутовским романом более уместно, но, опять же, тогда нужно было бы найти более индивидуальный подход для каждой из моржовских «протеже».

Думается, не стоит видеть в этом вину автора, скорее уж время сейчас такое — вместо психологии или философии читатель ищет в книге идеологию. А потому неудивительно, что главный герой, Моржов, то и дело пытается вещать: пока еще робко, без пелевинской смелости — но зато у Иванова лучше с сюжетностью! Идеи для наглядности обозначаются аббревиатурами: «ДП (ПНН)» — «дешевое порно (проклятие неискоренимой непристойности)», «ПМ» — «пиксельное мышление». Насчет «проклятия» — это сочувствие мужикам. А уозость мышления приписывается все больше женщинам, которые дальше своего пикселя видеть неспособны. Но вот самое заветное: Алексей Иванов предрекает кризис института семьи, мол, даже двое родителей не в состоянии прокормить двух детей. Поэтому предлагается новая модель под названием «фамильоны». Первопроходцем и выступает Моржов: штампа в паспорте нет, а жен хоть отбавляй. Увы, все это напоминает не столько Чернышев-

ского с его «новыми людьми», сколько Жириновского с его «гаремами».

Денис Гуцко. Покемонов день. М.: Время, 2007.

Лауреат Русского Букера-2005 Денис Гуцко выпустил новую книгу. В свое время награждение тридцатишестилетнего дебютанта было воспринято как аванс: тем более что премированный роман «Без пути-следа» затем отредактировали для книжной версии. Правда, и аванс этот выдавали со скрипом. Председатель тогдашнего букеровского жюри Василий Аксенов, расслышавший было в стилистике романа «джазовые ритмы», затем демонстративно не захотел вручать лауреату премию. «Проблема получения паспорта в милиции не может стать проблемой романа», — примерно таков был аксеновский приговор. Оказалось, однако, что может. Во всяком случае, прописавшаяся в «большой литературе» мигрантская история Дениса Гуцко и по сей день остается главной альтернативой попсовому «Гастарбайтеру» Эдуарда Багирова, а также — своеобразным напоминанием о том, что «понаехать тут» можно по-разному.

Почему-то по выходе второй книги критики отнюдь не бросились устраивать Денису Гуцко ревизию — рецензий на сборник «Покемонов день» было совсем немного. Хотя благодаря Букеру, а также благодаря визиту к президенту РФ, мы узнали о самом Денисе Гуцко даже больше, чем надо: и как он, выпускник ростовского геофака, десять лет проработал охранником в банке, и что жена его тоже работает в банке, и что недавно он машину купил... А вот сроки оплаты «аксеновских счетов» были автоматически продлены.

Возможно, поэтому сборник и напоминает очередную заявку на подтверждение статуса известного писателя:

«Вот я пописываю прозу, сочиняю себя или совсем не себя. Зачем-то мне это нужно...». Заглавная повесть (как раз с ней, только опубликованной в «Дружбе народов», Денис Гуцко и ходил к президенту) продолжает тему неустроенности «Без пути-следа». Но только не буквально, а метафорически: то есть злой рок не персонифицируется в противной паспортистке, а выступает собственной персоной. Главного героя, 30-летнего офисного работника, зовут в другой город, впервые поздороваться и тут же попрощаться с умирающим отцом. Герой видит, как соседка по коммуналке топит в ведре котят, но не придает значения этому авторскому предостережению. В спешке молодой человек ловит частника и оказывается в ловушке. Пара отморозков обзывают его «покемоном» и устраивают показательное избиение. Теперь «покемону с гематомами» остается на разный лад склонять ненавистное словечко. Впрочем, выясняется, что ничего личного у садистов к герою нет: случайный прохожий понадобился некоей даме, которая таким образом хотела отплатить миру за собственное унижение. Кто-то из доброжелателей писателя даже предложил сравнить эту центральную сцену с «мучительским» эпизодом из фильма «Pulp Fiction». Тогда уж для полного эффекта нужно мысленно включить тарантиновский саундтрек... Но и дополнительного запаса энергии вряд ли хватит на всю книгу.

Хотя автор безразлично страшится тех, кто устраивает другим «покемонов день», но ему самому лучше всего удаются именно персонажи, находящиеся в каком-то промежуточном, «игрушечном» состоянии. В заглавной повести герой не успевает понять, нужен ли ему новообретенный отец, — и тут же его теряет. В одном из прилагаемых к повести рассказов любовником жены оказывается начальник героя. Так и вспоминается реплика из анекдота: «Как ты могла такого уважаемого человека поставить босиком на голый пол?» И действительно, ситуация остается будничной и

бесстрастной, — просто начальственный любовник умирает, а супруги застывают в немой сцене. Автор довольно ловко поддавливает своих персонажей в такие вот моменты, но, что делать с ними дальше, никогда не знает. А ведь литературные персонажи, как и «карманные монстры», требуют тщательного ухода.

В повести Дениса Гуцко зло передается от человека к человеку, но прервать эту дурную бесконечность — значило бы для писателя отказаться от многозначительности, а значит — и от претензий на принадлежность к «высокой словесности».

На то существуют низкие жанры. В детективном романе с элементом черного юмора «До последнего звонка» зло приходит из прошлого, а остановить его суждено bravому инспектору Ньюсону. В Лондоне происходят изуверские «постановочные» убийства: одну жертву забили телефонным справочником, другую искололи циркулем. Да еще потом устраивали «дискотеку», оставляя для полиции включенных на полную катушку Бой Джорджа с Джорджем Майклом. Причем главной пыткой становилась именно приторная музыка конца 1980-х: ведь она напоминала о том, что «весь остаток человеческой жизни — это лишь слабое отражение обещаний юности».

Майя Кучерская. Бог дождя. М.: Время, 2007.

Пока нашей литературе еще не довелось испытать ничего схожего с тем приступом массовой истерии, что сопровождал фильм «Остров». Но если все же нахлынет, знайте, что пока самым трезвым из авторов, пишущих на православную тематику, остается Майя Кучерская. Потому что и благостные, и пафосные романы были. Романы, написанные матушками, были. Романы, напи-

санные батюшками, — тоже. Кстати, батюшки, один из которых — Иван Охлобыстин, особо благоволили жанру триллера. Но именно Майе Кучерской пришло в голову повеселить читателей, даже тех, кто «ни во что не верит, даже в черта, назло всем», — гротескными историями из жизни современной церкви. Об этом была ее первая книга «Современный патерик. Чтение для впавших в уныние»: может быть, применение хармсовских приемов к церковному житию-бытию грешило неким однообразием, зато это была своеобразная проверка на прочность, на способность священнослужителей и их прихожан к обновлению. Кучерская многим тогда досадила своими сюжетцами про послушниц-выпивох и батюшек-людоедов.

Что-то подсказывало, что во второй книге писательница будет если не «замаливать грехи», то, во всяком случае, склонит голову в исповедальном монологе. Поначалу все к этому и идет. Дело происходит на рубеже 1980-х—1990-х. Главная героиня «Бога дождя», юная филологиня Аня едет в ночной электричке на дачу и по дороге устраивает себе большую духовную «головомойку». Только что умер ее любимый «препод», факультетская звезда уровня Михаила Гаспарова, — и в сердце Ани образовалась незанятая вакансия. Тут сосед, работяга в кепке, засыпает у героини на плече, — и мы тоже смиряемся перед необходимостью прослушать еще одну историю тернистого пути к вере. Решившись наконец креститься, героиня постепенно меняет учебник немецкого на молитвослов, Гельдерлина на Архимандрита Киприана, филфаковский сачок и хипповские сейшены на церковные бдения. Захлебывающаяся интонация сменяется спокойным разговором.

Кучерская, со своей преподавательской жилкой, предоставляет читателю своеобразный путеводитель, по которому можно двигаться к вере. Так, глава о крещении называется «Не забудьте полотенце». Автор заранее предупреждает о всех сомнениях и указывает на моменты

предполагаемого просветления. Кажется, бери «Бога дождя» — и вперед, к великим духовным завоеваниям. Видно, правда, что «путеводитель» этот не совсем тщательно прописан: возможно, потому, что у романа, переделанного из повести 1996 года, не очень хорошо заделаны швы.

Но вот выясняется, что «вчера еще незнакомый бородастый дядя», к которому «доверчиво прижалась» Аня — это не совсем Спаситель. А вовсе даже ее духовник, тридцатисемилетний отец Антоний. Вскоре Аня становится одной из «протеже» харизматичного батюшки: тот ведет с ней откровенные телефонные разговоры и запросто заходит в гости, чтобы на пару раздавить стопарик (вот они как, «послушницы, отправляющиеся за водкой», аукнулись). Аня влюбляется в отца Антония — и уже злится на весь православный мир, и проклинает тот день, когда забросила Гельдерлина. Ни о каком просветлении, что есть, например, в «Конце одного романа» Грэма Грина, где героиня тоже заводит амурные отношения с высшими силами, нет и речи. Сплошное уныние. Так что «Бог дождя» дает такую небесную директиву. Поиск веры — это такое же досадно ответственное дело, как выбор человека, которого можно полюбить, или поиск работы, которой можно пожертвовать свое драгоценное время. И просмотром фильма «Остров» со слезами на глазах тут не отделаешься.

Майя Кучерская противопоставляет сегодняшнему дню те новые для церкви, времена, когда смелостью будет не креститься.

Андрей Колесников. Отцеводство. Пособие для
взрослеющих родителей. М.: Эксмо, 2007.

Уже давно нет смысла мучать своих детей исключительно «по доктору Споку». Сейчас выходит множество пособий

по воспитанию младшего поколения. Благодаря буму переводной литературы появилось и немало юмористических романов, в которых доступно объясняется, как уберечь шею от маленьких «спиногрызов». В общем, дети, словно хорошая бытовая техника, обложены всевозможными «инструкциями по употреблению». Но чего-то все равно не хватает. Пособия слишком серьезны, а романчики слишком легкомысленны. Новая книга известного журналиста Андрея Колесникова выгодно отличается именно своей ненавязчивостью.

«Отцеводческие» колонки, которые и собраны в новой книге, всегда пользовались огромным успехом. Уж очень это было неожиданно. Мастер политического репортажа, самый яркий журналист из «кремлевского пула» вдруг развернулся спиной к своему главному персонажу и с той же цепкой наблюдательностью, столь же въедливо и подробно стал рассказывать о себе самом и о своих детях. Первая история о том, как трехлетняя Маша просила папу купить ей «значит, эти брючки, кофточку, маечку...», — вышла в «Коммерсанте» в 2004 году. Как только Ваня, который младше Маши почти на два года, стал подавать первые «информационные поводы», его запросы тоже были приняты к рассмотрению. Автор неизменно баловал нас уморительными высказываниями в жанре «от двух до пяти». И нередко озадачивал сложными ситуациями. Вот, к примеру, ваши чада носятся по кафе: кого в таком случае утихомиривать — обнаглевших сорванцов или того типа, что слишком громко делает им раздраженные замечания. Но это — цветочки. Веселые и находчивые Маша и Ваня находят задачки и позаковыристей.

Мы уже привыкли, что если о детях говорят женщины, то их первыми словами будут вовсе не слова умиления. Начнется все с историй про тяготы беременности, сдачу анализов и жалоб на женскую консультацию. Потом будет настоящий обвал бытовых проблем. Такова женская

доля. А колесниковские колонки освещены какой-то трогательной радостью — так появление единственного отца озаряет школьный класс, где проходит родительское собрание. Самое ценное, что картина «отцы и дети» дается универсальная. Жаль, что издание «Эксмо» получилось недешевым (выиграл, конечно иллюстративный ряд: фотограф Дмитрий Азаров собрал Машины и Ванины игрушки, и заставил их танцевать впечатляющий недетский данс макабр). Ведь нельзя сказать, чтобы аудиторию «Отцеводства» ограничивало Садовое кольцо. Детали в этой книге вполне заменяемы. Два мотоцикла, которые щедрый отец дарит своим чадам, читатель может мысленно переделать либо на две красивые книжки, либо — на два золотых мотоцикла. Завтрак в кафе с видом на Красную площадь — на демократический пикник в Покровском-Стрешневе, или же — на детский утренник у английской королевы. Главные законы «отцеводства» едины для всех. Правда, говорю это как пока не очень опытная мать единственной трехлетней дочери.

Ирина Мамаева. Земля Гай. М.: Вагриус, 2006.

О провинциальном житье в жанре «чернухи с просветлением» повествует тридцатилетняя сочинительница из Петрозаводска Ирина Мамаева. Некогда Ирина Мамаева побывала вместе с другими молодыми авторами в гостях у Владимира Путина — «трамплином» в Ново-Огарево для нее был Форум молодых писателей в Липках, где ее «крестным отцом» стал прозаик Андрей Волос. Вместе с Захаром Прилепиным, Денисом Гуцко, Игорем Савельевым и другими избранными Ирина получила от президента «госзаказ». Возможно, начинающая писательница еще откажется работать по указке, но пока именно ее творчество оказалось идеально подходящим для ново-

огаревских замыслов. Так что если вы хотите узнать, что «заказывали» молодым писателям, прочитайте «Землю Гай», в которую вошли две вполне ученические повести Ирины Мамаевой.

Нашим проводником на «землю Гай» становится журналист-практикант из районной газеты. В этой глуши, где вместо леспромхоза остались «одни пенсионеры да алкоголики», он становится свидетелем неприятной сцены. Маленькую дочку цыгана-пьяницы насильно увозят в ненавистный детдом. Вскоре и журналист, и несчастная девочка почти бесследно исчезнут из повествования, и читатель будет один на один с обещанными старушками и алкашами. Правда, от журналиста останется привкус казенщины в авторских публицистических интермедиях: «Вышла какая-то другая свобода: воровать, бить и убивать, продавать и покупать, забыть все, что было свято, надежно, нерушимо». А история цыганской дочки так и нависнет грозовой тучей над этим повествованием. Потому что все герои здесь чувствуют себя отлученными «от мамки». Ленин ли, Путин ли, демократия или тоталитаризм — но хоть что-то должно стать для них «родным и милым». Трогательные полоумные бабки Михайловна с Кузьминичной, неудачливый фермер Панасенок, обиженный на весь свет парень Егорка... Невозможно избавиться от ощущения, что где-то мы о них уже читали. И в финале, конечно, появятся ангелы: «Пусть все развалится, пусть кончится — отойдет, отмучается и зарастет все цветами. И это ничего, ничего, переживем...»

У таких текстов, в меру социальных, в меру сусальных, надежнейшая защита. Их авторов без колебания причисляют к наследникам «деревенской прозы». И действительно, пока другие воспевают тех, кто живет как у Христа за пазухой на Рублевском шоссе, они говорят о боге забытых местечках. А если неосторожный критик заметит в их повествовании штампованные фразы, его сразу обзовут столичным шовинистом. Теперь, наверное, и в срыве гос-

заказа обвинять будут. Единственное, чем можно утешить ревнителей российской смиренности и духовности, так это тем, что и у антиподов Ирины Мамаевой тоже отнюдь не все гладко со стилем и оригинальностью.

