

Говорим дальше — и снова о разных интересных штукаx: о «Довлатове» Алексея Германа-младшего и о российском кино, которое лучше смотреть без звука; о противостоянии вербального и визуального, о полном собрании сочинений Толстого, которое должно быть напечатано на стенах электричек; о толстых журналах как трагедии литературной роскоши и серьезности; продолжаем тему фуфлокритики; о любимце «нулевых» Гришковце, его новой книге, его творчестве и его призвании; о критике-хипстере и критике-ботане, о недостаточно веселых критиках; о «Днях Савелия» Григория Служителя; о стихах Дарьи Суховой; о критике Олеге Юрьеве, а также о многом другом...

Евгений Абдуллаев

Бракоразводный процесс российского кинематографа с российской прозой идет давно. Пока, вроде, не завершен: что-то редко, но экранизируется. Пелевин. Улицкая. Иванов. Осокин...

Что-то раз в два-три года выходит.

Отмотаем, для сравнения, на тридцать лет назад, год 1988.

Сокуровские «Дни затмения», снятые по повести братьев Стругацких. Нашумевшие «Воры в законе» — по рассказам Искандера. «Защитник Седов» — по повести И. Зверева. «Гражданин убегающий» — по повести В. Маканина. «Вы чье, старичье?» — по повести Б. Васильева. «ЧП районного масштаба» — по повести Ю. Полякова. «Двое и одна» — по рассказу Г. Щербаковой. «День ангела» — по рассказу М. Коновальчука. «Елки-палки» — по рассказам Шукшина...

Все это вышло на экраны только в один год. Список еще неполный.

Что сегодня? Только, прошу, не нужно о Лукьяненко или Акунине, которых экранизируют чаще. Я сейчас не о масслите, пусть даже качественном. В 80-е тоже был свой масслит (Семенов, Пикуль, братья Вайнеры), и экранизировался он регулярно. Что не мешало, тем не менее, снимать фильмы по Трифонову и Маканину. Или приглашать для работы над сценарием Битова или Искандера.

Писатели современные писать разучились?

Простите, не верю. Могу сходу назвать с десятков авторов, чья проза буквально «просится» на экран: Юрий Буйда, Андрей Волос, Мария Галина, Майя Кучерская, Анна Матвеева, Валерий Бочков... Или современные режиссеры разучились читать (не классику — а именно «современику»)?

Или просто, как говаривал один государственный деятель (и по совместительству прозаик), «экономика должна быть экономной»? Снимать по произведению современного автора — еще и «возиться» с авторскими правами... Да и автор может попасться капризный... Нет, лучше по Достоевскому, по Достоевскому. Классики — беспроигрышный вариант. С современниками — и риска больше, и мороки...

Результат — один из — падение *литературного* уровня российского кино. Снова и снова заставляю себя знакомиться с новинками, из разряда «серьезных», «оцененных» и «отмеченных». Зрительского терпения хватает минут на двадцать. Тексты — «деревянные».

И вот еще, похоже, новая тенденция. Чем меньше в современном кино интереса к литературе, тем больше интереса к литераторам.

Только успел забыть телесериал по мемуару Аксенова — а на экранах уже «Довлатов» Алексея Германа-младшего.

У Аксенова — и в сериале — литераторы были под выдуманными (и выморочными) именами — Кукуш Октава, Нэлла Аххо... В «Довлатове» — никаких «кукушей»; все — начиная с имени главного героя, ставшего названием фильма, — как бы документально. Все приближено к реалиям начала 70-х, и улицы, и лица, и всё, вроде, похоже. И Довлатов в фильме похож на Довлатова, и Бродский похож на Бродского. И все это вместе *похоже* на серьезное кино. Пока актеры не открывают рот и не начинают произносить текст. С бытовыми фразами все еще более-менее гладко, но как только речь усложняется, хочется убрать звук.

Поскольку речь у них скучная, картонная, стертая.

И дело даже не в «несоответствии времени». Хотя и в нем тоже. Речь в 70-х, да еще и в артистической тусовке — была живая, сочная, с «веселостью едкой литературной шутки», с фразами из анекдотов, с розыгрышами, с постоянным вращением вокруг каких-то важных (тогда) книг, фильмов, идей...

Напрасно искать этого в фильме.

Оба автора сценария, Герман-младший и Тупикина, родились во второй половине 70-х. Они могут не помнить. Но живых свиде-

телей тех времен — в том числе из писательского цеха — более чем достаточно.

Анна Наринская («Новая газета») хвалит фильм за то, что в нем получилось передать «воздух 70-х». Не заметил. На мой вкус, это «ворованный воздух». И совсем не в мандельштамовском смысле. Это воздух наших 10-х, захламленный реквизитом 70-х. А, может, даже и не 10-х, а просто — никакой. В котором ходят унылые, мрачные люди (в первых же кадрах сообщается, что закончились радужные 60-е и наступили серые 70-е), и произносят унылые фразы. Начиная с главного героя, которого сыграл Милан Марич. Кто-то написал о «большой кастинговой удаче». Кастинговой — да. Возможно, она была бы и актерской — если бы было что играть. Но играть — так уж написан сценарий — нечего. Довлатов пошел туда. Довлатов пошел сюда. Посидел. Что-то сказал, выпил. Снова пошел куда-то. Что хочет? Опубликоваться в журнале. И еще — достать куклу дочке. Для разнообразия в кадре периодически выскакивают какие-то женщины и клянутся к главному герою. Но он их игнорирует, и они исчезают; появляются новые, несть им числа. А любит он, похоже, свою прежнюю жену. И дочку, для которой весь фильм разыскивает большую немецкую куклу. Таков главный сюжет.

Нет, есть в фильме и забавные эпизоды. Пуск корабля с участием «ряженных» из заводской самодеятельности. Встреча героя со стукачом, фарцующим запретным Набоковым. Есть и удачные актерские работы (например, Анна Екатерининская, сыгравшая начальницу писателя). Про старательно подобранный реквизит уже было сказано. Но в целом...

Мемуарная книга Евгения Рейна называлась «Мне скучно без Довлатова».

Если бы в «Легкой кавалерии» нужно было давать названия, я бы назвал эту колонку — «Мне скучно с “Довлатовым”».

И недостаток этот — не одного фильма, он, повторюсь, системный. На литературно слабом сценарии можно вырастить только вот такое, что хочется смотреть без звука. Честно говоря, так порой с современными российскими фильмами и поступаю, особенно в самолетах. Пялишься от нечего делать в экран, там красивые (иногда — очень) картинки сменяют одна другую...

