

Борис Кутенков

## ПЯТЬ КНИГ

**ЛИЦЕЙ 2017. ПЕРВЫЙ ВЫПУСК / ПРЕДИСЛ. ЯНГА СОКА, ВЛАДИМИРА ГРИГОРЬЕВА, ПАВЛА БАСИНСКОГО. — Москва, Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. — 438 с.**

Вышедший по итогам премии «Лицей» сборник произведений шести ее лауреатов дает повод затронуть такую проблему, как *кризис поэтики узнавания* в современной литературе. Поговорим о ней на примере каждого из участников книги.

Повесть Кристины Гептинг (первое место в номинации «Проза»), написанная от лица ВИЧ-инфицированного человека, ставит перед критиком мощный барьер. Первоначальный импульс — благодарность за отражение важной темы, за честность... Но затем задумываешься: когда правдоподобие было критерием эстетической удачи и, более того, — критерием художественного произведения? По мере чтения становится ясно: перед нами — нечто близкое к вербатиму. Чувствуется рука прозаика неопытного, но стремящегося к документализации: различного рода «звуки неизбежно подступающего утра», «чувства неизбежной вины» не свидетельствуют о высоком уровне языка: к вербатиму подобные критерии предъявлять странно: задача здесь — удвоение реальности — в принципе далека от художественной.

Проза лауреата третьего места, Андрея Грачева, продолжает стратегию «узнавания»: представленные в сборнике рассказы не удивляют глубиной раскрытия темы и искусностью языка. И комплимент Павла Басинского «ничего более точного о семье я не читал. Так и есть» не убеждает: подобный критерий в равной степени применим и к программе «Пусть говорят», и к литературе (к первому, возможно, даже в большей степени). Если искать аналог рассказам Грачева в современной прозе, то это будет Виктория Токарева и, возможно, Роман Сенчин, а в кинематографе — фильмы Звягинцева: искусство здесь эквивалентно реальности,

стилистически и композиционно бесхитростно, психологически точно, сосредоточено на узнаваемых человеческих отношениях и... И больше о нем сказать нечего.

По сравнению с Грачевым и Гептинг Евгения Некрасова (второе место) кажется не вписывающейся в тенденцию этой прозы и в целом премии «Лицей». Орнаментальная проза, где слово тянет за собой аллитерационные ряды, призвана завораживать, но — вместо этого уводит от зримого смысла. И заставляет заподозрить несоответствие задачи и коммуникативного замысла, но здесь ракурс этой проблемы принципиально иной, нежели у большинства пишущих, пытающихся привстать на литературные котурны. Некрасова — поэт. Ее проза (жанр, требующий, по Пушкину, «мыслей и только мыслей»), основана прежде всего на звуке — и предсказуемом ожидании эстетического наслаждения. Это скорее касается «городской сказки» «Начало», заставляющей вспомнить традицию Ремизова и, может быть, отчасти поэмы Цветаевой. В рассказах, составивших сборник «Несчастливая Москва», градус орнаментальности несколько снижается. Однако, если у других прозаиков-лауреатов настораживает прежде всего отсутствие стиля в пользу документальной стороны повествования, то при чтении Некрасовой утомляет прежде всего эстетизация каждой фразы, иногда заметная на уровне поиска созвучий: «тетка-Тома», «Галя-гора», «кроха-кухня»... Автор фериически талантлив, и талантливость, размывающая берега, выступает здесь как самоцель.

В самом характерном стихотворении подборки Дана Курская, лауреат второго места в поэтической номинации, аттестует себя как «банальный солдат на топком поле / бессмысленной светлой лжи». Подборка, демонстрирующая именно прозаический дар автора — прежде всего дар умышленной фантазии, — построена на приеме отрицания настоящего как целенаправленном создании иной реальности: «и по рельсам не едет беда», «Мне не приснятся клиенты / Фейсбук / аборт». В стихах Курской наиболее интересен уровень взаимоотношений между личной мифологией и реальностью, но заставляет внимать не только это, а эмоция незащищенности и сознательного эскапизма вплоть до пьяного самозаговаривания. «Я хотела бы помнить про каждый синяк. / Верить в каждый удар, каждый крик, каждый враг. / Но декабрь-

ское небо дрожит в синеве, / И я помню про рельсы, / Про жука по траве». Курская заметно состоялась за последние годы в роли культуртрегера, и ее приближенный к реальности лирический герой, как и личность организатора в ее детище — «My Fest'e», — центр драматических взаимоотношений, интриг, целенаправленно стягиваемого к себе присутствия и педалируемого отторжения. Но итогом становится повествование о собственной пустоте — и цветаевский выход в стихотворение как «топку бурных страстей»: «Ведь в меня приходящие люди — / Все уходят как в землю — / В стихи». Пожалуй, это наиболее удачная, хотя и отражающая разброс стиливых поисков, «лицейская» подборка.

В стихах Григория Медведева литературная составляющая просматривается более отчетливо. «Я котенок с улицы Мандельштама», — пишет он о себе. Возможно, благодатная траектория современной поэзии — как раз та самая «улица Мандельштама», о которой писал поэт в «Воронежских тетрадах», дающая последователям почву для эстетической плодотворности... Однако мандельштамовской линии здесь не просматривается: Медведев в стихах — наследник Бориса Слуцкого. В том же цитируемом стихотворении («Я смотрю из окошка трамвая...») он воспроизводит ритмическую и смысловую канву его «Завяжи меня узелком на платке...», транслирует его эстетический опыт и в других стихах: аметафоричный прозаизированный стих, разговорная интонация... По отношению к Слуцкому стихи Медведева выглядят палимпсестом, где по той же поверхности выводится иное содержание: не «разговор с позиции силы» (Д. Быков о Слуцком), но опыт бедного детства стандартного подростка, с вынужденно тривиальным житейским опытом и узнаваемыми драмами. Возникает закономерный вопрос: насколько актуально сегодня столь прямое следование традиции Слуцкого? Его поэзия во многом держалась на детальной фиксации авторского опыта, осталась в своем времени и воспринимается нами в контексте этого времени — тогда как наш современник, следуя Слуцкому на интонационном и ритмическом уровне, преподносит прежде всего опыт *обобщенный* и не сообщает ничего биографически важного.