Илья Боровиков. Горожане солнца.

М.: Вагриус, 2007.

Роман молодого писателя Ильи Боровикова «Горожане солнца» стал одним из победителей конкурса детской литературы «Заветная мечта». И он же расколол жюри, в котором заседали как именитые литераторы вроде Людмилы Улицкой, так и «простые» школьники. Дети сочли продвигаемый взрослыми роман слишком пессимистичным и предпочли ему более радужную повесть Дины Сабитовой «Цирк в шкатулке». В результате Боровиков и Сабитова разделили второе место, а первое не досталось никому. История сохранила и пророческие слова писательницы Людмилы Улицкой о «шоколадке», которая на самом деле ожидает в жизни далеко не всех.

Москва у Ильи Боровикова действительно предстает враждебным для детей городом. Власть здесь захватили злые часовщики. Им удалось выкупить у горожан их время. Взамен недалёковидные «земляки» получили «ложные вещи, еду, развлечения, книги». По ночам детей то и дело похищают распоясавшиеся злобные манекены и примкнувшие к ним куклы Барби. Но в целом это повседневные ужасы урбанизации, ничего и сгущать не надо. Только благодаря незамутненному взгляду чудо-девочки по имени Мишата мы видим не «достижения градостроительства», а варварское уничтожение старой Москвы. Мишата, воспитанная снеговиками, очень боится этих жутких людей в оранжевом — такой литературный прием называется «остранением» (кстати, особую пикантность ситуации

придает то, что «Заветную мечту» курирует одна известная строительная компания). Мишата довольно скоро попадает к своим. Единственные хранители знаний о солнце здесь дети-нонконформисты, а фактически беспризорники, живущие в метро или в полузаброшенном Планетарии. Взрослых они дичатся и не желают быть «матрешками в ихней гадовой игре». Вместе с отторгнутым системой образования директором с говорящим именем Михаил Афанасьевич они готовятся сокрушить власть Часов.

В «Вагриусе» роман сильно подсократили, но все равно сразу понятно, что впечатлило взрослых и что смутило детей из «Заветной мечты». Профессиональные оценщики не могли не заметить нетривиальность фантазии Ильи Боровикова. Конечно, то и дело вспоминаешь и Евгения Шварца, и снежных девочек, и вообще все детские городские страшилки. Но все равно «Горожан» хочется дочитать до конца. А в финале нас ждут совершенно явные переключки с традицией обэриутской детской литературы. Из Ильи Боровикова мог бы получиться русский Филип Пулман: если помните, в мистической трилогии этого известного англичанина, соперника Джоан Роулинг обыгрывается поэзия Мильтона и Блейка. Сама идея детского молчаливого бунта здесь подана с какой-то мрачной мудростью, с необходимой оглядкой на голдинговского «Повелителя мух». Досадно, но при всем этом роман все же остался сыроватым, непропеченным. Что и почувствовало детское жюри: а кому же понравятся недоделанные игрушки?

Сергей Шаргунов. Как меня зовут? М.: Вагриус, 2006.

Шаргунов, успевший запомниться как один из многообещающих авторов, сочетал литературные занятия с политической деятельностью. Внешне кажется, что одно

другому не мешает: насколько бравой была манера письма Шаргунова-прозаика, настолько же оптимистически-победно он в качестве молодежного лидера смотрел на читателя с газетных страниц. Но вот открываем новую повесть и видим разбитое на несколько коротких глав разочарование. Оказалось, что «смешивать два эти ремесла», писательское и политическое, не так выгодно для карьеры, как это могло показаться.

Поначалу автор демонстрирует готовность нянчиться со своим героем. Рассказывает о его детстве в богомно-православном семействе, о школьном изгойстве, о журфаковской вольнице. Заявляет о сложных отношениях с религией: родители насильно заставляли его ходить на службу (не ту, что вы подумали), но потом он сам вроде как обретает веру. Любовная линия, в других произведениях Шаргунова гораздо ярче прочерченная, здесь вообще необязательное приложение. Место явно расчищается под кульминационный эпизод. Эпизод таков. Главного героя берет под свое крыло оппозиционная газетка под названием «Гапон». Заказывает ему разгромную статью о молодежном движении «Идущие бестии». Герой с заданием справляется. Но вот его чуть ли не на следующий день приглашают на более хлебную работу: прикремлевское радио «Звонница» просит поддержать этих же «Идущих бестий». Что называется, шел в комнату — попал в другую. Юный журналист ровно с тем же пылом и старанием выполняет новый заказ. И как после этого героя зовут? А никак. Мнения тут будут совершенно противоположные. Кто-то скажет: «Подлец», а кто-то — «Молодец». Люди, близкие к журналистским кругам, наверняка назовут и конкретные фамилии возможных прототипов. Интересно другое. Интересно, какую «епитимью» налагает на своего заблудшего персонажа автор. Он устраивает его почтальоном: «Сумка тяжелит Андрею плечо. Зарплата невысока. Работа временная, это понимает и сам почтальон, и его Таня, с которой

недавно обвенчались». Бунтаря превратили в «приличного человека». И как долго он продержится?

Лев Данилкин. Человек с яйцом. Жизнь и мнения
Александра Проханова. М.: Ad Marginem, 2007.

Вот великолепная задача для критика: сшить платье для голого короля. Исключительно силой своего убеждения заставить всех поверить, что такой-то вот писатель — настоящий. Да это будет поувлекательней, чем уготовленная даже самым лучшим критикам роль условного «Белинского» при условном «Гоголе». Обозреватель журнала «Афиша» Лев Данилкин в новой книге «Человек с яйцом» предлагает приобщиться к таинству процесса перекройки литературной репутации. Моделью молодому амбициозному критику служит немолодой, но плодовитый писатель Александр Проханов. Надо отдать должное мужеству автора «Человека с яйцом»: и не только потому, что он прочел-осмыслил и задалжестировал для нас тридцатитомное прохановское наследие. Ведь, к сожалению, книги о современных писателях — сейчас большая редкость.

Вкратце напомним, что это отнюдь не первая попытка возвращения писателя Проханова, а его успех и раньше, если случался, то был сугубо рукотворным. В 1980-е продвижение шло по линии партийно-литературной номенклатуры. В 2002-м этот заведомо немодный человек из прошлого был усилиями издательства «Ad Marginem» за волосы втянут в поле молодежной контркультуры. В книге Льва Данилкина можно найти и описания этого фокуса-2002 (тяжелые редакторские ножницы, шокирующее оформление и т.п.). Сам автор представляет впечатляющую схему, по которой можно выстроить чье-либо жизнеописание. Исподволь, словечко за словечком, сравнение за

сравнением (на помощь тут нередко призываются такие персоны, как Джулиан Барнс или Ален де Ботон), он «модернизирует» своего героя, делая его более понятным для молодежной аудитории. Очень кстати оказывается история о том, как пришедшим к нему «ходакам» Лев Толстой предложил на выбор: «почитать или погулять», то есть почитать его новые тексты или поговорить с ним самим. В случае с Александром Прохановым «погулять» несомненно интереснее. Захватив диктофон, автор бродит с героем по Москве и по Пскову.

Собственно литературоведческие рассуждения часто заходят в тупик — и автор в конце концов списывает все на «галлюциногенность и мистичность» прохановских текстов. Здесь важнее не обобщения, а подробности. Например, вроде истории отношений с Юрием Трифоновым, которому и принадлежит странное словосочетание, ставшее заглавием книги, и который поначалу приветил Проханова, а затем взял другого писателя на «должность» главного ученика. Именно по подобным деталькам мы и можем составить портрет человека, который изображает из себя визионера и певца техники, а точные науки называет «мурой». Автора эти несоответствия не очень волнуют. Все любимые прохановские разговоры о «красном» и «коричневом», «патриотическом», «имперском», а также популистские теории о том, что «Запад даст технику, а Россия — добро и свет», — для него абстракция. Ведь в Проханове столько всего намешано... А потому автор, на голубом глазу, переносит все это в свою книгу.

Как видно уже из этих примеров, автора интересует не столько сам Проханов и даже — не столько рычаги, с помощью которых Проханов поднимается ввысь. В книге что-то говорится об охлаждении отношений между автором и персонажем. Нет ничего удивительного в том, что Проханов и компания патриотически настроенных литераторов никак не могут считать Льва Данилкина

«своим». Действительно, вся эта книга — не о Проханове, а о самом Данилкине, который из-за своей немного надуманной «скуки» (а кто, столкнувшись с сегодняшней литературой, ее не испытал хоть раз?) попытался увлечься игрой под названием «сконструируй писателя». Завтра эта игра ему надоест, и он, с той же холодной мастеровитостью, напишет «Человека без яйца». А что же остается читателям? Согласитесь, бывает так, что магазинный продавец, «впаривая» вам товар, разливается соловьем — и вот вы невольно заслушались, хотя уже твердо знаете, что товар не возьмете. Но ведь — заслушались.

● Масскульт

Евгений Гришковец. Планка. М.: Махаон, 2006.

Евгений Гришковец уже довольно прочно вписался в современный литературный пейзаж. Сборнику его рассказов «Планка» гарантировано внимание критики. И восприниматься он будет не как «хобби» известного драматурга и актера, а как вполне конкурентоспособная книга. Само строгое и стильное оформление о многом говорит. Здесь все по-серьезному, даже все точки над буквой «е» расставлены (как известно из кулуарных источников, это было обязательное требование автора). Аннотация — без принятых сейчас истеричных восклицаний вроде «его уже сейчас называют вторым Пупкиным!». Впрочем, не сдержались, сравнили Гришковца с Шукшиным: видимо, потому, что в одном из рассказов мужики поссорились и дело вот-вот

дойдет до мордобоя. «Планка» снабжена предисловием, что сейчас тоже редкость: Петр Вайль рекомендует нам творения «другого Гришковца».

Но в том-то и дело, что Гришковец здесь все тот же. Судите сами. Открывают сборник «Три рассказа из жизни юного военного моряка». Автобиографический образ, хорошо знакомый по пьесам, трогательные и необязательные байки из дембельского альбома. Дальше — типичные для Гришковца городские новеллы. Один герой весь рассказ мечтает о парижской командировке, но так устает, что к финалу засыпает в гостинице. Другим героем заинтересовалась знаменитая красавица актриса, но вместо свидания в театре он уходит в какой-то бессмысленный загул (это у него как раз перед неизбежной дракой как будто «падает планка»). А вот молодой парень хочет перебраться в Москву, но ему не дает денег старший брат: «Ты думаешь, ты там кому-то нужен, ждут тебя там? Там же халявщики одни. Только и крутят, только и мутят. Я туда съезжу, так потом помыться хочется после этой Москвы». Кстати, частые диалоги — несомненное приобретение прозы Гришковца: и «Рубашка», и «Реки» были нарочито монологичны.

Тексты Гришковца созданы как некоторое приложение к самой обыкновенной суетной городской жизни. В принципе такое приложение было нужно всегда. Но если раньше горожан возвышал Юрий Трифонов (подумать только: когда-то его глубокую прозу недооценивали, считая недостаточно антисоветской), теперь они утешаются по-журналистски добротными рассказами Евгения Гришковца. В «Планке» находим все те же составляющие успеха «театрального» Гришковца. Напомним для тех, кто давно не был в гостях у Мельпомены: это максимально доверительная интонация, постоянные укольчики сентиментальности. И бесконечное внимание к мелочам жизни. Ведь считается некультурным на вопрос «как дела?» про-

износить лекцию о своем пищеварении. Но ведь именно этого всем и хочется. Как поется в детской песенке: «Ах, было б только с кем поговорить!». С Гришковцом как раз можно. В его рассказах все это есть: мерзко звонит будильник, не та погода, неприятный привкус во рту, да еще спина чешется.

Евгений Гришковец чувствует себя в ответе за тех, кого приручил. Хотя видно, что шагнуть вперед, к настоящей прозе, ему очень бы хотелось. И он мог бы это сделать. Но опять же неизвестно, стоит ли овчинка выделки. Фанаты могут и отвернуться. Вот и остается ждать следующей книги, гадая, упадет ли «планка» у самого Евгения Гришковца.

Евгений Гришковец. Следы на мне.
М.: Махаон, 2007.

В немного неуклюжем заглавии автобиографического сборника «Следы на мне» Евгения Гришковца слышится ирония над пафосными выражениями вроде «он оставил свой след в искусстве». Роль людей, о которых идет здесь речь, вполне конкретна: они повлияли на жизнь автора. Причем некоторым для этого было достаточно произнести лишь одну фразу вроде лозунга всех антиперфекционистов «Лучше, чем как надо, не надо». Любимые родители, ненавистные преподаватели, закадычные друзья и шумные соседи, о которых можно только нецензурно, — всем им Евгений Гришковец посвящает по небольшому рассказу. Как всегда, он заводит разговор доверительный, но в то же время ужасно лукавый.

Предыдущими книгами «Рубашка» и «Планка» Евгений Гришковец не просто расширял аудиторию с театрального зала — до стадиона (а тираж новой книги — примерно

с «Лужники»), но как будто и оставил заявку на статус серьезного прозаика. Однако в новой книге, увлекшись сентиментальными воспоминаниями, он опять забросил работу над стилем: «В туалетах института культуры стояла такая вонь, которая заставляла задуматься»; «В конце мероприятия за пианино села, а пианино было в аудитории, и спела красивую, громкую опереточную арию на немецком языке высокая, некрасивая девушка в очках, белой рубашке и серых брюках». Наверное, в театральном исполнении все это сошло бы и так.

Если все же попытаться представить себя не дома, за книжкой, а в театральном кресле, — можно попробовать разгадать предлагаемые автором этические загадки. Декан Данков, между прочим, реальный человек, названный настоящим именем, — обзывает студенток «доярками», врывается в общежитие к прогульщикам и не покупает новой одежды, — за это мы проклянем не только его, но и всю историческую грамматику, которую он преподавал. Изучение мертвого языка как нельзя больше подходит для образа нового «человека в футляре». Впрочем, о юморе чеховского уровня речь не идет. В соседнем рассказе — бельгийские воспоминания: а там даже крестьяне говорят по-французски, и винные возлияния у них культурные, и вилку с ножом всегда правильно держат. Можно было бы углядеть в книге излюбленную русскую дилемму: как сделать, чтобы и с науками «не париться», и чтобы бельгийцам нос утереть. Но, опять же, истории Гришковца ничего такого не подразумевают. Иначе нарушится «магический круг» задушевности.

Преподы, соседи, афористичные пьяницы, — все они «оставили следы» именно на Евгении Гришковце, тогда еще — жителе города Кемерово. Но почему такой эффект узнавания? Автор, будучи человеком уникальным и неповторимым, тем не менее представил нам образчик стандартизированной судьбы. Есть такое чудо полигра-

фии — готовый дневниковый альбом с хронологическим подстрочником, куда надо подставлять даты и клеивать собственные фотографии. Обычно такие делаются для новорожденных. А вот о тех же «новорожденных», когда им стукнет лет эдак сорок, — никто не позаботился. «Следы на мне» — как раз и есть подходящее продолжение подобных альбомов. Только вместо того, чтобы фотографии клеить, вы можете с полным правом отрываться от книги и рассказывать свои истории. Причем не бойтесь штампов и банальщины, — ведь все это предусматривает и трафаретный текст.