А может, это уже тенденция такая, и наступает вторая эпоха немого кино? Раз так все предельно визуализируется — не честнее ли

перейти на кино без звука? Тогда и о литературном уровне не нужно будет думать. Вообще. И бракоразводный процесс кинематографа с современной литературой, наконец, завершится, без слез и сцен. Литература, конечно, что-то потеряет, но не очень много. Существовала же она до начала прошлого века как-то без экранизаций и еще без них посуществует. А кино — жалко.

*Олег Кудрин*

Ожидавшееся состоялось и объявлено официально. «Русский Букер» этот год пропускает. И, учитывая его генетику, осенью, боюсь, совсем закончится. Если «Британский совет» в России закрылся, то зачем быть «Букеру», хоть и «Русскому».

В связи с этим еще большее внимание привлекают другие большие премии, прежде всего, самая большая — «Большая книга», находившаяся на расстоянии от «Букера» (если в днях) +/- неделя. Шорт-лист БК нынче как никогда short, почти как у почившего РБ: 8 номинантов. Список, кстати, сплошь романский. Но с двумя сомнениями. Мария Степанова семейный нон-фикшн «Памяти памяти» назвала «романсом», все равно кокетливо подразумевая роман. Сложнее история с самой большой из «Больших книг — 2018». Свой «Театр отчаяния. Отчаянный театр» Евгений Гришковец тоже определил в «романы». И вот это у меня вызывает сомнения.

Любимец «нулевых» Гришковец — синтетически (но не пластмассово) одаренный человек. Однако его пик — театр одного актера (и одного же драматурга, постановщика). Но Гришковцу хочется большего: «Мне неведомо, пришел бы я к театру, вышел бы на сцену, стал бы делать спектакль, писать пьесы, а потом и литературу без того вполне случайного, неожиданного и теперь кажущегося магическим события. СО БЫТИЕ». (Это из последнего «романа»). Выведение «пьес» за пределы «литературы» кажется странноватым. Но оно же и показательно. Автору важно чувствовать себя именно писателем. Точнее, прозаиком, то есть Прозаиком, в смысле ПРОЗА-ИКОМ. И это получается. Но не очень. Ну, не так, как «театр Гришковца». А если скрестить?

Вот из этого и возник 900-страничный «роман» Гришковца о «театре Гришковца». Книга странная, вторичная, пугающая самовлюбленностью, пафосом, катастрофическим дефицитом самоиронии. Это и в приведенной цитате очевидно. Но как вам еще такое анонсирование вслед за выходными данными: «Главным героем романа является не человек, или не столько человек (*а человечеще! ой, извините, не удержался, — О. К.*), как призвание, движущее и ведущее человека к непонятной цели. *Евгений Гришковец*» Здесь все прелестно, вплоть до имени, отлитого в курсиве. Уверен, когда Евгений покорял Россию, столицы, ему объясняли: словосочетание «мое творчество» неприлично. Жаль, про еще худшее «мое призвание» сказать забыли. И вот такое рассыпано по 900 страницам. С той же бетонной серьезностью и высокопарностью Гришковец доказывает себе (и читателю), что написанное им — роман (загляните на с. 125, не пожалеее).

Любимый Эльдар Рязанов был не очень сильным поэтом. Обязательный Евгений Гришковец — слабый прозаик. Тому говорили правду. И этому нужно говорить ее же. Просто чтобы не дезориентировать, не подвергать ложным (само)искушениям. Жизнь слишком коротка, чтобы тратить ее на то, что получается плохо.

Сергей Чередниченко

В противостоянии между визуальным и вербальным искусством в последние десятилетия в мире и в отечестве выигрывает визуальное. Мир вокруг нас переполнен картинками: киношки, фотки, видео на любую тему на youtube, реклама, бомбардирующая людей с телеэкрана и интернет-страниц, аватарки, смайлики, котики... Ежедневно люди переписываются в соцсетях и мессенджерах, и, как правило, эмоции и оценки выражаются не словом, а смайликом, gifкой. Не упрощается ли набор и качество эмоций от обозначения их однозначным, лишенным смысловых оттенков знаком? С появлением объективов в каждом смартфоне и смартфона в каждой руке люди перестали рассказывать — легче показать и скупко прокомментировать. Событие жизни, запечатленное в картинке, а не в слове,

опускает человека XXI века на уровень предка, открывшего для себя наскальную живопись. Эти примеры столкновения визуального и вербального говорят не только о механизмах культуры в современном мире — они свидетельствуют об изменении механизмов сознания, вербального по своей природе, но, похоже, перерождающегося в визуальное.

В музейный мирок художественной словесности этот процесс вошел не так бешено, но и здесь он ощущается. Не романы, а сериалы — подлинный эпос современности. Выходящие книги в интеллектуальных кружках обсуждаются с неизмеримо меньшим жаром, чем «Игра престолов» или «Мир дикого запада». Чтобы быть на острие времени журнал «Новый мир» с прошлого года даже ввел специальную рубрику для обзоров сериальной кинопродукции. Современная книга, по которой не сняли фильм, какие бы премии она ни собрала, быстро пропадает с полки «хиты продаж»; и наоборот — после сериала по «Идиоту» или «Московской саге» эти романы выныривают с задних полок и вдруг начинают раскупаться.

Знаковые и обсуждаемые события литературной жизни минувшего лета — закрытие (так и хочется выделить это слово интернетовским капслоком) премий «Поэт» и «Русский Букер». Самое важное событие культурной жизни — выставка Banksy в ЦДХ. Граффити Banksy — яркий пример того, как произведение визуального искусства способно концентрировать смыслы и идеи. Но парадокс в том, что расшифровка и интерпретация этих изображений невозможны без вербализации, и, посетив выставку без использования аудиогuida, вы увидите несколько десятков впечатляющих картинок, но не поймете этого художественного мира. Таким образом, происходит симбиотическое сращение, в котором кричащая визуальность — абсолютный синтез, а рефлекслирующая вербальность — анализ.

Сделаем допущение, что искусство граффити и стрит-арт в целом — это главное, что вообще происходит сейчас в художественной деятельности. Главное в том смысле, который подразумевал Мандельштам, когда кричал о ворованном воздухе и произведениях, написанных без разрешения. Согласно законодательству развитых стран, в том числе и России, стрит-арт — это вандализм, то есть то самое искусство, созданное вопреки принятым филистерским нормам жизни.