Борис Акунин. Ф. М. М.: Олма-Пресс, 2006.

Две заветные буквы в названии — это инициалы Федора Михайловича Достоевского, писателя, который стал для современных детективщиков чем-то вроде оправдания. И все благодаря расхожей идее о том, что роман «Преступление и наказание» тоже в своем роде детектив (если точнее, по словам Виктора Шкловского, «полицейский роман»). То есть пример Достоевского подтверждает: у самого низкого жанра, словно у гадкого утенка, всегда остается надежда на волшебное превращение. Но грозит ли таковое нынешнему «ларечному» детективу? Борис Акунин попробовал взять ситуацию под контроль. Вместо того чтобы дотягивать детективы до уровня Достоевского, он приспособил Достоевского под нужды сегодняшнего потребителя массовой детективной продукции. Эта «пластическая операция» прошла как по маслу. И неудивительно: ведь практиковался Борис Акунин на Шекспире и Чехове. Может, кто забыл, но в библиографии знаменитого детективщика уже есть собственные «Гамлет» и «Чайка».

Одна из двух составляющих романа — стилизация «под Достоевского». Но — под Достоевского, раздавленного обстоятельствами. Акунин придумал «Преступлению и наказанию» раннюю редакцию под названием «Теорийка»: якобы будущий классик вынужден был творить чуть ли не под диктовку корыстного издателя. Вроде бы действующие лица все те же. Но акунинский скальпель смело избавился от «жировых отложений» достоевского стиля: например, здесь под чистую убрана «фирменная» романная полифония. Сюжетная линия изменена полностью: здесь Раскольников лишь один из подозреваемых в целой серии жестоких убийств. Щедро вставлены искусственные имплантаты: так, Порфирий Петрович оказался из рода Фандориных.

Вот эта-то «Теорийка» уже в наши дни становится предметом настоящей охоты — что стало уже второй составляющей романа. И опять же участники охоты, среди которых известный нам по романам «Алтын-толобас» и «Внеклассное чтение» Николас Фандорин, представляют все те же достоевские типажи. Происходит действие, правда, не в «бесноватом» Петербурге, а в современной Москве — от Солянки до Рублевки. Здесь есть депутат, комплексующий из-за своей смешной фамилии, есть чистая девушка, готовая на все ради своего больного брата Илюшечки, есть подросток с изломанными нервами и даже пренеприятная алчная старушенция. Кстати, все необычное в персонажах, что у Достоевского составляло самую соль, у Акунина объясняется с медицинской точностью. Современным Раскольниковым и Мармеладовым здесь буквально ставятся диагнозы.

Работа получилась несколько грубоватой — швы видны. Потребовались даже финальные комментарии, в которых писатель разъясняет то, что не прописано в самом тексте. Однако задачей автора «Ф.М.» была вовсе не изощренная постмодернистская «игра в классики»,

отнюдь не всегда понятная широким читательским массам. Любителей подобного интеллектуального «паразитирования» на классике среди писателей и так хватает. Из последних примеров достаточно вспомнить немку Марианну Грубер, с похвальной серьезностью дописавшую за Кафку «Замок». Или поляка Павла Хюлле, продолжившего «Волшебную гору» Томаса Манна. Как настаивает сам Борис Акунин, он вызвался стать промежуточным звеном между нами и великим, но далеким «эфэмом». Проще говоря, чтобы «Преступление и наказание» возглавило завтрашние рейтинги продаж. Ведь был уже прецедент: благодаря телеэкранизации народу был возвращен роман «Идиот». И вот, когда офандоренный Достоевский весь в медалях лежит упакованный, и читатели вот-вот ринутся в библиотеки, Акунин поступает как какой-нибудь последний Свидригайлов. Открытым текстом он предлагает нам отгадать одну из загадок романа, за что получить некий вполне реальный, с золотом и каратами, «перстень Порфирия Петровича». Вот и отгадывайте, во что не верит господин Акунин — в себя, в Достоевского или в читателя.

Сергей Минаев. The Телки. М.: АСТ, 2008.

Недавно на одном сугубо литературном мероприятии речь зашла о политике: страстная ораторша Мариэтта Чудакова страшала рафинированнейшую филологическую публику новым «грядущим хамом». «Хам» оказывался женского рода, молодого возраста, а отличительным признаком хамки была футболка «Хочу Путина!». Новый роман автора «Духless» и «Медиа Sapiens» Сергея Минаева «The Телки» словно создан для того, чтобы объяснить недоумевающим, что же это за хамки такие. Тем

более что автор известен тем, что, не обладая особыми ремесленными способностями, смело берется широкими мазками набросать портрет целого поколения. На этот раз он исследует природу сегодняшней «ненастоящей» любви. В донжуанском списке главного героя романа, гламурного и «джинсового» журналиста Андрея Миркина — «белый воротничок» Лена, моделька Рита, тусовщица Ольга, студентка экономического факультета РГГУ Катя. «Женщины — это моя карьера, моя поэзия, мои университеты», — признается герой. Каждый из этих «университетов» он подвергает нехитрому осмотру, которому его научил, но забыл объяснить зачем, американец Брет Истон Эмис: «на Лене черный шелковый костюм в тонкую фиолетовую полосу от...», «Рита время от времени начисто выбривает лобок»... Все «телки» прекрасно «упакованы» и, как дает понять автор, ничего не будут иметь против, если их изысканный гардероб пополнится и пресловутой футболкой. В принципе, на этом тонком наблюдении минаевское социологическое исследование и заканчивается. Автор, в который раз представившись «интеллектуальным богом современности», начинает втолковывать «среднему классу», «куда ходить и что есть». Тут даже возникает некоторый драматизм, поскольку, разъяснив разницу между обычным блокнотом и молескином, герой начинает болезненно переживать, что с «его» молескинами «стали ходить не только правильные люди типа медийщиков, журналистов, пиарщиков, но и вся колхозная тусовка — от содержанок до домохозяек».

Но даже эта живая деталь не спасает. Автору становится настолько скучно, что он не утруждает себя тем, чтобы высечь комическую искру из «сеанса одновременной игры», который его герой затеял сразу с несколькими девушками (по Минаеву, теперь таких «ходовков» называют «кальмарами»). Всего только один раз любвеобильному журналисту

приходится прятаться в туалете. А так как вряд ли Мариэтта Чудакова найдет в себе силы дочитать это 500-страничное, перегруженное product placement произведение до конца, то не будет лишним сообщить, что уже под занавес героя ждет отцовство, положительный тест на СПИД и теракт. Впрочем, тут же выяснится, что все это понарошку и «кальмара» страшат, а потом и прощает одна из особо ревнивых «телок».

Робски О., Собчак К. Замуж за миллионера, или Брак высшего сорта. М.: Астрель, АСТ, 2007.

Оксана Робски и Ксения Собчак представили свою новую книгу «Замуж за миллионера». Две «рублевские экспертши» выделили от своих щедрот несколько брачных советов. Практическое пособие для девушек, желающих найти «правильного» мужа появилось вовсе не на пустом месте. Оно, что называется, увенчало ту гору новой дамской литературы, которая уже несколько лет штампуются у нас по западному образцу.

Жанр, именуемый «чик-лит» (что по-русски переводят как «девчоночья» или «цыпочкина литература»), последние годы победно шествующий по всему миру, — действительно не на шутку взбудоражил и наших издателей. Родоначальницей жанра считается англичанка Хелен Филдинг, благодаря которой «чик-лит» сформировал свою четкую аудиторию: это были независимые, незамужние, сравнительно неплохо зарабатывающие горожанки от двадцати до тридцати с хвостиком, внезапно осознавшие свою «girl power» (издатели же, как водится, внезапно осознали власть девчоночьих кошельков). Как и их любимая героиня Бриджит Джонс, девушки мечтали о похудании, хорошем шопинге и мистере Дарси впридачу.

В 2000-х новым кумиром девушек стала американка Кэндес Бушнелл. Героини ее ловко экранизированного романа «Секс в большом городе» приобрели большой внешний лоск и большую «укорененность» в гламуре. Феминизм еще никто не отменял — так что эти дамы хоть и стенали, что ищут «мистера Райта», на самом деле, как обычные люди, пытались познать себя. В остальном роман был похож на дамскую сумочку, разнообразное содержимое которой не поддается никакой разумной классификации. Не удивительно, что после триумфального шествия сериала «Sex and the City» по миру, все национальные литературы захотели иметь свою «Бушнелл». В результате критикам оставалось только разбираться в особенностях этого в большинстве своем однотипного чтива. Например, в индийском чик-лите больше секса, в польском — трагизма, а в скандинавском — экзистенциализма.

Но, конечно, сотрясти основы жанра было суждено русским. Отечественный чик-лит во главе с Катей Метелицей и ее «Дневником Луизы Ложкиной», как и западный, возник из газетных колонок. Но почти сразу было понятно, что популярность Бриджит Джонс Кате Метелице не грозит. Эта популярность придет позже к Оксане Робски. И дело тут прежде всего в разнице запросов потенциальных читателей. Наши соотечественницы вовсе не хотели посмотреть в книгу, как в зеркало, чтобы увидеть там страдающую от избыточного веса деваху. «Сладкая жизнь» рублевских обитательниц волновала их гораздо больше. В ответ наши писательницы, словно сговорившись, отказались баловать публику неожиданными сюжетами или оригинальными характерами. Удивительно, как быстро эти сочинительницы забыли о завоеваниях нашей «женской прозы». Как будто не было ни Петрушевской, ни Толстой. Как будто для женщины с кредиткой и в

хороших туфлях нужно писать хуже, чем для женщины с авоськой и в халатике. Довольно быстро русский чик-лит превратился в сухое пособие по «сладкой жизни».

Вот несколько последних примеров. Катя Сергеева умудрилась испортить гениальную идею — ее русский вариант «Дживза и Вустера» (вместо европейского аристократа — русская бывшая жена англичанина) оказался вялым и совершенно неостроумным. «Секс-адаптация в мегаполисе» Евы Лебедевой и Ады Тумановой — не обещанный роман, а многословная электронная переписка: словно не девушки щебечут, а компьютерные программы выдают на-гора расхожие мысли. Только Маша Царева осмелилась намекнуть, что не в силиконе счастье — правда, и не в его отсутствии. Татьяна Огородникова уже не маскировала свои «пособия по составлению брачных контрактов» под романы. Эта сочинительница вообще не стеснялась резала правду-матку: «Априори воспитывать в себе и в своих дочерях убеждение, что для мужчины спать со всеми женщинами, которые не против, — это абсолютно нормальное рабочее состояние». Да, чтобы осмыслить такое, Бриджит Джонс требовались сотни страниц и тонны скомканных носовых платков.

По стопам Татьяны Огородниковой идут и Ксения Собчак с Оксаной Робски. Их новая книга «Замуж за миллионера, или Брак высшего сорта» — это местами бойкая, но в целом довольно занудная лекция. Даже записано это, судя по всему, с диктофона, а работа редактора была минимальной (ляпов вроде «сизокрылая нимфа» или забытой в заглавии запятой — тут немало). Основной тезис изложен в предисловии: желающих много, а «золотая сотня» только одна (помнится, и Огородникова тоже доказывала его с пеной у рта), поэтому охота на миллионеров сравнима с охотой на мифического Снарка. На этом бы и закончить. Подобные книги не так уж безвредны: ведь

девушка, которая хотела выйти замуж за миллионера, а вышла за водопроводчик, и девушка, которая сразу хотела за водопроводчика, — это все же два совершенно разных клинических случая.

Но Робски—Собчак торопятся с антитезисом: «Присоединяйся — олигархов в России хватит на всех!». И — поехало. Соавторы дают собственную классификацию «видов и подвидов» олигархов, объясняют, где и как подстерегать добычу, а также как в случае удачи с помощью неизбежного развода «превратить миллиардера в миллионера». Вообще-то пока этим секретом владеют только наши налоговые органы. Хотя, возможно, у авторов все впереди: они вообще поторопились с этой книгой. Вот превратятся они в сильно немолодых дам, измученных пластическими операциями и растерявших сбережения в бракоразводных битвах, да еще третируемых дочками, вышедшими замуж за водопроводчиков, — тогда и напишут более правдивые воспоминания.

А пока стремление к независимости, составляющее основу западного «чик-лита», у нас претерпевает удивительную метаморфозу. Как признаются Робски—Собчак, их «идеальный мужчина» время от времени приносит много дорогих подарков, а потом тактично удаляется. Робски—Собчак называют несколько имен, хорошенько «оттаптываются» на «одной известной балерине», — но никаких «Америк» не открывают. Даже если вы следили за столичной светской хроникой и бульварной прессой лишь краем глаза, вы все равно не узнаете из этой книги ничего нового, гораздо полезнее будет пересмотреть гротескную комедию Коэнов «Невыносимая жестокость». Все откровения российских «чик-литераторш» очень похожи на какую-то «разводку»: так наивных девушек заманивают обещаниями «работы за границей», при этом требуя только внести небольшой аванс. В общем, в отечественном «чик-лите» все вопросы све-

лись к одному — «Сколько?». Вопрос и вправду ключевой. Что для девочек, что для мальчиков. Но пока что ответ вырисовывается один: сколько — это стоимость одного экземпляра книги.

Владимир Спектр. Русский жиголо.
М.: Ad Marginem, 2007.

Конечно же, вслед за всевозможными охотницами на олигархов и прочими стяжательницами, которых в последнее время в избытке поставляет наша издательская индустрия, — должен был появиться хоть один альфонс. Появлением «русского жиголо» озаботился Владимир Спектр, в романах «Face control» и «Наезд» уже поднаторевший на описаниях московских яппи. Жиголо живет за счет богатых мамочек и мечтает когда-нибудь открыть клуб. А пока он выступает собственным костюмером, диетологом и диджеем: подбор одежды и сопутствующего жизненного «саундтрека» — единственное, что может отвлечь его от вечной скуки. Роман наполнен по-дамски кокетливыми жалобами: то вечный салатик надоел, то тусовки опротивели, то мамочки жмутся, то морщины наступают. Владимир Спектр, сам владелец сети бутиков, вписывает в роман немало знакомых бирок. Жиголо старательно изображает разочарованность в жизни, хотя цель у него есть: еще больше, чем морщин, он боится попасть в две категории человечества: рабов корпораций и «окультуренного сброда».

Всего этого было бы вполне достаточно для «дамской версии» Оксаны Робски, но Спектру еще не терпится «облагородить» своего «жиголо» сравнением со знаменитым «американским психопатом» Брета Истона Эллиса. А ведь сравнение обязывает. И вот появляются абстракт-

ные зарисовки кровавых расправ над «мамочками». От романа «Бойцовский клуб» Чака Паланика герою достается раздвоение личности: двойник жиголо — неприятнейший тип в стареньком плаще. Помнится, раньше Владимир Спектр был суровее: в «Наезде» он пересадил разорившегося яппи на троллейбус и не дал карманных на привычный ресторан. Теперь персонажу грозит лишь язва желудка да несколько лет в одном и том же плаще Burberry.

Разница между «Русским жиголо» и «Американским психопатом» не в том, что Спектр — это Эллис «для бедных». Хотя от такого утверждение трудно удержаться, если сравнить, как работают в двух романах перечисления модных лейблов. Книга Владимира Спектра не просто далека от Эллиса с его социальной сатирой и эпитафиями из «Записок из подполья», она расположена уже совсем в другой системе координат. Не случайно издатели «Жиголо» сначала выпустили «пробники»: брошюры с главами из романа раздавали в столичных клубах — и это было отнюдь не то же самое, что подложить газету «Лимонка» в офис партии «Единая Россия». Напротив, «Жиголо» смотрелся в клубах так же естественно, как журнал о прическах в парикмахерских. Напомним, что «Американский психопат» все-таки испортил настроение американскому истеблишменту 1990-х годов. «Русский жиголо» рассчитан именно на то, чтобы стать модным в определенном кругу — в том самом, где литературу уже давно заменил глянец. Поэтому и внимательное ознакомление с текстом тут не требуется, оно даже излишне. Скорее всего, своего автор добьется, и какое-то время неприятная книга будет темой светского трепя. При этом оппозиция «гламурный — антигламурный» роман, которую критики уже торопятся объявить надоевшей, остается актуальной: чтобы надоесть, «антигламуру» надо сначала появиться. А такового в наших широтах пока не наблюдается.

Юлия Латынина. Земля войны. М.: Эксмо, 2007.

С недавних пор Юлия Латынина перенесла действие своих экономических триллеров подальше от Москвы. «Джаханнам», «Ниязбек» и вот теперь — «Земля войны». У этой земли вымышленное имя «Северная Авария-Дарго» и вполне конкретное местоположение — Северный Кавказ. Впрочем, название нового романа не должно вводить в заблуждение: у латынинской войны есть свой «бизнес-план». Писательница четко прослеживает, сколько стоит каждый выстрел, каждый взрыв, каждый теракт. В здешних горах туда-сюда носят рюкзаки с миллионами долларов, а вояки запросто могут украсить свой наряд цвета хаки мягкими туфлями от Гуччи. Поэтому, например, ее романы имеют мало общего с пропитанной кровью военной прозой литературного проекта «Art of War». Какой бы экзотикой ни казались ужасы, происходящие в Северной Аварии-Дарго, — они всегда должны указывать на более северную «страну чудес». В этом тем более убедятся те, кто смогут пробраться через дебри этого пятисотстраничного романа.

Принято восхищаться осведомленностью Юлии Латыниной, широтой ее экономических и политических познаний, которые она не без удалства демонстрирует что в радиозфире, что на газетных полосах, что в увесистых фолиантах. Действительно, роман «Земля войны» чрезвычайно плотно набит эпизодами, в которых даже самый равнодушный чеченской тематике читатель обнаружит вполне реальные параллели: от страшнейших терактов до смены правительств. Авария аварией, но ощущение документальности происходящего не покидает. Впрочем, еще больше, чем подкованность автора, поражает та сноровка, с которой писательница сразу по-

сылает читателей в нокаут. Роман открывается чудовищной сценой расправы над террористами и их семьями. И это — только начало. Я не знаю, какие стальные нервы должен иметь автор, чтобы, собрав такой материал, не попробовать хоть как-то преобразовать его, выстроить собственную художественную вселенную. Возможно, потом, используя латынинский материал, это сделает кто-то другой.

Так или иначе, но автор «Земли войны» вовсе не брезгает готовыми клише массовой литературы. В этом романе «беременные облака сочатся дождем», а «улыбка сползает с лица мэра, как шкурка с обваренной сосиски». После такого эстетического обезболивания у читателя остается только две возможности: либо закрыть книгу, либо, уже не отвлекаясь на стилистические казусы, следить за приключениями героев, словно за перестановкой шахматных фигур. И — понеслось: торговля людьми и должностями, соперничество кланов, феодальные нравы и средневековые пытки. За этим мельтешением персонажей и эпизодов не сразу обнаруживаешь сюжетный стержень. А именно — расследование причин захвата роддома в родном городе героя. Правду ищет успевший повоевать за чеченцев, и за федералов, исполин по имени Джамалудин Кемиров. По пятам за ним идет московский чиновник Кирилл Водров, которому тоже суждено не раз назвать друзей недругами. О том, что, если вовремя не накажешь волков, у тебя и самого «хвост отрастет», — здесь знает каждый. Поэтому, видимо, мы и должны порадоваться за героя, когда из Аварии-Дарго он чудом попадает в Лондон, да еще получает тепленькое местечко в крупнейшей международной консультационной фирме. Финальная сцена романа рисует нам шикарный званый ужин по случаю лондонского экономического форума. Кирилл Водров сидит за белоснежной скатертью. Не хватает только дымящейся чашечки с полонием.

Анатолий Брусникин. Девятный Спас.
М.: Астрель; АСТ, 2008.

«Девятный Спас» Анатолия Брусникина — из тех новинок развлекательной литературы, которую трудно не заметить. Издатели гордятся тем, что уже затратили немалую сумму на рекламу проекта «Анатолий Брусникин» (никаких сведений об авторе в книге не указано, так что не исключено, что это псевдоним, и даже коллективный). Оформленный под палехскую шкатулку переплет книги уже успел примелькаться. Вот, к примеру, заходишь в книжный за «Поэмами» Пушкина, а тебе в нагрузку подсовывают брошюру с первыми брусникинскими главами: «Подданные этой обширной державы скудно ели, жили в невежестве и рано умирали. Зато умели довольствоваться малым и, не мудрствуя, верили в Вечную Жизнь, что не делало их земную жизнь образцом нравственности, но все же не давало опуститься до положения скотов, облегчало страдания и давало Надежду». Подозрительно похоже на предвыборную программу. Да еще эпиграф из Василия Третьяковского очень колоритный, дальше в цитируемом стихотворении провозглашается: «Торжествуйте все российские народы: / У нас идут золотые годы». Хотя на самом деле речь в этой «палехской шкатулке» идет о начале петровской эпохи, и подобный зачин как будто подразумевает дальнейший разговор в духе князя Щербатова с его «Повреждением нравов в России».

Действительно, три главных героя романа призваны восхвалять древнюю, допетровскую Русь: не даром же автор прозвал их Ильей, Дмитрием Никитиным и Алексеем Поповым. Детство будущих «богатырей» приходится на трудные времена: меняется власть, и родители озабочены тем, как пристроить своих недорослей на «доходные места». Здешний злодей, Автоном Зерцалов,

своего младенца Софрона, названного в честь царевны Софьи, переименовывает в Петра. Родительские прикидки и расчеты описаны живо и современно: автор еще не раз будет радовать читателя такими вот гораздо более доступными и понятными историческими параллелями. «У нас воровать везде привольно», — глаголют его герои. И уже не надо тратить страницы на лирические отступления о неуловимой русской духовности, как это обычно приходится делать авторам почвеннического направления. Анатолию Брусникину всего несколькими штрихами удается обозначить расстановку сил: в обязательном шлейфе власти — жестокость, казнокрадство и угодничество (особенно ярко изображены пыточные развлечения тогдашних супостатов). Но терпеливые богатыри не в накладе: они сами выберутся из любой передраги, а попутно спасут Отечество от иностранных заговорщиков и подвезут к царскому крыльцу бочонки с золотыми монетами. Не народ, а мечта любого правителя. Не случайно сам царь в «Девятном Спасе» так и не появляется. Скорее всего не потому, что автор постеснялся впихнуть в свою «палехскую шкатулку» еще и заветы Пушкина и Алексея Толстого.

Дело в том, что «Девятный Спас» и так трещит по швам. Рыночная конъюнктура заложила в него слишком многое: Брусникин должен быть одновременно «славянским Дэном Брауном», «посконным Акуниным» и «елейным Дюма». Для любовной линии зарезервировано совсем чуть-чуть: так что на всех богатырей тут одна Василиса. Поцелуи все сплошь «братские» — так что у нас, в царской России, секса нет (в единственной фривольной сцене заняты иностранцы). Когда в начальных главах крестьянин Илейка, барчонок Митька и попович «Алешка-блошка» обзаваются в избушке болотной ведьмы волшебным кольцом, кажется, что они сейчас же превратятся в хоббитов. Но автор берет себя в руки, и тема кольца благополучно

исчезает из романа. А роль «подвесок» и «кода Да Винчи» исполняет тот самый «девятный Спас». Правда, слишком активные манипуляции с иконой автору, который старается держаться в рамках благопристойности, тоже не нужны. Так что он переводит стрелки на бочонки с золотом и на нумерологию: чудодейственная икона была получена Романовыми в девятый день девятого месяца 7119-го (если сложить числа — получатся еще две «девятки»). Отсюда и наименование «четырежды девятный Спас». «Девятки» для нашего государства зело полезны, — объясняет романист. Произвести дальнейшие нехитрые подсчеты должен уже читатель: причем скорее всего автор намекал не на «1917-й», а на нынешний, «девятный», год. То есть «торжествуйте, народы». Ничего более замысловатого в романе и нет. А на все возможные претензии тут разом отвечает богатырь Илья: «Русский человек, тово-етова, в потаенных делах не горазд».

Андрей Тургенев. Спать и верить. Блокадный роман. М.: Эксмо, 2007.

Новый роман Вячеслава Курицына (выступающего под псевдонимом «Андрей Тургенев») «Спать и верить» дает довольно неожиданный поворот петербургской теме в русской литературе. Главный персонаж романа — работающий в Питере москвич. Когда-то его здесь недооценили, в результате несчастного случая он потерял палец, и вот теперь точит зуб на «колыбель русской революции». Однако Вячеслав Курицын, чей собственный переезд в Санкт-Петербург был связан с участием в предвыборной компании Валентины Матвиенко, — время действия романа перенес в блокадные годы, а право отыскивать современные параллели предоставил читателям.

Противостояние двух столиц началось в русской литературе еще задолго до того, как Вячеслав Курицын выбрал путь литератора, чтобы, по собственному признанию, не «идти на завод, а лежать на диване», а потом из успешного критика превратился в рискованного прозаика. Нельзя сказать, чтобы в романе «Спать и верить» подводился итог этого противостояния. Однако у Вячеслава Курицына получился своеобразный оммаж Петербургу Пушкина и Достоевского, Блока и Белого. Ничто питерское автору не чуждо — ни гоголевская миражность, ни достоевская болезненность, ни фантастичность «Петербурга»: его герои, как и положено, до изнеможения бродят по городу, клянут его властителей и оказываются его жертвами. Дальше линия преемственности истончается, как секущийся волос. Тем не менее истинный постмодернист Курицын проводит ее и дальше: от официозного Александра Чаковского с его пятикнижием «Блокада», через вольнодумного Андрея Битова — к Дмитрию Быкову, чья «Орфография» во многом задала правила петербургских литературных «игр» нового толка.

Героями классической литературы автор и населяет блокадный Ленинград. Такой ход напоминает коронный прием современных оперных режиссеров, обожающих ставить классические произведения в декорациях XX века. Беззащитная девушка Варенька ждет с фронта своего возлюбленного Арвиля. Но тем временем встречается с «мечтателем» Максимом, присланным для курирования страшного плана «Д», в соответствии с которым ключевые городские объекты должны быть подготовлены к уничтожению. А Максим как раз и без плана мечтает отомстить и городу, и лично местному секретарю обкома товарищу Марату Кирову (такое вот имя придумал для ленинградского хозяина автор, но с тем же успехом мог бы назвать его «Дантоном Троцким» — и вряд ли бы что-то изменилось). Месть задумана довольно своеобразная: в вымирающем городе должна зазвучать опера Вагнера «Вечный лед».

Некоторая ходульность интриги не мешает автору увлеченно выписывать блокадный быт. Он использует свидетельства очевидцев и их родственников, взятые из книг и личных бесед. Вячеслав Курицын даже признается, что сам экспериментировал с голоданием, но недолго продержался. Исторической фактуры в романе предостаточно: от жутких картин людоедства и описаний отрезанных ягодиц — до рецептов добывания клея из книжных корешков. Все герои делятся на сытых и голодных — и, понятное дело, одни других не разумеют. Варенька живет в коммуналке, и ее соседи как раз демонстрируют разные варианты поведения в экстремальных обстоятельствах. Как всегда, наиболее выпуклым персонажем получился не благородный учитель литературы, не его жена, учительница географии, не репрессированный доктор, не его бедовый сын, и уж тем более не совершенно неудавшийся товарищ Киров, — а циничная и слегка хулиганистая «старуха-процентщица» Патрикеевна.

Но даже Патрикеевна, умудряющаяся делать свой маленький бизнес на хлебных пайках, не в силах вытянуть этот неровный и нарочито неуклюжий роман. Должна быть какая-то причина, по которой нынешние читатели обратятся не к документальной «Блокадной книге» Адамовича и Гранина, мемуарным «Запискам блокадного человека» Лидии Гинзбург, и даже не к советской «Блокаде» Чаковского, а именно к роману «Спать и верить». Вряд ли они это сделают ради разбросанных по тексту орфографических («йад», «масква», «проэкт») или лексических («воспоминания мечт») фенечек или подобных описаний: «Кавалькада серо-салатовых паккардов-близнецов просочилась под маскировочную сеть, закрывавшую обрызганный коричневой краской Смольный и окрестные территории». И — не ради пародийного, с явным намеком на писателя-гурмана Владимира Сорокина, либретто оперной тетралогии «Вечный лед», где ко всему прочему действуют и разбойники с веселыми линдгреновскими именами Филле

и Рулле. Разбросанные по роману намеки на сегодняшнюю «зажравшуюся» Москву скорее всего лишь позабавят. Ведь с доставкой свежих и питательных литературных «продуктов» и в столице проблемы — недоедаем.

Роман «Спать и верить», при всей своей реалистичности и уважению к документальным свидетельствам, все же наверняка шокирует Даниила Гранина, никак не заткнет за пояс Владимира Сорокина, хотя, несомненно, станет межгородским сезонным событием для литературных тусовок Москвы и Санкт-Петербурга.

Тамара Катаева. Анти-Ахматова.

М.: ЕвроИНФО, 2007.