И поэтому интересно задаться, казалось бы, нелепым вопросом — что текущая художественная словесность может перенять у стрит-арта?

Он не гнушается педалирования и стремится к максимизации зрительского аффекта, и в этом плане он всегда стоит перед чертой, за которой начинается агитплакат. Он готов кричать на злобу дня. Он отважен и не боится ангажированности и радикализма. Он присвоил лозунг «Личное — это политическое», родившийся внутри второй волны феминизма, и научился совмещать интимность и социальность. Внутри него вспыхивают яркие личности и быстро уходят в расцвете сил, как и положено романтическим гениям. Последний пример такого типа художника — Павел Пухов (более известный под псевдонимом P183), московский стрит-артер и акционист.

Стрит-арт обращен не только к личности, но и к восставшим массам. Высший пилотаж художника — раскрасить поезд метро, чтобы его увидели миллионы. В 2012 году литературно-критическая группа «ПоПу-Ган» выкладывала на youtube ролики — стебные интервью с современными прозаиками. Герой одного из них Дмитрий Данилов поведал, что когда он станет мэром Москвы, то будет писать крупной прозой на заборах. В 2016 году в честь 400-летия Шекспира Британский совет и Московский метрополитен запустили на филевской линии поезд «Шекспировские страсти», правда, раскрашен он был довольно безвкусно и катался всего полгода. Однако обе идеи ценны, продуктивны и требуют развития: дома в Камергерском переулке должны быть украшены не тошнотворно-розовенькими цветочками, а цитатами из «Доктора Живаго», и на стенах электричек тульского направления должно быть напечатано полное собрание сочинений Льва Николаевича.

*Елена Пестерева*

*— Все ли простились? Нет, как будто не все.  
Олег Юрьев «Хор на прощанье»*

Весной я получила анонс «Издательства Ивана Лимбаха», что выйдет третья книжка критики Олега Юрьева «Неспособность к искажению: статьи, эссе, интервью». Ждала ее, как главное событие литературного лета. А 5 июля Олег Юрьев умер. И, конечно, его смерть все затмила.

Мы не были знакомы, но я переживаю эту потерю как личную: никого из критиков в текущей литературе я не читала так внимательно, и никто не прибавил моему пониманию русской литературы больше, чем Юрьев.

«Меня обычно интересуют стихи или проза, когда меня вдруг пронзает озноб восхищения. Тогда я пытаюсь осмыслить, как это возникло, как функционирует, каковы истоки той или иной индивидуальной поэтики, в каких общественно-исторических условиях она сложилась и какое воздействие эти условия на нее оказали», — пишет Юрьев, и для меня это формула идеальной критики. Но я не вижу, чтобы было принято писать из этого чувства — озноба восхищения. То ли не от чего его чувствовать (но это же неправда), то ли оно сделалось неприличным (а, собственно, с чего бы?), то ли критика утратила способность его испытывать.

Из его статей 2010-х годов следовало, что «та», «другая» литература, параллельная советской официальной, жива и свободна, там Ивлев и Петров, Гор и Добычин, Шварц и Вахтин. В «Неспособности к искажению» собраны статьи о Зданевиче, Пумпянском, Радловой, Вагинове, Олейникове, Риде Грачеве и неподцензурной ленинградской поэзии в ее прекрасных лицах. Но звучат они как прощание.

Вот фрагмент эссе о Кривулине: «...“ленинградская поэзия”, о которой он так любил поговорить и за которую двадцать лет боролся, оказалась просто-напросто кладбищем — все умерли. Он и сам умер», — и грустная ирония в том, как ловко этот пассаж подходит к самому автору. Изменить нужно только числительное: первая критическая публикация Юрьева появилась в газете «Вечерний Ленинград» в 1988 году. И еще тридцать лет он был главным хранителем «другой» литературы.

Утверждение, что он «строит новую иерархию», Юрьев называет «вовсе уж абсурдным» — дочитав до этого места, я содрогнулась и перечитала свои рецензии на его предыдущие книги. Нет, к счастью, «вовсе абсурдная» цитата взята не из меня. Но о пересмотре иерархии писала и я тоже: сам Юрьев действительно никогда этого не делал, не говорил буквально, что вот этот писатель лучше, чем вот тот. Но согласитесь, если уже имеешь некое представление о русской поэзии, а потом впервые видишь блокадные стихи Гора и читаешь Юрьева о нем — то не получается сказать, мол, вот еще один хороший поэт середины XX века, времени Великой Отечественной войны. Приходится пересматривать картину мира целиком.



То же и со статьями о Хорвате. И о Чурилине.

Чья еще эссеистика производила на меня такое же впечатление, если речь о современниках? Ничья.

*В а л е р и й   Ш у б и н с к и й*

Это лето было временем потерь. Для меня — по многим, личным и литературным, причинам был тяжел уход Олега Юрьева; я могу понять и тех, кто оплакивает Владимира Шарова, да и доживших до старости Владимира Войновича и Эдуарда Успенского.

Смерть писателя означает выход из лично-литературного времени. Все написанное воспринимается одновременно, тексты двадцати-тридцатилетней давности актуализуются, только что написанные отодвигаются в прошлое. Мы видим путь писателя целиком. Неизбежно всплывает отвергнутое и забытое, в том числе ранние тексты, которые автор не печатал при жизни.

Так было с Еленой Шварц: отроческие стихи, с которых некогда началась ее «неофициальная» слава, мы, люди более молодого поколения, прочли после ее кончины. Так она захотела. Так же неминуемо произойдет и с Юрьевым, не включавшим в книги стихи, написанные до 1981 года. Я эти стихи знаю. В отличие от первых стихов Шварц, абсолютно узнаваемых, но технически неловких, юношеские тексты Юрьева мастерски сделаны, но до известного момента они скорее характерны для эпохи, чем для автора. Шварц постепенно обретала искусство, Юрьев обретал себя. И в обоих случаях процесс обретения — важнейшая и волнующая часть судьбы автора. Мы видим рождение, становление первоклассного поэта. Мы уже знаем блистательный итог, результат; перед нами путь к нему.

Но это — в случаях, когда этот путь скрыт, когда сам поэт проявляет строгость к себе, отказывает себе в сентиментальной привязанности к собственным первым опытам, демонстрирует только вершину, только основной результат работы. Судьбы поэтов, смолоду (в советское время) лишенных возможности публиковаться, предрасполагают к такому выбору. Но если судьба сложилась иначе? Тут уж возможен разный выбор. Ходасевич включил в «Собрание стихотворений» только три

зрелые книги. А Мандельштам не готов был пожертвовать «Камнем».