Книга Тамары Катаевой «Анти-Ахматова», конечно, никогда не встанет в один ряд с полемическими «Прогулками с Пушкиным» Абрама Терца, «Буниным в халате» Александра Бахраха, «Воскрешение Маяковского» Юрия Карабчиевского. Ни даже с лимоновскими «Священными чудовищами». Уж больно ничтожен ее творческий потенциал. Автор, не будучи ни писателем, ни литературоведом, зачем-то приходит на поле высоковольтного напряжения, где давно выясняют отношения истинные творцы, Толстой «лажает» Шекспира, Набоков — Достоевского. Здесь уже появилась лет десять назад задиристая статья известного литературоведа Александра Жолковского, объявившего Анну Ахматову «классическим памятником своей эпохи» и тем самым достаточно подкорректировавшего излишнюю восторженность вокруг ахматовского мифа. Однако «Анти-Ахматова» — тоже своего рода памятник, но уже другой эпохи. Этот опус может быть любопытен как пример моралистической проработки нового образца, в которой коллективистское ханжество сочетается с псевдо-

религиозным пылом. При этом остроумие и интеллигентная самоирония блистают своим отсутствием.

Перечислять все претензии, которые предъявляет своей героине автор, — нет смысла. Их слишком много. Долгохонько прожила, а потому успела как следует заняться собственным мифотворчеством. Любила славу, жаждала нобелевки, была плохой матерью, некрасиво старела, в конце концов, плохо знала иностранные языки. И еще куча смачных замечаний. Обвинения, сформулированные с какой-то мещанской прямолинейностью, записаны в этот компендиум жирным шрифтом. Обычным же шрифтом напечатаны тонны цитат из воспоминаний современников — именно они, если бы не были еще украшены «жирными» комментариями, составляют любопытную для тех, кто не успел ознакомиться с ними вразбивку, «литературно-художественную композицию». Автор то ругается с героиней, словно с пожилой соседкой, то трогательно увещевает «заблудшую душу», призывая задуматься о вечности. Доморошенные литературоведческие этюды выглядят комично, и глотком свежего воздуха оказываются изредка приводимые «изобличающие себя» цитатные четверостишия. При этом собственных эстетических предпочтений ахматовская хулительница ни в коем случае не обнаруживает.

Казалось, самые занимательные приключения ахматовских цитат позади. Ахматовские строки «все мы бражники здесь, блудницы» и «уже не монашенка я» сначала попали в критическую статью Бориса Эйхенбаума, а оттуда, переименованные, — в линчующий доклад Жданова. Видимо, теперь настало время для знаменитейшей строки «Когда б вы знали, из какого сора / Растут стихи, не ведая стыда...». Анна Ахматова прекрасно знала об этом «соре» — этим до сих пор жива ее поэзия. Конечно, найдутся те, кто знают еще лучше, — этим и жива литература. Но не у всех из вновь и вновь перерытого сора вырастает что-нибудь путное.

● Иностранцы в России

Ролинг Дж. Гарри Поттер и Дары Смерти.
М., Росмэн, 2007.

Издан роман англичанки Джоан Ролинг «Гарри Поттер и дары смерти» (ГП7). Это седьмая, заключительная, часть эпопеи о волшебном мальчике.

Тех, кто пересказывает содержание новых книг культового многотомника, проклиная за «спойлерство». Так что вкратце скажем, что в ГП7 с героя, которому исполняется 17 лет, спадают чары, наложенные его матерью. Он забрасывает учебу и становится изгоем в мире, где правят коррупция и злобный Сами-Знаете-Кто. Как обычно, автор то обеляет, то очерняет своих героев. Некоторые из них приобретают в результате таких манипуляций более распространенную в наших широтах «пятнистую» окраску.

В первых главах романа появляются «семь Поттеров»: друзья героя, выпив обратного зелья, превращаются в его двойников, чтобы сбить с толку преследователей. В эпилоге остепеневшийся Гарри провожает своего младшего сына в школу юных волшебников Хогвартс: на прищипанной платформе девять и три четверти топчется все его семейство, то есть «пять Поттеров». Удачно приумножив количество носителей знаменитой фамилии, Джоан Ролинг закольцовывает композицию ГП7 прозрачным намеком на всеильность «поттеровского дела». Стоит добавить, что издатели продолжили традицию улучшения качества перевода от тома к тому: в исполнении Сергея Ильина и Майи Лахути повествование отличается особой гладкостью.

Действительно, десятилетний марафон с Поттером затягивал как воронка. Даже самые стойкие противники этого книжного «сериала», который, по их мнению, в подметки не годится ни Толкиену, ни Клайву Льюису, — и те за это время успевали родить собственных детей, а потому волей-неволей присматривались к этой волшебной игрушке. Ну а миллионы читателей капитулировали уже перед маленьким Гарри и с первого же тома превращались в его верных фанатов. Обожание имело явственный привкус массовой истерии. Родители со слезами умиления смотрели на детей, которые после долгих компьютерных лет наконец возвращались к чтению книжек. Больше того, юные фанаты ГП — это обязательно «ботаны», готовые бесконечно копаться в сложноустроенном сюжетном механизме, созданном Джоан Ролинг. Тяга к знаниям, пускаяй и пустопорожним, вновь в моде — так что родителям дается надежда на то, что эта «болезнь» перекинется и на школьную учебу. В результате многие благодарные предки сами «подсели» на волшебную эпопею. И уже родители грудничков, словно последние грешники, отсылают детей к родственникам, чтобы, купив вожденную книгу, провести с ней интимный уикенд.

В последнем томе Джоан Ролинг, чье умение все просчитывать ценят едва ли не больше, чем владение словом, — особенно старается потрафить именно взрослой аудитории. Чего стоят оруэлловские аллюзии в описании Министерства Магии. А также — эпитафия из Эсхила и освященные мировой литературной традицией загробные визиты, которые наносит Гарри своим старшим товарищам. Даже сам главный герой кажется слишком резко повзрослевшим. В прошлых книгах писательница тоже не особо загружала молодого человека всеми полагающимися подростковыми проблемами — тут ее неизбежно ограничивали издатели и киношники, которые и так уже были вынуждены перевести свои экранизации в категорию «для детей до 12 только с родителями». А в ГП-7 юноша и его ровесники зачастую ведут себя словно им уже стукнул тридцатник.

Откуда такое ускорение — понятно. Совесть писательница чувствует себя в ответе за прирученных читателей. В последней книге она торопится получше рассказать о тех «последних страницах», что им предстоит закрыть в своей реальной жизни. Не случайно страшное слово «смерть» попало даже в заглавие романа. Обилие погибших, замученных и раненых персонажей, — это все не только для сюжетных но и для педагогических целей. Даже англоязычная критика отнеслась к ГП7 со всей серьезностью: над романом почти не иронизировали, и только коллега Стивен Кинг позволил себе вольность и посоветовал родственникам «поттероманов» хорошенько запастись «клинексом».

Нетрудно догадаться, и куда торопилась сама Джоан Ролинг, почему «колдовские дела» она все чаще забрасывала ради многословных проработок психологических образов. Писательницу явно отвлекали какие-то будущие замыслы — отсюда и потери в саспенсе. Логические несоответствия видны не только фанатскому взгляду. А многие секреты, что не раскрывались на протяжении многих

томов, в конце концов оказались совсем не такими завлекательными. В ГП-7 писательница скорее всего готовила свой собственный прыжок во «взрослую» литературу. Не исключено, что теперь она попробует «обналичить» данные ей авансом сравнения с Диккенсом. Джоан Ролинг не стала убивать Гарри, но приготовила ему испытание семейной жизнью. К тому же перенеся в эпилоге время действия в сентябрь 2017 года, она тем самым показала, что если и ждать продолжения поттеровской истории, то не раньше столетнего юбилея русской революции.

Зэди Смит. Белые зубы / Перевод с английского
О. Качановой, М. Мельниченко. М.: Издательство
Ольги Морозовой, 2005.

Дебютный роман молодой писательницы Зэди Смит «Белые зубы» с ходу был зачислен журналом Times в сотню главных англоязычных текстов века. На его счету и престижнейший Whitbread, и премия Orange. Поначалу «Зубы» кажутся очередной сагой из жизни лондонских эмигрантов. Таких «этнических» романов там сейчас предостаточно: примеры тому — изданные и у нас романы Ханифа Курейши и Моники Али. Герои — выходцы из Вест-Индии или из Бангладеш — все это очень приветствуется. И, кажется, уже рискует быть поставленным на поток. Но роман Зэди Смит оказался на высоте в этом подозрительно выгодном контексте. Этнография у нее — лишь отправная точка, пикантная приправа для историй в самом классическом английском стиле. Многие иронические пассажи в книге выдержаны в духе «Записок Пиквикского клуба», а когда героев романа, стесняющуюся своих по-африкански пышных форм девушку Айри и неуравновешенного красавца бенгальца Миллата, направляют «для улучшения манер» в интеллектуальное и раскрепощенное семейство Чалфенов,

невольно вспоминаешь классические английские романы воспитания.

Пересказывать фабулу этого остроумного романа — занятие сложное и неблагодарное. Уже само название романа иронично: «белые зубы», такой же ярлык для «цветного» британца, как «рыжая шевелюра» для ирландца, здесь оказываются вставными. Действие начинается в 1974 году, а затем перескакивает с 1945-го на 1984-й, с 1907-го к 1999-му (вот они, столбовые темы европейской словесности: эпоха хиппи, Вторая мировая война, колониальные будни и в конце концов пресловутый постколониализм). Но не менее важны приключения английского языка, английского стиля жизни, которые для британского читателя составляют самый смак повествования, а вот для российской публики зачастую не столь явны. Теперь от самой Зэди Смит, пришедшей в британскую литературу по «мультикультурной» визе, зависит, укоренится ли там ее проза или нет. Но все предпосылки к тому есть. Ведь у выпускницы Кембриджа еще и немалый литературный «бэкграунд». Она из компании молодых писателей-«отличников», за текстами которых маячит не столько жизненный опыт, сколько сотни прочитанных книг (может быть, отсутствием подобного багажа объясняется то, что среди наших дебютантов мало кто может похвастаться не отрывистой эпатажно-исповедальной прозой, а настоящим «большим» романом). Так что того и гляди Зэди Смит получит в британской литературе постоянное гражданство.

Иэн Макьюэн. Суббота / Перевод с английского
Н. Холмогоровой. М.: Росмэн, 2007.

Поначалу трудно разглядеть, чем отличается «Суббота» (2005) от большинства романов букеровского лауреата Иэна Макьюэна. Казалось бы, перед нами вновь сравни-

тельно благополучная жизнь европейца, с которым рано или поздно обязательно должно случиться что-нибудь мерзопакостное. Мастер нагнетания обстановки, Иэн Макьюэн всегда умел пощекотать нервы публике. Но «Суббота» — роман «постсентябрьский», а после 11 сентября «нагнетать» стало гораздо затруднительней. И чуткий прозаик тут же дал своим героям послабление.

Генри Пероун, главный герой романа, на которого все-таки нападает маньяк-неудачник, — действительно заслуживает пощады. Пусть даже в ущерб драматичности сюжета. Человека, специализирующегося на нейрохирургии, как-то неловко надолго отвлекать от его благороднейшей работы. Когда Генри Пероун на своем серебристом «мерсе» (которого он, демократичный лондонец, немного стесняется) попадает в неприглядную автомобильную разборку, и обиженные хулиганы на красном «бумере» собираются как следует намять ему кости, автор тут же начинает скрупулезно подсчитывать, сколько трудодней рискует потерять этот ценный работник. Сам автор ангажирует героя буквально на денек, да еще на выходной: роман укладывается ровно в одни сутки. А такому персонажу больше и не надо. Пока Генри Пероун играет в сквош, заходит на репетицию к сыну-музыканту, навещает мать в доме для престарелых и самостоятельно готовит праздничный ужин, — мы успеваем узнать, что он — отличный семьянин, ценитель джаза и поборник научного прогресса. Никаких сексуальных фрустраций, что для макьюэновского героя, конечно, необычно. Небольшой разлад намечается только на почве политических взглядов: действие происходит 15 февраля 2003 года, в день памятной лондонской антивоенной демонстрации, и осторожный Пероун слегка ссорится с дочкой-пацифисткой.

Ахиллесова пята этого идеального героя — художественная литература. Дело в том, что он ее не понимает. По настоянию все той же несдающейся дочки читает «Анну Каренину» и «Мадам Бовари», но максимум, что может

оттуда почерпнуть, так это то, «что в девятнадцатом веке женщинам, которые изменяли мужьям, приходилось несладко». Особенно героя-прагматика раздражают «магические реалисты»: он ставит на книге крест, если там имеет наглость появиться хоть один ангел. Но вот маленькая деталь, которая искупает многое. У Пероуна и тесть, и дочка — поэты, и, услышав от них незнакомое слово «строфа», он тем же вечером аккуратно сверяется со словарем. Зато именно скучный рационализм помогает нынешнему персонажу бороться с теми страхами, что сбивали с ног героев предыдущих макьюэновских романов. Стоит автору немного подыграть своему Пероуну — и хулиган из красного бумера оказывается не преступником, и тем более не символом разбушевавшегося терроризма, а просто пациентом, которому можно если не помочь, то хотя бы облегчить боль.

Взамен автор берет совсем немного. Даже блестящему хирургу Пероуну недоступны все тайны мозга. А писатель Макьюэн тешит себя тем, что смог неплохо «покопаться» в мозгах самого Пероуна. Его «Суббота» сделана так, что ее сможет прочесть любой зануда-материалист. В романе нет ангелов. Хотя все же появляется «деус экс махина»: от того самого горе-хулигана героев спасает не полиция, а единственное прочитанное вслух стихотворение заменитого викторианского поэта Мэтью Арнольда.

Йен Макьюэн. Искупление / Перевод
с английского И. Дорониной. М.: АСТ, 2004.

Йен Макьюэн, настоящий любимец английских читателей и баловень англоязычной критики, не сразу добился такого пристального внимания. Но уже с середины 1970-х публика с готовностью следит за резкими прыжками писателя, перескакивающего от сюжета к сюжету: то он сгу-

стит краски и припугнет порнографией в макабрических рассказах, то будет долго томить психоаналитическими заморочками в «Пикнике на руинах разума», то вдруг прорвется к «Букеру» с занимательным романом «Амстердам». Не устают там наблюдать и за непрекращающимся творческим поединком Йена Макьюэна с другим известным британским автором, Мартином Эмисом: два писателя дебютировали почти одновременно, оба снискали славу своим психологизмом и так с тех пор и участвуют в подобию литературной дуэли. Ну а в романе «Искупление», где действие происходит в довоенной Англии, Макьюэн еще и вступает в постмодернистскую игру с самой Вирджинией Вулф, и не только с этой литературной гранд-дамой — тут рецензенты не жалеют комплиментов и даже вписывают современного автора в ряд лучших сочинителей 1930-х годов. Мол, была бы жива Вулф, «Искупление» обязательно украшало бы ее библиографию.

Однако в этом романе Макьюэн выступает не столько стилистическим подражателем, сколько полемистом. Роман, украшенный эпиграфом из Джейн Остин, начатый а-ля Ивлин Во, продолженный в духе Вулф и содержащий немалый блок жесткой военной прозы, обыгрывает историю британской словесности. По Макьюэну, как раз выходит, что писать так, как писала Вирджиния Вулф, никак нельзя. И в этом одновременно досада тонко чувствующего литератора, и гордость превосходства современного автора пусть и более простецких, но все же бестселлеров.