Полина Барскова, чья книга избранного «Солнечное утро на площади» вышла в коммерческом и редко печатающем текущую поэзию издательстве «Азбука» огромным по нынешним временам тиражом 3000 экземпляров, начинала как «вундеркинд». И в самом деле им была. Вот стихотворение, написанное *в восемь лет*:

*Я выйду ночью на крыльцо,  
Услышу разговор  
О том, что царь на свете жил,  
Великий Святогор.  
О том, что Небо и Земля –  
Подруги с давних пор.  
Я выйду ночью на крыльцо,  
Услышу разговор.*

Но одно стихотворение — это ладно... Дальше идет семь стихотворений из первой книги, вышедшей в пятнадцать лет, девятнадцать из второй, вышедшей в двадцать... Необходимы ли эти тексты в небольшом по объему «избранном» — ведь сейчас Барскова зрелый и крупный мастер, и пишет несравнимо лучше, чем в юности? Но при чтении книги не просто открываешь в ранних текстах не замеченные прежде достоинства (ибо видишь сквозные сюжеты — например, ранние и зрелые стихи про Нижинского и Ромолу, и понимаешь, что к чему идет и что таится за «недотянутым» образом). Дело в восприятии *пути* поэта именно как самоценного пути, а не как средства достижения некоего окончательного совершенного результата. Можно смотреть на себя и свою работу и так. Можно так ее презентовать. В этом случае и читателю становится интересно, что писал поэт в пятнадцать лет.

*О л б з а      Б а л л а*

Сквозная мысль всех моих писаний в этой рубрике — идущее в сегодняшней словесности и сознании размывание устоявшихся жанровых форм. Из августовских чтений первым приходят на ум главы

из романа Дмитрия Бавильского «Красная точка», опубликованные в восьмом номере «Нового мира» — о взрослении в позднесоветские и сразу-постсоветские годы. Понятно, что для полноценного суждения правильнее всего иметь роман перед глазами в целом (тем более, что, насколько мне известно из тайных источников, сама «Красная точка» — только первая часть трилогии), но многое уже видно.

Автор, не раз высказывавшийся в разных форматах об исчерпанности вымысла вообще и традиционного (а уж тем более — так называемого реалистического) романа в частности, уместил в оболочку вполне традиционно на первый взгляд организованного текста штучную смысловую работу. Читатель, пытающийся уловить ее суть каким-нибудь из традиционных сачков, — промахнется. Этот текст — не то, на что он похож. Это не роман воспитания (с сопутствующим этому процессу преодолением прежних состояний в пользу новых, предположительно более совершенных). Это не критика советского опыта и уж тем более не ностальгия по нему (между автором и советским опытом, из которого сделаны люди его поколения, — жесткая дистанция наблюдателя, без отталкиваний и очарований). Это и не совсем антропология советского человека (хотя такое определение, кажется, уже ближе). Это не история личных смыслов, не автобиография (хотя автор, без сомнения, пользовался автобиографическим материалом — в том числе и в собственных, внутренних целях самояснения).

Текст реалистичен дальше некуда, почти без метафор, чистая хроника: сухая, скупая, имеющая единственной своей задачей достижение максимально возможной точности. При чтении мне не раз приходило на ум словечко «post(non)fiction»: в общем-то ведь автор ничего не выдумывает, разве что реальность показывает чуть смещенной: немного другие имена, немного не те факты... Текст пользуется в своих целях ресурсами вымысла и невымысла одновременно.

Штука в том, что созданный Бавильским из явно автобиографического материала главный герой Вася Бочков — «человек без свойств». Он задуман абсолютно прозрачным: как средство наблюдения, несмотря на то, что вписан во множество конкретных координат: времени (поздние 70-е — ранние 80-е), места (большой индустриальный город, областной центр — притом с подробной топографией реального челябинского пространства), семьи, соседей, школы, личных пристрастий, вещной среды. При этом ни Вася,

ни другие персонажи — не типы, не обобщения. Каждый из них — именно что частный случай.

Все частные координаты работают здесь как средства наблюдения над главным предметом интереса автора: над взаимоотношениями человека и времени (собственно, сюжет тут один-единственный: вращение человека во время, в свои заданные историей обстоятельства). Шире: над тем, как общечеловеческие структуры того самого взросления-воспитания проецируются на доставшийся герою волею судеб исторический материал; еще шире — над взаимоотношением общечеловеческого и частно-случайного, над тем, как два этих начала формируют друг друга. Весь конкретно-исторический материал, все обилие тщательно собранных памятью и наблюдением внешних подробностей — средство проникнуть авторским и читательским вниманием на внутреннюю сторону происходящего, туда, куда крепятся узелки всех нитей, образующих внешний узор. Из предшественников автора в первую очередь приходит на ум Пруст, работавший на совсем ином материале, но делавший нечто очень родственное: исследовавший микроструктуры существования во взаимодействии с его макроструктурами (взрослением, привязанностями, дружбой, любовью, смертью, историей).

«Вася смотрит в пыльное окно трамвая, идущего возле татаро-башкирской библиотеки к стадиону “Локомотив”; видит себя со стороны — все эти чужие, законсервированные интонации “взрослого отношения” к жизни: немного усталого, немного циничного, всепонимающего. С налетом легкой иронии. У него со страстью всегда так — стоит войти в клинч, и сознание будто раздваивается на себя и себя, приподымается на подмышках над реальным телом и наблюдает за собственными реакциями, включая дополнительный глаз.

Значит ли это, что сейчас, в третьем трамвае (среди редких людей, которым он точно не видим), его плавит и буравит медленная страсть? Значит ли это, что страсть — это когда тебя так много, что ты перестаешь вмещаться в туловище, отведенное тебе для обыденного существования? Вот и раздваиваешься, точно выплескиваешься за границы тела, вырываешься из грудной клетки вовне».

Это — роман исследовательский, антропологический, требующий от читателя не традиционных сопереживания и воображения вплоть до отождествления с персонажами (этого как раз точно не требуется; сам автор отчужден до рассудочности), но — что гораздо труднее и неочевиднее — аналитического понимания.

А н н а    # у ч к о в а

«На дне искусства, как гнездо брожения, лежит веселость», писал Шкловский. Веселая наука Тынянова и Шкловского, веселая критика... Где все это сегодня? Критика пугающе серьезна. Особенно молодая. Б. Кутенков и О. Демидов борются за свое слово, как за освобождение крестьян: не уступим ни пяди, ни реплики не отдадим врагу. С К. Комаровым у Демидова после прошлой «Кавалерии» вообще был бой, пух и перья! Пламенны патриотические речи Яны Сафроновой и Андрея Тимофеева, защитников всех своих от всех чужих. Трагично прекрасна Елена Погорелая. В лирической грусти застыла Е. Пестерева. Патетична В. Пустовая, но горе тому, кто окажется на пути ее вдохновения. Умный С. Чередниченко напоминает философа-Ондатра, пришедшего к муми-троллям с подушкой и книгой «О тщете всего сущего». А мне, пришедшей в критику два года назад, кажется, что воздух здесь — ворванный, дышать нечем, куда ни ступишь — наступишь на самость, что ни скажешь — обидишь. С. Морозов вот всерьез обижен на современную русскую литературу за нежелание дать производственный роман с социальной темой, а Г. Юзефович тоже на полном серьезе пишет, что дружит с поклонниками «Властелина колец», но с любителями «Маленького принца» и Стругацких ни за что не подружится. Без иронии ведь пишет, и тысяча ее комментаторов, тоже все серьезные до невозможности, присягают под этим постом на верность.

Хочу на Урал, к М. Волковой, Ю. Подлубновой, которые могут пошутить. Иногда. Наверное, там важно быть веселым. Даже Сенчин потихонечку учится.

На самом же деле, все мои знакомые критики — совершенно замечательные ребята. У всех — потрясающее чувство юмора. А вот в текстах... в текстах иронии нет. Все очень серьезно.

По-настоящему ироничных, веселых критиков я знаю только двоих — С.И. Чуприна и И.О. Шайтанова. При этом они ведь и самые серьезные, да? В том-то и дело, что быть веселым — не значит быть легкомысленным. Это значит быть мудрым. Обладать стереоскопическим видением.

Завидую пчелам с их фасеточным зрением, когда фрагменты глаза имеют ограниченный угол зрения и видят только тот участок

предмета, на который направлены. Но так как фрагментов много, и оси их расходятся лучеобразно, сложный глаз охватывает предмет в целом, изображение получается мозаичным (составленным из множества отдельных кусочков) и прямым (а не перевернутым, как в глазу человека). Этому стоило бы поучиться: смотреть на мир с разных ракурсов и видеть, скажем, «Властелина колец» с позиции упорядоченного английского мира, а «Маленького принца» — по-французски лукаво и иронично. Веселие духа — это способность следить за игрой солнечных бликов на поверхности реки жизни. Это умение заставлять истину смеяться<sup>1</sup>, сохраняя при этом символ веры. И помнить, что люди прекрасны в своей человеческой теплоте, заблуждениях и стремлениях.

Литературная критика — это способность видеть игру, карнавальность искусства, мерцание миров и энергий. Мне кажется, это должно быть весело, иначе зачем?

Тынянов писал: «Быть “веселым” — это одно теперь уже большое достоинство. А весело работать — это просто заслуга. Мрачных работников у нас было довольно — не пора ли попробовать иначе?»

И чтобы по-честному: а я какой критик? Люблю вот поворошить палочкой в муравейнике. «На то и Жучкова, чтобы карась не дремал», — заметил Б. Кутенков.

*Игорь Дударович*

Современные толстые журналы — это трагедия непростительной литературной роскоши и литературной серьезности.

Начну с роскоши, ненужной ни читателям, ни, по большому счету, авторам. Пусть даже последние этого не разумеют — их шансы на прочтение с этим староверческим форматом довольно-таки малы и, в общем, профит тут сомнительный, разве что для молодых — опыт, тусовка. Журналы мне хочется сравнить в лучшем случае с обветшавшими кораблями-дворцами, которые, оказавшись в «Журналь-

<sup>1</sup>В романе У. Эко «Имя розы» сказано: «...учить смеяться над истиной, учить смеяться саму истину, так как единственная твердая истина — что надо освобождаться от нездоровой страсти к истине».

ном зале», должны были начать другую жизнь, как-то модернизироваться, чтобы затем отправиться в новое плавание по морям и океанам рыночного пространства, но вместо этого встали на вечный прикол. Правда, в отличие от кораблей, ни Индии, ни Китаю наши журналы продать мы не можем. «Мы — некоммерческие издания. У нас — высокая миссия», — дикобразу дикобразово.

Один ряд проблем — финансы и хозяйство, другой лежит в плоскости содержательно-эстетической. Невозможно решить первое, не разобравшись со вторым, и наоборот.

Например, роман. Нет никакого смысла сегодня печатать в «толстых» романы, по частям, нудно, из номера в номер (эффект «мыла» или «серийности» больше не работает), — достаточно отрывков в рекламных целях, ревью, дайджестов. Другая роскошь — поэзия, наименее перспективное искусство само по себе... Прежний советский и постсоветский читатель уже давно сменился другим — уткнувшимся в свой мобильник хомячком, постящим мемы, афоризмы и лайфхаки. В итоге проблема формата выливается в проблему коммуникации и языка. Как сказал один редактор глянцевого журнала, если тебя нет в мобильнике твоего читателя, то тебя вообще нет.

Еще один француз говорил, что человек — это стиль. Какому стилю или, вернее, так: какой жизни и какому времени соответствуют журналы, для кого они издаются? Наконец, как мы можем просто довольствоваться этим конвейером, который уже не перерабатывает литературу совка, однако с технологической точки зрения никак не изменился и продолжает фурычить? И зачем сегодня создавать новые толстые журналы, если от старых они мало чем отличаются? Ну, обложка у них ярче и картинки есть...

Отдельная роскошь — толстая критика, тоже, в свою очередь, свидетельствующая о затянувшемся постсовке. Ее время истекло еще в середине-конце нулевых. Точно так же как бессмысленно печатать романы, нет никакого резона публиковать большие, со снобистским, как правило, лоском филологические тексты, где к одной какой-то мысли нужно продираться сквозь камасутру терминологии и широколобый синтаксис, либо бородатое и пескоструйное литературоведение вроде того, что публикуют мандельштамоведы: «Ни дня без пука Мандельштама». В общем, слишком серьезные штуки. Филология же, место которой в университетских вестниках, но никак не в художественных изданиях, уже достаточно навредила современной

критике, полотно которой в плане стилистики, языка выглядит достаточно унифицировано, ударив в конце концов по индивидуальности автора-критика, по мироощущению. Наша литературная серьезность в итоге стала звериной, ведь человека от животного отличает также способность к юмору, к иронии...