Многословные модернистские тексты, словно страшные проступки, вопиют об искуплении. В этом и убеждается главная героиня романа, начинающая писательница Брайони Толлис. У нее на каждый литературный опыт приходится какое-нибудь жизненное испытание. Сначала ударяет не очень больно: проваливается постановка детской пьесы 13-летней драматургини. Потом случаются вещи пострашнее: чтобы из небольшой импрессионисти-

ческой зарисовки об отношениях старшей сестры Брайони и ее поклонника Робби получилось что-то стоящее, приходится прорезать сюжет прямо по живому. Такой случай героине сразу и предоставляется: на ее двоюродную сестру нападает неизвестный; Брайони заявляет полиции, что опознала в насильнике Робби. Но единственной виновной оказывается сама клеветница: настоящий «насильник» (вовсе не Робби) женится на своей «жертве», да и живут они потом долго и богато. Искупать свою вину домашняя девочка Брайони отправляется в военный госпиталь, там она усердно трудится, а по ночам сочиняет романы. Но и этого оказывается мало: ее новое творение слишком подражательно. На это ей указывает сам знаменитый издатель Сирил Коннолли. Совет молодой авторше — не бояться Вирджинии Вулф, а искать собственный стиль. В финале «Искупления» Брайони — пожилая именитая писательница. Вирджинии Вулф она уже не боится, а пишет даже лучше, прямо как сам Йен Макьюэн.

Салман Рушди. Восток, Запад / Перевод
с английского Т. Чернышевой. СПб.: Амфора, 2006.

Начатое «Лимбусом» знакомство со знаменитым британским писателем Салманом Рушди продолжает «Амфора»: здесь вышел сборник его рассказов «Восток, Запад». Всего пока получается, считая «Прощальный вздох мавра», «Детей полуночи», «Гаруна» и «Стыд», — 5 книг из 14, включая и нон-фикшн. Теперь самое время перевести на русский последний роман Рушди «Клоун Шалимар». Может, и до «Сатанинских стихов» дело дойдет. Впрочем, даже этих пяти книг уже достаточно, чтобы «сфокусировать» то расплывчатое представление об этом авторе, что было у нас до последнего времени. Между тем без Рушди уже невозможно представить себе современную словесность.

В путеводителях по британской литературе XX века его продвигают очень активно: по политической «линии» автор проклятого романа «Сатанинские стихи» идет наравне с другими знаменитыми изгоями — Солженицыным и Кундерой, а по художественной — сопоставляется с магическим реалистом Гарсиа Маркесом.

«Восток, Запад» — еще один ориентир во вселенной Салмана Рушди. Для того чтобы прочитать собранные здесь тексты не просто как мастерские новеллы середины 1990-х, а как исповедь то ли потерявшегося, то ли обретшего себя между двумя мирами писателя, — нужно знать совсем немного фактов. Рушди родился в Бомбее, затем вместе с семьей переехал в Пакистан, а с 14 лет учился в Англии, где в конце концов и обосновался. Теперь вам станут понятнее герои раздела «Восток», отчаянно ищущие хоть какую-нибудь возможность сохранить себя посреди всеобщей бедности и дремучести. Вам станет понятнее та почти детская увлеченность чужеземной культурой, от «Гамлета» до «Волшебника из страны Оз», — что писатель демонстрирует в разделе «Запад». И если после многообещающего первого рассказа «Хороший совет дороже рубина», следующие семь новелл покажутся вам изысканными, но пресноватыми, — все же дочитайте сборник до конца. В финале вас ждет чудо искренности — рассказ «Ухажерчик».

Том Стоппард. Берег утопии / Перевод с английского А. Островского и С. Островского.
М.: Иностранка, 2006.

Том Стоппард. Изобретение любви / Перевод с английского В.Купермана.
СПб.: Азбука-классика, 2007.

«Берег Утопии» (2002) Тома Стоппарда — это книга, которая заставила западного читателя вновь смаковать слово

«intelligentsia». Это развернутая драматическая трилогия, которая, будучи поставленной в Лондоне и Нью-Йорке, очаровала тамошних театралов и возбудила немалый интерес к русским мыслителям XIX века. Публика валом повалила в книжные лавки, чтобы подробнее разузнать, кто такие Герцен и Тургенев, Бакунин и Белинский, — все эти уютно разместившиеся в трилогии Стоппарда загадочные русские бородачи. И гладко выбритые Чаадаев со Станкевичем — тоже. Сборник эссе Исаяи Берлина «Russian Thinkers» (1978), от которого во многом отталкивался Стоппард, — в Нью-Йорке буйально смели с прилавков. Критики пустились в споры, кто же главнее в пьесах — Бакунин или Герцен? В газетах появились списки книг, которые нужно проштудировать, чтобы лучше понять наше «былое» и наши же «думы». В списки входил не только Берлин, но и Павел Анненков, и Гоголь, и Пушкин, и Тургенев. Хотя, что они могут понять в Тургеневе, если «Записки охотника» у них переводятся как «Sportsman's Notebook»? Тем не менее по указанному Стоппардом русскому следу кинулись — как будто тот действительно мог привести к волшебной утопии, а не к изрядно потрепанному волнами судну, давно уже выброшенному историей на берег.

Но то — иностранцы. По идее, русскому читателю не требуется пересказ содержания трилогии. Достаточно воскресить в памяти хрестоматийные сведения по истории тридцатых («Путешествие»), сороковых («Кораблекрушение») и пятидесятых («Выброшенные на берег»). Может быть, этому тщательно подготовленному изданию (прекрасный перевод, элегантно оформленное издание) все же не помешали бы примечания. Чтобы, к примеру, уточнить из-за какого отрицательного отзыва о верноподданнической пьесе Кукольника закрыли «Московский телеграф». Впрочем, Стоппард даже своих читателей и зрителей просил не обращать внимания на пресловутые газетные «списки» и приходиться на спектакли «Берега Утопии» не-

подготовленными. Потому что все самое главное здесь понятно и так.

В трилогии драматург удачно приручил сразу две стилистики: разговоры и любовь. Здесь самозабвенно спорят о философии революции и революции в философии. Здесь светит «Полярная звезда» и Герцен, разбуженный декабристами, зевает спросонья. Белинский произносит неистовые монологи о литературе. А музыке дружеских бесед мешает только бряцанье оков самодержавия. Это «наш девятнадцатый век». Абстрактные споры «оттеняются» любовными драмами. Влюблены и несчастны сестры Бакунины (именно таких, как они потом называли «тургеневскими девушками»), у Станкевича не только литературно-философский кружок, но и любовный треугольник. И у Герцена — тоже «треугольник». И у Огарева таковой имеется. Персонажи, чьи имена, казалось, уже навечно превращены в названия московских улиц, — предстают живыми людьми. Любопытный англичанин, адепт «очаровательного» постмодернизма, — просто прочитал книги своих героев и полюбил их.

В первой части действие разворачивается в Премухине (современное написание — «Прямухино»), семейной усадьбе Бакуниных — той, что была разграблена в Гражданскую войну и, только сейчас возрожденная, стала местом паломничества новых анархистов. Последняя же часть трилогии переносит нас в Лондон, город, в котором изгнанник-Герцен жил в 1950-е—начале 1960-х, и который вновь переживает настоящее русское нашествие. Только боже упаси, всех этих современных реалий вы в трилогии не найдете. Мастер иронического анахронизма на этот раз как никогда серьезен. Он хочет получше представить своих героев — поэтому «Берег утопии» гораздо строже структурирован, чем «Травести», где весело паясничают Ленин, Джойс и Тристан Тцара. Постмодернистские подмигивания редки: разве что булгаковский Кот прошмыгнет

по сцене. Или Белинский размечтается о временах, «когда при слове «Россия» все будут думать о великих писателях и практически ни о чем»: «И если на улице Лондона или Парижа вас спросят, откуда вы родом, вы сможете ответить: «Я из России, жалкий ты подкидыш» (кажется, здесь все же должно было быть словцо покрепче). Первая часть мечты Белинского, к сожалению, сбылась. Остается только гадать, почему все это написал начитавшийся Исайи Берлина англичанин, а не проштудировавший Натана Эйдельмана русский *intelligent*?

Пьесы: «Индийская тушь» и «Изобретение любви» — о писателях. Вернее — об их жизненных драмах. Откуда в этих пьесах берется ощущение уюта, сравнимое разве что со спокойными старинными биографиями вроде вересаевского «Пушкина в жизни», — совершенно непонятно.

Ведь, казалось бы, действует Стоппард как самый «отъявленный» постмодернист. В его стереоскопические пьесы герои умещаются со всем своим писательским «скарбом», включающим прижизненные и посмертные издания, комментарии и эпистолярное наследие. Его герои действуют сразу в нескольких временных срезах, и в беспрестанном мелькании эпизодов предстают то живыми людьми, то литературными цитатами. В «Изобретении любви» главный персонаж, замечательный поэт и филолог викторианской эпохи Альфред Эдуард Хаусмен, запросто ведет диалог с Оскаром Уайльдом. На самом деле эти два писателя никогда не встречались, хотя Хаусмен и написал свой самый известный стихотворный сборник «Шропширский парень» по следам уайльдовского суда. Университетская жизнь последней трети XIX века, словесные битвы филологов-классиков, цитаты на латыни и древнегреческом и любовь, буквально произрастающая из этих цитат... Стоппард задает читателю немалую интеллектуальную нагрузку. Причем для нас эта нагрузка двойная:

про Хаусмена мы знаем очень мало, его «Избранные стихотворения» вышли у нас только в 2006 году. В пьесе «Индийская тушь» героиня — английская поэтесса Флора Крю, приехавшая в Джуммапур в 1930-м году. Правда, поэтесса на этот раз вымышленная, что несколько облегчает восприятие. Пока Флора пишет письма, страдает от жары и принимает ухаживания местного художника, посольского офицера и даже самого Раджи, — мы, уже в 1980-м, вместе с одним особо дотошным литературоведом потихоньку копаемся в ее поэтическом «белье».

В Англии Стоппард по праву считается «интеллигентным писателем для интеллигентных читателей». Но, опять же, читаются его пьесы легко — словно радиопостановку «из жизни великих» слушаешь. А всего-то стоило не слишком ерничать, а радушно встретить героев, большинство из которых к тому же — коллеги автора.

Милорад Павич. Другое тело / Перевод с сербского Л.Савельевой. СПб.: Азбука-классика, 2007.

Новый роман Милорада Павича «Другое тело» еще не появился в Белграде, а его уже читают в Петербурге и Москве. Это не первый случай «российских дебютов» иностранных авторов. Так, американец Джонатон Китс издал свои «Химеры Хемингуэя» именно в русском переводе, в результате фанаты писателя не утерпели и сами перевели роман с русского на английский. Известность Милорада Павича в несколько раз превосходит известность Джонатона Китса, однако вряд ли новая книга вызовет чрезмерный ажиотаж. И это при том, что сам писатель уже рекомендовал «Другое тело» как свой «лучший роман», сравнимый с «Хазарским словарем».

Мастер романов-каталогов, он и сам давно систематизировал все свои сюжеты и образы. В новом романе они,

словно в калейдоскопе, вновь оказываются перемешаны и сложены в причудливую картину. Главные герои, писатель и его жена — немолодые люди, которым сорта чая, дизайнерские марки, коллекционирование гостиниц и комментирование Библии, — прекрасно заменяют дружеское общение. Герои увлеченно разгадывают тайну некоего перстня, который может забавлять их, меняя свой цвет. Внутри этой тайны — истории двух реально существовавших писателей XVIII века, один из которых, Захария Орфелин, был автором жизнеописания Петра Первого. Именно эта книга числится среди источников пушкинской «Истории Петра», что важно для Павича, уже не раз демонстрировавшего в романах свои пушкинистские интересы.

Ювелирные магазины Парижа, венецианский карнавал, раскопки «террактовой армии» в Китае, — Павич легок на подъем и совершенно не боится прослыть «избыточным писателем». Однако, по сравнению с предыдущим, совершенно размытым «Уникальным романом» с его ста финалами, — у «Другого тела» вполне четкий автобиографический подтекст. Как бы Павич ни пытался выдать эту книгу за «религиозный роман», ему гораздо интереснее размышлять не о воскресении Христа, а о том, хрестоматийном в общем-то факте, что для писателя «другое тело» — это его книги.

Дж.-М. Кутзее. Медленный человек / Перевод с английского Е. Фрадкиной. СПб.: Амфора, 2006.

Нобелевский и дважды букеровский лауреат Джон Максвелл Кутзее, казалось бы уже достигший самых невероятных вершин, выпустил новый роман «Медленный человек». Поговаривали, что после Нобелевки Кутзее собирается завязать с сочинительством. «Медленный че-

ловек» как раз рассказывает о том, как трудно отложить перо в сторону. Поклонники творчества Кутзее, благо его у нас сейчас активно переводят, найдут в «Медленном человеке» множество переключек с его предыдущими романами. Но главное, конечно, это неожиданное возвращение Элизабет Костелло. Эта немолодая писательница-постмодернистка с одышкой и склонностью к полноте, которой Кутзее посвятил свой предпоследний роман, появляется и в новом тексте. На бис. Очень уж хороша она была, очень здорово схвачена со всеми ее подражаниями Джеймсу Джойсу, статьями «о правах животных», литературными премиями и гастрольными лекциями на морских лайнерах.

Элизабет Костелло буквально врывается в повествование, где речь идет об австралийском любителе велопрогулок, сбитом машиной. В результате неудачной операции велосипедисту ампутуют ногу. Теперь он, разведенный немолодой человек, бывший фотограф, предпочитающий размеренную жизнь, должен начинать все сначала. Костелло является к нему как «здравствуйте, я ваша тетя» и доводит бедного инвалида до того, что он уже костылями на нее замахивается. Спасением для героя оказывается страсть к женственной и добродетельной медсестре из Хорватии. Может быть, Кутзее и не стал бы ничего писать после Нобелевки, но им внезапно завладевает видение «мужчины с больной ногой и непозволительной страстью». А что делать дальше — непонятно. То есть вариантов миллион. Тут может разыгаться любовная драма (у хорватки есть хорватский муж), детектив (хорватский сын похищает у героя старинные коллекционные фотографии). Может — эмигрантский роман, тем более что хорватская медсестра дома работала реставратором, а ее муж мог восстановить старинную механическую утку. Вот автор с Элизабет Костелло и пробуют прикинуть, какой вариант хоть отдаленно приблизится к реальности.

Мишель Уэльбек. Возможность острова / Перевод с французского Ирины Стаф.

М.: Иностранка, 2006.