Проблему современной критики я бы иначе описал как проблему баланса между экспертизой и популяризацией. Экспертиза — музей, где артефакты классифицированы, пронумерованы, описаны и лежат с табличкой, а популяризация — сама жизнь, рок-н-ролл, игра, чистое желание делиться прекрасным — и пусть все остальное летит к черту! Популяризация — это также литературная журналистика. С экспертизой у нас, как в Америке с экономистами и юристами, все в порядке: «О Сад, Сад! <...> Где в зверях погибают какие-то прекрасные возможности». Популяризаторов же, людей по-настоящему живых и веселых, недостаточно, и потому всякий голос экспертизы, если исключить само профессиональное сообщество в качестве адресата, направлен в пустоту. Критик-популяризатор опирается на интеллектуальный мейнстрим, ориентируется на поп-культуру, среднего и массового человека. Для такого критика нет ничего зазорного в том, чтобы хайпить. Наконец, современный критик-популяризатор в отличие от критика-филолога — это критик на стиле, это, если хотите, критик-хипстер, который делает легче, делает, играючи, и кайфует, а не фрустрированный ботан-пассионарий, горающий на своем мунспике.

Это не будущее — это уже настоящее.

*Константин Кошаров*

Продолжим начатую в прошлый раз тему фуфлокритики.

На небосклоне отечественной словесности отчаянно пытается засверкать новая звездочка — Максим Алпатов. В своих плохо скрываемых попытках засветиться Алпатов частенько прибегает к старым как мир, но от этого не становящимися менее грязными и подлыми приемчикам вроде выдергивания цитат из контекста и последующей их произвольной трактовки. Он не читает рецензи-



руемые книги, а просто встраивает их в узкий шаблончик, по которому и лепит свои псевдообъективизированные тексты. Пытаясь убедить читателя в том, что тому или иному автору не следует доверять, что автор глуп, что он не знает, что хочет сказать, — Алпатов вызывает недоверие и подозрения в глупости исключительно по отношению к собственной персоне. Возьмем для примера недавнюю рецензию на книгу избранных стихотворений Елены Лапшиной «Сон златоглазки» («Русский Гулливер», 2018), опубликованную на портале «RaraAvis».

Сложное и многослойное понятие духовной лирики Алпатов, как это ему свойственно, трактует в наиболее примитивном ключе — как любые стихи, где имеет место диалог с богом. По этой логике псалмы Давида и поэма Маяковского «Флейта-позвоночник» предстают явлениями одного порядка. Исходя из этой порочной логики, критик упрекает Лапшину в отсутствии поэтической новизны. Ювелирная работа поэта с предметностью, отличающая Лапшину, оборачивается навязыванием «любой утвари символического смысла». Да и сам психологизм вещного, неисчерпаемость потенциала которого убедительно доказана всей поэзией XX века, с легкой руки Алпатова (без всякой аргументации) клеймится «штампом». Лапшина, на мой взгляд, виртуозно работает с развоплощением вещности, при сохранении лирической конкретики. Но критик конкретики этой не замечает в упор. Как не понимает и того, что не только уплотнять, но и развоплощать предметность — большое искусство. Неплохо бы ему осознать и то, что в русской поэзии давно и прочно оформилась своеобразная поэтика банальности (возьмем хотя бы лирические поэмы Николая Некрасова), и то, что хорошие поэты умеют с ней работать, — и не вешать ярлык банальщины на все, что кажется критику недостаточно оригинальным. Посему упреки в статичности и отсутствии развития адресовать надо отнюдь не Лапшиной, а себе любимому. Итого: ничего внятного из текста Алпатова, кроме того, что он с наигранной бодростью решил встать в безликий легион ниспровергателей традиции (а силенок-то хватит?) — понять невозможно.

А Елену Лапшину я могу только поздравить, потому что быть обруганной Алпатовым — это, похоже, от обратного — показатель творческой состоятельности. В случае «Сна златоглазки» — одной из самых мощных поэтических книг последних лет — в этой состоятельности сомневаться не приходится. Если ты, конечно, умеешь читать стихи.

Слава богу, они обильно цитируются в рецензии и говорят за себя гораздо убедительнее окружающего их лепета критика-неофита, пытающегося делать хорошую мину при откровенно плохой игре.

Елена Позорелая

«Понимаете, подростки хотят читать про себя, хотят идентифицироваться с героем, — инструктируют меня в одном из сетевых изданий, заказывающих обзор современной подростковой литературы. — Вот вы говорите: социальное неравенство, проблемы в семье, отношения с родителями, выбор профессии... Нам кажется, все это им неинтересно. Им интересны приключения или истории о любви, такие, которые пишет, например, Анна Джейн. Вы не читали Анну Джейн? Обязательно почитайте, у нее масса поклонников — и старшеклассников, и студентов! Может быть, вы про нее и напишете?»

Ну, хорошо. Я иду читать Анну Джейн.

В ее книгах все молоды и красивы. Все пьют дорогой фраппучино и недоуменно изгибают бровь (да, одну) в ответ на признания в любви. Все девушки отличаются кошачьей грацией, высокими скулами и большими выразительными глазами, а парни — мускулистыми торсами, отвагой и пониманием девичьей психологии восьмидесятого уровня.

Не то чтобы я против коммерческой жанровой литературы (хотя, конечно, стилистика некоторых романов могла бы быть менее корявой, а постоянное «фырканье» героинь, а также «саркастические ухмылки» их бой-френдов — звучать не так часто). Вопрос в другом: с чем здесь возможно самоидентифицироваться?

Современная подростковая проза — за редчайшими исключениями, вроде Ю. Кузнецовой или дуэта Е. Пастернак и А. Жвалевского, и можно назвать еще две-три фамилии — ушла либо в перепевание сюжетов из незабвенного «Ералаша», либо в фэнтези, либо в бульварную дичь. Современная подростковая проза слетела с оси: мы больше не видим в ней ни социального, ни исторического контекста, ни даже, как это ни странно, семейного. Родители героинь Анны Джейн, их сестры, братья, даже школьные друзья — не более чем статисты, картонные муляжи, не имеющие ни собственных чувств, ни мыслей, ни

какой-либо функции, кроме как подарить колечко к совершеннолетию или запретить встречаться с понравившимся хулиганом. Любая мать, любой отец, любая бабушка могут быть безнаказанно изъяты из действия с тем, чтобы их заменили очередным муляжом. И это — про подростковое «бытие и сознание», которые, по мнению специалистов, более всего определяются именно отношениями — в группе или в семье? И это — возможность отождествления с героем?

Подростковая литература должна говорить с адресатом о том, о чем не говорят с ним «Дом-2» или всевозможные смеховые ситкомы. О сложности мира, в котором подростку предстоит жить; о его неоднозначности, пронизанности всевозможными связями и контекстами; о том, что неизбежные для подросткового возраста инфантильность и примитив не дают ключа к миру, о том, что другие люди не являются объектами и статистами, а — полноправными и играющими фигурами. Такие книги есть — взять хотя бы трилогию Ю. Кузнецовой «Первая работа» или «Большую букву “М”» М. Знобищевой; жаль только, что их нужность юному читателю приходится доказывать даже профессионалам, считающим свою аудиторию (как это было, кстати, некогда с телесериалом «Школа») глупее, чем она есть...

*А н д р е й   П е р м я к о в*

Лет десять-двенадцать назад Данила Давыдов много писал о сути и особенностях русских стихотворных октав, называя их «формой сонета в новых условиях». Пожалуй, самое исчерпывающее и лапидарное определение он привел в предисловии к сборнику Натальи Горбаневской «Чайная роза» (2006): «...первая строфа и вторая находятся в тонких отношениях взаимоотношения и взаимоотталкивания. Тезис сменяется антитезисом, но синтез не предлагается как таковой, он — сама целостность стихотворного произведения, соединения первой и второй строф».

Вероятно, так и есть. Восьмистишие действительно стало особого рода канонем. Причем канонем мягким. Сборники октав выпустили самые-самые разные авторы — тут даже диапазон «от и до» кажется бессмысленным. У Дарьи Суховой тоже была книга, «48 восьмистиший». Недавно, в 2015-м году.

А теперь вышел томик, названный «По существу: Избранные шестистишия 2015–2017 годов». Шестистиший здесь 127; примерно седьмая часть от написанных за этот период. Отбор был серьезным.

Далее попробуем развить мысль Давыдова: раз восьмистишье — тезис и антитезис сонета, замкнутые сами на себя, то шестистишие вполне может быть финальной частью сонета: кодой и развязкой. Заметим: кодой и развязкой, возникающими будто ниоткуда, беспосыльно.

Иногда сонетная форма в стихах Суховой присутствует явным, хотя и псевдоигровым образом:

\* \* \*

*(один катрен про мед)*

*(второй катрен про лед)*

*(терцет про йод)*

*когда закат саднит рассаженым локтем  
фруктовое мороженое тает  
поэт сложил сонет и ищет новых тем*

Подобный прием: завершение без внятного начала, вернее — уход в сторону от некоего подразумеваемого, но стертого до тишины текста — отчетливая родовая метка постконцептуализма. И это так. В тщательной и умной (может ведь, когда захочет) рецензии на эту книгу Олег Демидов на семи примерно страницах употребил термин «постконцептуализм» в различных падежах больше пятнадцати раз. Почти всегда по делу.

В рамках выбранной формы поэт Суховой часто предоставляет читателю роль соавтора. Только вновь получается не открытый финал, а наоборот — неизвестная завязка сюжета:

\* \* \*

*в девяностые громче чем надо играла музыка  
из ларьков у метро светились портвейн и ликеры*

*спортивные костюмы полиэтиленовые пакеты  
яркие куртки зимой*

*только белый узор тот же самый  
посейчас намерзает над рамой*

Любитель поэзии нынче не слишком молод, и свои девяностые у него, навверняка, были. Вот и волен он додумывать начальные кадры.

Метод вовлечения зрителя в постановку, а читателя в текст довольно рискован. Без надлежащей подготовки получится шапито. Постконцептуализм вообще метамодернистский способ описания мира. То есть автор знает, что его читателю известно об этом мире более или менее все. А читатель такого же мнения об авторе. Сказать новое в таких условиях сложно невероятно. И здесь авангардное искусство, как то было уже не раз, обращается к вроде бы противоположным ему сущностям: к ограничениям, специально вводимым правилам, разнообразным формальным приемам. Понятно, что техника в данном случае требуется крайне высокая и необычная. И не только техника. Скажем, в наше время мало сконструировать палиндром или написать поэму-липограмму. Надо осознавать цель, стоящую за этим ухищрением.

Более того, «техника» здесь очень неточное слово. Даже обидное. Амарсана Улзытуев применил к современной поэзии термин, обычно относящийся к иным родам искусств: «исполнительское мастерство». Характеристика не имеет отношения к слэмовой составляющей, к подаче стиха. Проще будет использовать футбольную метафору: когда Дан Магнесс сутки напролет жонглирует мячом, не давая тому опуститься на землю, это техника. А когда Лионель Месси забивает свои невероятные голы, это исполнительское мастерство.

Так вот: исполнительское мастерство Суховой впечатляет. Как и способность к мгновенному ориентированию. Она легко вовлекает в орбиту именитых предшественников, причем достаточно неочевидным образом. Скажем, «стихотворение про дворника, написанное с использованием одного слова, повторенного 12 раз»:

\* \* \*

*шурх шурх  
шурх шурх, —*

это ж явная отсылка к ценимому его Вс. Некрасову:

\* \* \*

*лыжи лыжи*

*лыжи лыжи*

*живы живы*

*живы живы*

<...>

*тихо тихо*

*бух бух бух*

*хорош хорош*

*шурух шурух*

Только отсылка, заостряющая посыл оригинала. И вся книга «По существу» об этом. О дохождении до сути. Всеохватная такая книга, тщательно стремящаяся показать (хотя б на уровне концепции) максимум возможностей русского шестистишия. Это, разумеется, хорошо и здорово, только... Только раз уж мы привели в коротком тексте столько разных цитат, еще одна не повредит. Тем более, цитата классическая, замученная до зевоты. Из письма Чернышевского Некрасову (другому): «...лично на меня Ваши пьесы без тенденции производят сильнейшее впечатление, нежели пьесы с тенденциею».