Каждому роману знаменитого французского писателя Мишеля Уэльбека со времен «Элементарных частиц» и «Платформы» неизменно сопутствует шлейф скандалов. И новый — «Возможность острова» — не исключение. Книга обросла слухами и домыслами еще до публикации. Выяснилось, например, что издатели разослали пробный тираж только критикам, от которых ждали положительных рецензий. Говорили также, что Уэльбек не только посвятил роман клонированию, но и сам вступил в реально существующую секту так называемых раелитов, адептов вечной «клонированной» жизни. И прочее, и прочее. Вообще если судить не столько по книгам, сколько по шумихе вокруг них, то портрет Мишеля Уэльбека сложится примерно такой: ревностный обличитель западного общества и неисправимый мизантроп в вечном поиске скандала. Видимо, теперь к этому набору добавится еще репутация писателя-пророка.

Действительно, в новом романе автор смело заглянул на пару тысяч лет вперед. Герой «Возможности острова» — клон, или «неочеловек», по имени Даниель 25. Его прообразом был соответственно Даниель 1. Этот популярный французский комик, живший примерно в 2016 году, примкнул к секте так называемых элохимитов и завещал им свою ДНК. Дневник первого Даниеля и стал основным источником информации для его далеких «потомков». Даниель 1 постепенно преодолел в своих скетчах все возможные табу — и в конце концов возненавидел смех как таковой. Он испытал два вида любви — и везде потерпел фиаско: одна его подруга умела выстроить отношения, но не уважала секс, другая же — наоборот. Зато Даниель 25 жи-

вет в пустынном искусственном мире, где нет ни страстей, ни тревог. Достаточно сказать, что неолюдям не нужна пища — таковы плюсы эволюции (впрочем, видимо, для французских читателей, славящихся своим гурманством, это скорее тревожный знак). Участь Даниеля I — доживать свой век. Даниель же 25 решается покинуть свой идеальный приют в поисках чего-то неизведанного, невозможного, что в романе именуется неким «островом».

Такие пророчества, несомненно, еще прибавят популярности автору «Платформы» и «Элементарных частиц», хотя вряд ли все эти приключения клонов претендуют на новое слово в научно-фантастическом жанре. Опять же наверняка многие отождествят писателя с его героем, циником Даниелем I, эдаким «Заратустрой для среднего класса». Благо остроумных реплик и желчных наблюдений в «Возможности острова» предостаточно, как, впрочем, и во всех предыдущих романах Уэльбека. Но все же если приглядеться внимательнее, можно увидеть совсем другое.

Уэльбек вовсе не обличает, он — изучает. Разница между этими позициями при всей ее на первый взгляд незаметности очень важна. И то, что стилистика этих наблюдений напоминает научный дискурс, отнюдь не художественный прием. Писатель именно так мыслит. Шаг за шагом он наблюдает вырождение человеческого вида — как, например, ученый следит за делением клетки. Вот его герой, Даниель I, записывает в дневнике: «В день, когда мой сын покончил с собой, я сделал себе яичницу с помидорами. Я никогда не любил этого ребенка. Он был тупой, как его мать, и злой, как отец». Этот пассаж своей невозмутимостью напоминает знаменитое начало платоновского «Сокровенного человека»: «Фома Пухов не одарен чувствительностью: он на гробе жены вареную колбасу резал, проголодавшись вследствие отсутствия хозяйки». Столь же бестрепетно автор живописует эпизод убийства, свидетелем которого становится Даниель: настоящая история секты элохимитов

начинается с вынужденного жертвоприношения. И вот уже, минуя сразу несколько ступеней, Уэльбек представляет апокалиптическую картину полного одичания когда-то мысливших «тростников».

Может показаться, что Уэльбек соглашается принять участие в модном ныне соревновании по преодолению последних табу. Но это только видимость. Если вы, смакуя описания всей этой человеческой мерзости, будете восклицать «Круто!» и «Модно!», не ждите одобрения от самого писателя. Он наверняка бросит в вас чем-нибудь тяжелым. Его романы совсем не про то. Недаром Даниель¹ раздражается злобной тирадой в адрес шокирующего американского фильма «Кен Парк», где детки-отморозки глумятся над своими стариками. Уэльбек намеренно дистанцируется от подобных экспериментов. И уж конечно его цель — вовсе не провоцировать общество и потом наблюдать за его реакцией.

Уэльбек — прямой продолжатель важнейшей для французской литературы традиции. Ведь именно там всегда появлялись все новые литературные *enfants terribles*, которые прославились своими «запредельными» текстами: условно говоря, от Вольтера и маркиза де Сада до Бодлера и Аполлинера. Основа этой традиции — не провокация, не морализаторство и уж тем более не обличение общественных пороков. Это писатели, которым оказываются созвучны самые болевые темы и которые как будто проверяют, до какой степени можно повысить градус высказывания. Но эта работа ведется именно в личной лаборатории писателя. То есть она будет вестись независимо от реакции общества, которое может писателя либо проклясть, либо вознести на пьедестал. Достаточно вспомнить растущие сами по себе «Цветы зла». В нашей современной словесности таких фигур явно недостает. Может быть, пророком такого рода можно счесть Виктора Пелевина. Или Эдуарда Лимонова. Или Владимира Сорокина. Другие имена и не будем

называть — случаев, когда авторские философствования уместны и не кажутся доморощенными, почти нет.

В «Возможности острова» тихий диалог с тем же Шарлем Бодлером, которого Уэльбек боготворит и с которым не смеет соревноваться, — важнейшая составляющая романа. Здесь вообще очень много полемических размышлений на всевозможные темы: от любви и эротики до природы искусства. Но и о элементарной занимательности писатель, конечно, тоже позаботился (в переводе Ирины Стаф это сочетание квазинаучного дискурса и доступной сатиры получило адекватное воплощение). Ведь кому, как не ему, знать, что через каких-нибудь пару тысяч лет мы не только разучимся читать, но и вообще будем бегать на четвереньках. Впрочем, стоит только дать писателю понять, что его раскусили, и перестать называть его «крутым-модным», он наверняка забросит романы. Может быть, продолжит свой тихий стихотворный разговор с Бодлером. Не исключено также, что славное дело Мишеля Уэльбека продолжит какой-нибудь Мишель-2.

Фредерик Бегбедер. Идеаль / Перевод
с французского Марии Зониной.

М.: Иностранка, 2007.

Подобное обещание — написать «русский роман», в котором действие происходило бы в России, давали чуть ли не все гастролировавшие у нас зарубежные писатели. Особенно клялись французы. Помнится, что-то подобное промышчал, занеся ложку над вазочкой с черной икрой, вечно погруженный в себя Мишель Уэльбек — дело происходило в ресторане с подходящим названием «Nostalgie». Эммануэль Каррер вообще жил в городе Котельнице Кировской области. Но Уэльбек пока не суетится — и

правильно делает. А карреровский роман еще не перевели. Зато перевели «Идеаль» Фредерика Бегбедера.

Действие романа происходит в Москве 2006 года — датировку дает упоминание покупки «металлургическим магнатом Алишером Усмановым» газеты «Коммерсант». Впрочем, рядом с реальными именами и выученными на зубок названиями столичных модных клубов, здесь полно «клюквенных» фантазий: москвичи ездят по городу на лыжах (питерцы — тоже на лыжах, только на водных), а бедные россияне довольствуются лишь двумя развлечениями — чтением стихов и послеобеденным сном «на берегах широких медленнотекущих рек». Фредерик Бегбедер отправил сюда своего давнего персонажа, рекламщика Октава, известного нам по роману «99 франков» (французские критики уже дали новому роману кличку — «99 рублей»). Герой тоже катается по городу на лыжах, но водится предпочитает не с любителями поэзии и послеполуденного сна, а с «русскими тузами». Когда-то он был на дружеской ноге с Мишей Ходорковским. А теперь тусуется с главой «Ойлнефти» Сергеем Орловым.

Прыткий Октав ищет по всей России рекламное лицо для косметической фирмы «Л'Идеаль». Себя он именует «Христофором Колумбом топ-моделей, Васко да Гамой секс-бомб». Афанасия Никитина он еще не приплетает, но уже хвастается знанием русских словечек «prekrasnaia», «zatknis», «blad», «Rublevka» и «glubinka». Но косметику в этой «мутирующей стране» норовят изготовить из материнского молока и человеческих слез. Чувствительный Октав читал Достоевского и помнит о «слезинке ребенка». Поэтому торопится распрощаться с «Идеалем» и переключается на прямые поставки живого товара для «олигооргией»: «Девочки радовались, что больше не надо проходить кастинги: подставлять себя под струю растянувшись на шелковых простынях, все же не так утомительно, как торчать часами на сквозняке перед объективом».

В конце концов он не может остановить конвейер, который затягивает и «лолиту» его мечты, 14-летнюю Лену Дойчеву. Девушке в романе тоже дано слово, — ей придуман на удивление стандартный и скучный блог. Но это еще ничего — Сергей Орлов, даром что олигарх, вообще предстает ходячим штампом. Кажется, выстраивая этот любовный треугольник, автор осторожно пробовал развить мысль того же Достоевского про красоту, что «спасет мир». Есть только маленькое уточнение: для героя, законченного эгоцентрика, весь мир исчерпывается им самим. Когда Дойчева остается с Орловым, Октав с горя идет взрывать Храм Христа Спасителя.

Но и это еще не все. Перед тем как нажать на кнопку, Октав исповедуется священнику по имени Иерохиромандрит. Конечно, все происходящее было только экзотическим фоном для возрастных жалоб перевалившего за четвертый десяток героя. Причем эти жалобы как раз получились вполне достойными предыдущих бегбедеровских романов. «При всем желании трудно найти диван, роскошнее вашего огромного, перегруженного иконами храма», — заискивает перед русскими утомленный европеец. Если бы такой «диван» был на луне, Бегбедер и туда отправил бы своего героя. А заодно наплел бы что-нибудь про нравы инопланетян.

Указатель имен

Абрамович Р. А.	151
Аввакум	27
Аверинцев С.С.	11, 22
Аверченко А.Т.	154
Адамович А.М.	248
Адуев Н.А.	153
Азольский А.А.	49
Азаров Д.	220
Азарова Н.М.	93
Айхенвальд Ю.И.	103
Аксенов В.П.	9, 15, 49, 53, 61, 67, 83, 120, 146, 154, 166, 172, 174, 214
Акунин Б.	17, 38, 53, 130, 168, 232-234, 245
Александров Н.Д.	50
Алешковский П.М.	190
Али М.	254
Алигер М.И.	40
Андрухович Ю.	99
Анненков Ю.П.	261
Анненский И.Ф.	118, 119, 154
Аннинский Л.А.	51
Аполлинер Г.	213, 269

Арабов Ю.Н.	188-189
Арбатова М.И.	15
Арго А.М.	153
Аристотель	88
Арканов А.М.	154
Арманд И.Ф.	108
Архангельский А.Н.	46
Арьев А.Ю.	58, 59
Асадов Э.А.	126
Астафьев В.П.	11, 113
Ахмадулина Б.А.	111, 134, 148
Ахматова А.А.	51, 72, 89, 100, 109, 111, 113, 119, 122, 131, 132, 249-250
Бабченко А.А.	163, 208-211
Багиров Э.	161, 214
Бакст Л.С.	127
Бакунин М.А.	261, 262
Баратынский Е.А.	44, 106
Барнс Дж.	226
Барт Р.	35
Басинский П.В.	51, 94, 123, 124
Батюшков К.Н.	124
Бахрах А.	249
Бахтин М.М.	87, 132
Бегбедер Ф.	270-272
Белинский В.Г.	69, 85, 261-263
Белый А.	101, 113, 247
Березовский Б.А.	35, 83, 172, 173
Битов А.Г.	9, 15, 56, 62, 148, 217
Блейк У.	223
Блок А.А.	70, 83, 101-103, 113, 115, 116, 122, 203, 247
Блок Л.Д.	101, 103, 111, 115, 118, 123
Богомолов В.О.	47, 81, 126
Бодлер Ш.	269, 270

Бондарёв Ю.В.	150
Бондаренко В.Г.	13
Бонди С.М.	126
Боровиков И.	222-223
Бородин Л.И.	9
Ботон де А.	226
Бочаров С.Г.	16
Браун Д.	19, 166, 172, 245
Брежнев Л.И.	18, 19, 63, 85
Брежнева Г.Л.	18
Брик Л.Ю.	111
Бродский И.А.	38, 64, 65, 66, 111, 112, 116, 146
Брусникин А.	244-246
Брюсов В.Я.	103
Букша К.	161
Булгаков М.А.	48, 75, 153, 154, 155
Булгакова Е.С.	48
Бунин И. А.	49, 57, 249
Бутов М.В.	59
Бушнелл К.	237
Быков Д.Л.	26, 47, 85, 126, 134, 135, 143-152, 161, 185, 186, 203-205, 211, 247
Быков Р. А.	153
Варламов А.Н.	81,82
Василевский А.В.	132
Веллер М.И.	11, 201
Вергилий	78
Вересаев В.В.	38
Виктюк Р.Г.	30, 121, 151
Вишневецкая М.А.	50
Вишневецкий И.	59
Вишневский В.П.	154
Во И.	258
Вознесенский А.А.	26, 134, 148

Войнович В.Н.	148, 154, 175-177
Волос А.Г.	220
Вольтер	121, 269
Воннегут К.	183
Воробьев К.Д.	208, 210
Воробьева Е.	59
Вулф В.	258
Высоцкий В.С.	15, 51, 131
Высоцкий Н.В.	46
Вышинский А.Я.	19
Вяземский П.А.	203
Гаврилов А.Ф.	62, 98
Гайдар Е.Т.	12
Галковский Д.Е.	85
Гардзонио С.	115
Гарсиа Маркес	260
Гаррос А.П.	160, 167
Гаршин В.М.	49
Гаспаров М.Л.	50, 198, 217
Гедройц С.	97
Гейне Г.	87
Гейтс Б.	85
Гельдерлин	217
Гельман А.И.	19
Герцен А.И.	11, 12, 49, 261, 262
Герштейн Э.Г.	110
Гете И.В.	165
Гетманская Н.Ю.	59
Гинзбург Л.Я.	248
Гир Р.	137
Глазунов И.С.	31
Гоголь Н.В.	44, 49, 100, 132, 261
Гольдштейн А.	181
Гончаров И. А.	108
Гончарова Н.Н.	103-104, 111
Горбачев М.С.	10, 30, 67, 122

Гордимер Н.	179
Горин Ю.П.	30
Горланова Н.В.	51
Горький М.	103, 161, 209
Гранин Д.А.	248, 249
Грановский Т. Н.	12
Грасс Г.	134
Грациаден К.	116
Гребенщиков Б.Б.	53, 92
Грибоедов А.С.	104, 105, 106
Грибоедова Н.А.	106
Григорьев А. А.	51
Грин Г.	218
Гришковец Е.В.	50, 74, 151, 167, 228-232
Грубер М.	234
Губайловский В.А.	59
Гумилев Л.Н.	28
Гумилев Н.С.	70, 145
Гуцко Д.Н.	19, 53, 161, 214-216, 220
Давидовский К.А.	103
Даль В.И.	98
Данилкин Л.А.	74, 85, 122, 225-227
Дантес Ж.	103, 104
Дворецкий И.Х.	68
Денежкина И.	18
Денисова Г.В.	115
Денисьева Е.А.	111
Джойс Д.	94, 262, 266
Дибров Д.А.	53
Диккенс	254
Дмитриев А.В.	73, 96, 189-191
Дмитриева Е.И.	29
Довлатов С.Д.	75
Донцова Д.	15, 17, 18, 144, 166, 172
Доренко С.Л.	74
Доризо Н.К.	150

Достоевский Ф.М.	13, 21, 48, 54, 68, 70, 78, 98, 102, 114, 132, 232-234, 247, 249, 271, 272
Драгунский В.Ю.	173
Дубов Ю.	172
Дудинцев В.Д.	67
Дункан А.	111
Дюма А.	245
Евдокимов А.	160, 167
Евтушенко Е.А.	11, 134, 148
Ельцин Б.Н.	10, 12
Еременко А.В.	156
Ермаков О.Н.	96, 121
Ерофеев Венедикт В.	64
Ерофеев Виктор В.	54
Есенин С.А.	74, 111, 114, 198
Ефремов О.Н.	19
Жадан С.В.	91, 92, 99
Жан Поль (Рихтер И.П.Ф.).....	69
Жванецкий М.М.	32, 50, 149, 154, 155
Жолковский А.К.	249
Заболоцкий Н.А.	32, 52
Заболоцкий Н.Н.	46
Задорнов М.Н.	32, 86
Зайончковский О.В.	45, 190
Зингер Г.-Д.	59
Зингер Н.	59
Золотусский И.П.	51
Зондберг О.Н.	59
Зошенко М.М.	65
Зюганов Г.А.	122
Иванов А.Д.	50, 96, 161, 174, 211-213
Иванов А.С.	50, 66
Иванов В.В.	70
Иванова Н.Б.	146
Издрик	99

Иличевский А.В.	59, 163, 205-208
Ильин С.Б.	252
Импости Г.	115
Иртеньев И.М.	156
Исаев Е.А.	71
Искандер Ф.А.	9, 15, 69, 148, 154
Кабаков А.А.	49, 146, 185, 187
Каверин В.А.	22, 52, 56, 61, 126, 131
Казаков Ю.П.	49, 206
Карабчиевский Ю.	249
Карамзина Е.А.	104
Каррер Э.	270
Катаев В.П.	13, 49, 60, 84, 125, 126, 132, 145, 146, 152
Катаева Т.	249-250
Кафка Ф.	166, 167, 194
Качалкина Ю.	59
Кашпировский А.М.	21
Квитко-Основьяненко Г.Ф. ...	100
Керн А.П.	111
Керуак Дж.	49
Кибиров Т.Ю.	156, 195, 197-200
Кинг С.	253
Киплинг Р.	199
Кириллов И.Л.	18
Киркоров Ф.Б.	143-145, 148, 151
Киров С.М.	25, 248
Китс Д.	64
Книппер-Чехова О.Л.	104
Кожевников В.М.	63
Кожин В.В.	134
Козаков М.М.	38
Козлова А.Ю.	122, 123
Колесников А.И.	62, 218-220
Кононов Н.М.	44, 45
Кончаловский П.П.	81

Кочетов В.А.	34, 66
Коэльо П.	19, 166
Крусанов П.В.	13, 154
Крю Ф.	264
Кудрявцев Д.	197
Кузнецов Ю.П.	134
Кукольник Н.В.	261
Кундера М.	260
Курганов Н.Г.	165
Курейши Х.	254
Курехин С.А.	135
Курицын В.Н.	246-249
Кустодиев Б.М.	127
Кутзее Дж.М.	179, 265-266
Кучерская М.А.	42, 163, 216-218
Кушнер А.С.	118, 148
Лазарчук А.Г.	145, 146
Лазич М.	111
Лазутин И.Г.	50
Латынина Ю.Л.	11, 20, 61, 62, 210, 242-243
Лахути М.	252
Лебедева Е.	238
Левитан И.И.	127
Ленин В.И.	10, 108, 135, 221, 262
Леонов Е.П.	19, 153
Лермонтов М.Ю.	100, 103, 111
Лесков Н.С.	102, 159
Лигачев Е.К.	22
Лимонов Э.В.	13, 45, 49, 64, 161, 168, 249, 269
Липскеров Д.М.	41
Лихачев Д.С.	21-28, 81
Личутин В.В.	74
Лозинский М.Л.	184
Лукиан	78
Лукьяненко С.В.	172
Лукьянов А.	161

Льюис К.	252
Маканин В.С.	28
Маковский С.К.	28
Максимов А.М.	55
Макьюэн И.	255-257
Малахов А.С.	55
Мамаева И.	220-222
Мамин-Сибиряк Д.Н.	50
Мамлеев Ю.В.	9, 50, 170-171
Мандельштам Н.Я.	110
Мандельштам О.Э.	50, 51, 110, 116, 119, 147, 150
Манн Т.	187, 234
Манн Ю.В.	16
Маринина А.	15, 50, 94, 166
Маркуччи Дж.	115
Марченко А.М.	44
Матвиенко В.И.	246
Маяковский В.В.	49, 111, 114, 145, 249
Медведев Д.А.	144
Мейлах М.Б.	126
Меклина М.	59
Мелихов А.М.	49
Мережковский Д.С.	204
Месяц В.Г.	59
Метелица К.	237
Мильтон Д.	223
Минаев С.	21, 32-35, 160, 168, 211, 234-236
Мичурин И.В.	49
Морев Г.	65
Моцарт В.-А.	70
Музиль Р.	94
Мунк Э.	117
Мураками Х.	19
Набоков В.В.	50, 65, 66, 78, 150, 182, 200, 249

Надеждина Н.И.	132
Найман А.Г.	126
Некрасов В.П.	208, 210
Некрасов Н.А.	108
Немзер А.С.	42, 72-75, 127, 129, 130, 133
Николаева О.А.	29
О'Коннор Ф.	51, 184
Огарев Н.П.	262
Огородникова Т.	238
Ожегов С.И.	98
Окуджава Б.Ш.	47, 48, 111
Олеша Ю.К.	62
Ортега-и-Гасет Х.	17
Орфелин З.	265
Остин Дж.	258
Островский А.Н.	134
Остроумова А.П.	127
Охлобыстин И.	217
Павич М.	264
Павлов О.О.	217
Павлова В.А.	29
Паланик Ч.	241
Панов М.В.	126
Панченко А.М.	28
Парфенов Л.	184
Парщиков А.М.	28
Пастернак Б.Л.	23, 26, 113, 146, 147
Пастернак Е.Б.	46, 68, 146
Паустовский К.Г.	49
Пелевин В.О.	38, 50, 53, 78, 79, 85, 130, 147, 160, 166, 189, 200-203 211, 269
Передреев А.К.	134
Петросян Е.В.	32, 152
Петрушевская Л.С.	30, 50, 177-179, 237

Пикуль В.С.	35
Писарев Д.И.	134
Платонов А.П.	50
Поволоцкая И.И.	90, 92
Полевой Н.А.	132
Полетика И.	104
Поликарпов Д.А.	52
Попов В.Г.	45, 57, 125, 156
Попов Е.А.	57
Пригов Д.А.	154, 155
Прилепин З.	97, 121, 122, 161, 208-210, 220
Приставкин А.И.	11
Пропп В.Я.	104
Проханов А.А.	10, 44, 45, 54, 66, 74, 85, 97, 122, 201, 225-227
Пруст М.	44, 45, 94
Прутков К.	196
Пугачев Е.И.	102
Пугачева А.Б.	148, 152
Пулман Ф.	223
Путин В.В.	55, 67, 68, 144, 168, 220, 221, 234
Пушкин А.С.	14, 49, 64, 70, 88, 100, 102-104, 111, 132, 134, 180, 244, 245, 247, 249, 261
Райх-Раницкий М.	134
Распутин В.Г.	9
Резаев А.	160, 167
Робски О.В.	74, 160, 166, 236-240
Роднянская И.Б.	98
Розанов В.В.	51, 204
Розанова М.В.	131
Ролинг Дж.	223, 251-254
Рубина Д.И.	117, 120
Рубцов Н.М.	134

Руфайзен Д.	82, 180
Рушди С.	259-260
Рыбаков А.Н.	67
Сабитова Д.	222
Савельев И.В.	220
Салтыков-Щедрин М.Е.	134, 159
Самойлов Д.С.	71, 114
Сафронов Н.С.	31, 32
Сахаров А.Д.	27, 20
Сахновский И.Ф.	78, 79
Сельвинский И.Л.	132
Семенов Ю.С.	35
Сенчин Р.В.	45, 46, 163
Сеньков А.	59
Сергеева К.	238
Сидоров Е.Ю.	11
Симонов А.К.	46
Симонов К.М.	48
Славникова О.А.	185, 186
Слаповский А.И.	73, 78, 79, 189, 190-192
Смирнов С.В.	104
Смирнова А.А.	15
Смит З.	254-255
Собчак К.А.	29-33, 85, 236-240
Соколов С.	181-183
Сокуров А.Н.	188
Солженицын А.И.	130, 260
Соловьев С.М.	59
Солоух С.	73
Сомов К.А.	118, 127
Сорокин В.Г.	38, 50, 89, 93, 130, 171, 192-195, 248, 249, 269
Сорокина С.И.	80
Соснора В.А.	27, 71, 78, 117, 125
Соссюр Ф. де	78
Спектр В.	161, 240-241

Сталин И.В.	18, 52, 63, 176
Станкевич Н.В.	261, 262
Степаненко Е.Г.	32, 152
Степанова М.М.	29
Стогов И.Ю.	121
Стоппард Т.	198, 260-264
Страхов Н.Н.	51
Сунцова Е.	59
Суслов М.А.	18
Тавров А.М.	59
Тарасенков А.К.	108
Тарасова Е.	94
Тараторкин Г.	67
Тарковский А.А.	152
Твардовский А.Т.	13
Терц А. (Синявский А.Д.)	249
Тихонов В.В.	67
Толкиен Дж.	252
Толстая Т.Н.	14, 15, 50, 53, 54, 65, 130, 183-184, 237
Толстой А.К.	20, 49
Толстой А.Н.	81, 82, 184, 245
Толстой Л.Н.	14, 42, 49, 70, 89, 94, 96, 100, 103, 151, 180, 204, 249
Топоров В.Н.	50
Третьяков В.К.	244
Трифонов Ю.В.	38, 40, 49, 226, 229
Туманова А.	238
Тургенев И.С.	261
Тынянов Ю.Н.	24, 48, 56, 66, 74, 75, 82, 87, 97, 104-106, 132
Тютчев Ф.И.	49, 111
Уайльд О.	263
Улицкая Л.Е.	40, 67, 82, 83, 130, 179-181, 222
Успенский М.Г.	145, 146, 150

Устинова Т.В.	15, 37
Уткин А.А.	49, 96, 163
Ушаков Д.Н.	98
Уэлти Ю.	184
Уэльбек М.	267-270
Фатеева Н.А.	115
Фет А.А.	111
Филдинг У.	236
Флейшман Л.	146
Фрейд З.	88, 200
Хармс Д.И.	50, 56, 194
Хаусмен А.Э.	198, 199, 263, 264
Хлебников В.В.	145
Ходасевич В.Ф.	75, 198
Ходорковский М.Б.	83, 172, 173
Хрущев Н.С.	18
Хюлле П.	234
Царева М.	238
Цветаева М.И.	29, 36, 51, 72, 108, 109, 111 131, 132, 147
Цветков А.П.	182
Чаадаев П.Я.	261
Чаковский А.Б.	247, 248
Черный С.	196
Чернышевский Н.Г.	11, 102, 213
Черчилль У.	52
Чехов А.П.	14, 49, 119, 120, 153, 232
Чинтио Дж.	145
Чудакова М.О.	234, 236
Чуковский К.И.	103
Чумак А.В.	21
Чупринин С.И.	127, 128, 132
Чухонцев О.Г.	71
Шакуров С.К.	18
Шаргунов С.А.	13, 49, 52, 53, 161, 223-225
Шварц Е.Л.	223

Швыдкой М.Е.	144
Шекспир У.	145, 232, 249
Шеридан Р.	14
Шилов А.М.	31
Шишкин М.П.	41, 42, 65, 66, 73, 75, 185, 187
Шкловский В.Б.	23, 45, 87, 88, 100, 113, 232
Шопенгауэр А.	55
Шукшин В.М.	44, 51, 228
Шульпяков Г.Ю.	163
Эдельштейн М.Ю.	61
Эйхенбаум Б.М.	87, 250
Эллис Б.И.	161, 235, 240, 241
Эмис М.	258
Эсхил	253
Этвуд М.	179
Эфрос А.В.	129
Юденич М.А.	15
Янышев С.Ф.	59

Ольга Новикова, Владимир Новиков, Лиза Новикова

СЕМЕЙНЫЙ ДНЕВНИК

Литература, культура и... политика

Редактор *Владимир Вестерман*

Компьютерная верстка *Дмитрия Корсакова*

Корректор *Марина Шилова*

ООО «Издательство Зебра Е»

121069, Москва, Скатертный переулок, 28.

Тел./факс: (499) 695-38-88, 695-39-36

E-mail: zebrae@rambler.ru

www.zebrae.ru

Санитарно-эпидемиологическое заключение

77.99.02.953.Д.003857.05.06 от 05.05.2006 г.

По вопросам приобретения книг

обращайтесь в Издательскую группу АСТ:

129085, г. Москва, Звездный бульвар, д. 21, 7 этаж.

Тел.: (495) 615-01-01, факс: 615-51-10

E-mail: astpub@aha.ru / [//www.ast.ru](http://www.ast.ru)

Издание осуществлено при техническом содействии

ООО «Издательство АСТ»

Отпечатано в соответствии с качеством

предоставленных диапозитивов

в ОАО «ИПП «Уральский рабочий»

620041, ГСП-148, Екатеринбург, ул. Тургенева, 13.

<http://www.uralprint.ru>, e-mail: book@uralprint.ru

БМЖ

Библиотека Модной Жизни

ISBN 978-5-94663-728-2



9 785946 637282

Ольга Новикова,
Владимир Новиков,
Лиза Новикова
Семейный дневник

АСТ
Зебра Е



Ольга Новикова – прозаик, литературовед, автор книг «В. Каверин. Критический очерк» (в соавторстве с Вл. Новиковым), «Женский роман», «Мужской роман», «Приключения женственности», «Четыре Пигмалиона», «Строгая дама», «Гедонисты и сердечная», «Убить?».

Владимир Новиков – литературовед, прозаик, автор сборников статей «Диалог» и «Заскок», книг о Тынянове (в соавторстве с В. Кавериным), о Высоцком, о литературной пародии, книг прозы «Роман с языком» и «Любить!»

Лиза Новикова – кандидат филологических наук, критик, обозреватель газеты «Коммерсант».