Вот и читая книгу шестистиший подряд, ловишь себя на похожей мысли. Там, где автор не подразумевает некоторой технической, концептуальной или иной внепоэтической цели, все выходит особенно замечательно. Как, например, в хронологически первом шестистишии:

*Уже связать не в состояньи свитер*

*Уже связать не в состояньи рукавицы*

*Уже связать не в состояньи шапку*

*Уже связать не в состояньи шарф*

*Уже не то чтобы не в силах показать*

*Узор но даже тилы петель*

В дальнейшем пропорция текстов, созданных «без тенденции», и текстов иных сохраняется. Нет-нет, интересны практически все из

представленных стихотворений. Только вот Раймон Кено уже написал «Сто тысяч миллиардов стихотворений» почти шестьдесят лет тому назад. Показав тем самым принципиальную нерешаемость задач на исчерпание в поэзии.

А стало быть, зачем? Найдено крайне удачное соотношение способа и цели высказывания, написано некоторое количество отличных стихотворений. Более того, поэтика кажется вполне «открывающей», приглашающей в собственный мир других авторов. Форма замечательно обновлена. Продолжение явно следует. Чего же боле?

*Евгения Коробкова*

Как-то довелось мне быть в гостях у замечательного поэта и переводчика Григория Кружкова. Говорили о плохих переводах и отсутствии вкуса у некоторых переводчиков. Помню, ученик Григория Михайловича тогда спросил, можно ли развить литературный вкус. Кружков ответил, что, в принципе, хорошо бы от природы его иметь. Но и развить можно. Для этого он посоветовал перечитать всю Ахматову. Уж не знаю, почему, но, как сказал переводчик, Ахматова заложит нужный фундамент.

Я не знаю, прав или не прав Григорий Михайлович. Но давно уже заметила, что количество прочитанного почти никак не влияет на литературный вкус. Яркий тому пример — наши учителя по литературе. Они не отличают Пастернака от Ах Астаховой, приглашают на классные часы бездарнейших писателей, не понимая, что написанное такими писателями — плохо и нечитабельно.

Но дело даже не в этом. Есть кинокритики, просмотревшие кучу всего, но напрочь лишённые вкуса. Есть литературные критики, читающие по сто книг в день, но не умеющие отличить божий дар от яичницы. Я не могу не уважать этих людей за то, что они читают много больше, чем я. Но при этом у меня опускаются руки и подкашиваются ноги, когда я слышу то, что они хвалят и что ругают.

Если вы думаете, что я о пресловутой «Зулейхе» — то ошиблись. Про «Зулейху» и «Детей моих» я уже палец сломала писать.

Я про книгу Григория Служителя «Дни Савелия».

Да, мне жутко не нравится кошачья обложка книги. Да, мне не нравится мимимишный настрой. Более того, мне не нравится сочетание имени автора и тематики произведения. Словосочетание «Служитель. Дни Савелия» вызывает ассоциации с «Шевкунов. Несвятые святые» и недоумение, почему служители культа взялись про котов писать?

Взявшись читать книгу с большим предубеждением, я в итоге порадовалась. Издательство Шубиной, несомненно, выпустило отличное произведение и открыло прекрасного нового автора. Но, порадовавшись, не смогла понять, почему эту книгу так активно и настойчиво топит известный критик. Неоднократно читателям сообщалось, как плоха книга «Дни Савелия» и почему читать ее не стоит.

Понятно, что на вкус и цвет все фломастеры разные. Но пикантность ситуации в том, что несколькими месяцами ранее читатели с интересом наблюдали, как критик активнейшим образом нахваливал книгу Сальникова «Петровы в гриппе». На голубом глазу нам преподносилось, как это прекрасно, гениально и прочее, и прочее.

Скептики пожимали, конечно, плечами, не понимая пароксизмов восторга. Мол, че радоваться-то? Сальников писал подобное давно. Журнал «Волга» публикует аналогичные одиссеи регулярно. Почему в литературном спортлото в этом году выпал Сальников?

Но восторгу не было предела.

И вот практически одновременно с «Петровыми» появляются «Дни Савелия» Служителя. Книга, выполненная в том же русле, но лучше. И намного лучше. Следовало бы ожидать, что раз вы хвалите автора А, то похвалите и автора Б. Но дудки.

Сальникова хвалили за атмосферное письмо, субъективацию, попытку показать калейдоскоп человеческих судеб через призму больного человека. Решая ту же задачу, Служитель делает это более убедительно. Надо понимать, что «Дни Савелия» — не про мимики и не про кота. Кот — это удачно выбранная точка зрения. Остранение Сальникова осуществилось при помощи больного взгляда его героя. Остранение Служителя — через взгляд кота. Глазами Савелия мы наблюдаем не только вереницу человеческих судеб, но и жизнь города, ставшего еще одним героем книги (к слову, героя-города у Сальникова вообще нет, его место занял герой-аспирин).

Замечательная литературная игра: страницы, написанные на киргизском языке (привет, Лев Николаевич), чередой имянарече-



ний животного (вспоминаем «Лавр» Водолазкина), великолепное знание города, погружение в тему, галерея человеческих типов от низа до верха. Тут тебе и будни киргизов-мигрантов, подряженных провести ремонт в Парке Горького и карнавално проваливших это дело, и протестные будни одной женщины-либерала. И замечательная бабушка-преподаватель, вечно занятая проверкой тетрадей своих выросших учеников, но находящая в них новые ошибки. И герой-Медвежонок, чья судьба удивительно напоминает судьбу Улюкаева... И, конечно, Москва. Завораживающие здания, подворотни, мистические места силы...

Водолазкин назвал историю о Савелии «историей о расставаниях». На протяжении всей книги кот по разным причинам покидает приютивших его людей. Но для меня эта история примечательна ее связью со сказкой о колобке. Если «Петровы в гриппе» очень явно и даже пошловато (в силу очевидности аллюзии) воспроизводят тему «Одиссеи», то кот Савелий, убегающий от всех, неявно и изысканнее воплощает в себе архетип Колобка, катящегося по Москве. Этот катящийся Колобок, как пресловутое зеркало, живописует нам нас самих.

Что здесь не понравилось уважаемому критику — загадка. Одно ясно, что не из-за литературных качеств роман не нашел отклика в критической душе. Может быть, дело в том, что автора «Савелия» обнаружил и раскрутил не критик, а писатель Евгений Водолазкин? И не методом спортлото, а за литературные качества?

А что если поругивание книги со страниц фейсбука как-то связано с этим? Защита территории. Знай, сверчок, свой шесток. И никакая Ахматова не поможет. Причем здесь литература вообще?