Другой, более демонстративный уровень отстранения от современности, предстает в стихах Владимира Косогова. Автор отстраняется от неких «их проектов», аккумулирующих в себе смутное

понятие о современности: «Мне не нравятся их проекты, / Нет ни веры там, ни огня. / Я приверженец старой секты — / Акмеисты седьмого дня». «Акмеиста» Косогова Павел Басинский в предисловии именуется «неоклассицистом», модернисты заговорили бы об архаизме или поэтике рутинерства, нам же ближе позиция Георгия Иванова — «нет новизны, есть мера», и несводимость поэтики к литературоведческим шапочкам. Важнее другое: в подборке все — сплошь зарисовки, более или менее ладно зарифмованные. Среди них есть как откровенно слабые («Подкидываю дрова...»), так и производящие впечатление нетривиальной фиксацией больничного быта (цикл «На горьком языке» — пожалуй, наиболее заслуживающий внимания в подборке) и просто не чуждые «почвенного» безвкусыя: «Золотой деревенский рассвет — / огнекрылая редкая птица». В равной степени все представленное не приоткрывает *иной* реальности, не приподнимается над ней, — и слова Алексея Цветкова: «Дурно понятый верлибр имеет свойство проваливать повествование в непережеванный быт, в визуальность без интерпретации и плоскую исповедальность» и «оправдании неспособности воспарить над деталями собственной жизни, глубоко неинтересной читателю», — остаются как нельзя более актуальными. Увы, когда эта неспособность возникает в силлаботонике — ничем не лучше.

Тенденция к имитационной «инновативности», характерная для авторов «нового авангарда», не лучше отчетливо просматриваемой тенденции имитационного «жизнеподобия». Действительно ли второй из перечисленных векторов характерен для премии «Лицей» или только для первого сезона — покажет подведение итогов в следующем году.

**ЮЛИЯ ЩЕРБИНИНА. ДОВОЛЬНО СЛОВ. ФЕНОМЕН ЯЗЫКА СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ ПРОЗЫ.** — Москва: Издательство «Э», 2017. — (Филологический нон-фикшн) — 416 с.

Новую книгу Юлии Щербининой открываешь со смесью опасения и осторожного ожидания, сформированного ее предыдущими работами. Если в мире научном Щербинина — прежде всего лингвист, специалист по коммуникативным дисциплинам,

исследователь речевой агрессии, то в толстожурнальной среде полемику вызвали ее статьи, поставившие нелицеприятный диагноз современной литературной критике. Автор известен как наиболее последовательный диагност книжной культуры, поведавший нам о близоруком «времени библиоскопов» (таково название ее книги о критике). Что — имеем дело с «разгромом» современной прозы, на очереди — поэзия?

Однако привыкшие к Щербининой как к «критику критики» не найдут здесь ничего подобного. Книга написана лингвистом, для которого проза — отражение современной языковой ситуации, «наиболее живописный портрет нынешней эпохи и самое правдивое зеркало речевой действительности», «отражающее и прекрасные лики, и уродливые гримасы живого языка». Причем если в критике, по Щербининой, больше «гримас», то здесь своеобразной гримасой предстает сама языковая реальность. Современность и «в зеркале книжной культуры», и в зеркале языка оставляет желать лучшего, однако вместо инвектив — бесстрастные констатации: мол, что взрастило общество — то и пожинаем в литературе. «Препарирование современной реальности ее же инструментарием» (о Пелевине), примеры «словесного бессилия, беспомощности речи в современную эпоху» (о текстах Романа Сенчина и Андрея Рубанова), «словесная ущербность аргументации и речевое бессилие всех персонажей» Прилепина... Автор предстает здесь фиксатором изменений речевого состояния в эпоху, когда новые медийные технологии вытесняют привычные способы коммуникации. Произведения же ее героев, семнадцати прозаиков, становятся «эхо-текстом» (определение самой же Щербининой в одной из статей о критике) этих изменений.

Книга принципиально диалогична: своих «подопытных» автор пригласила порассуждать о состоянии речевой среды после прочтения статей. Несколько лет назад подобный метод «приглашения к диалогу» был использован в книге Сергея Чуприна «Критика — это критики», — правда, там практиковался непосредственный отклик героя на соответствующую монографическую статью о нем, тогда как здесь повод для разговора выходит далеко за рамки конкретного текста. Разумеется, принять участие в разговоре как тогда, так и сейчас согласились не все, но те эссе, что опубликованы в книге Щербининой, пред-

ставляют занятный «третичный» анализ языковой реальности: взгляд на информационную эпоху — сквозь призму взгляда профессионального филолога и лингвиста на их же, участвующих в дискуссии писателей, произведения. И вот тут-то писатели не стесняются быть критиками эпохи — и проявляют единодушие: «примитивизация языка — лишь следствие примитивизации общества, следствие неспособности культурной элиты выполнять свою извечную обязанность — отделять высокое от низкого...» (Александр Мелихов), «потеря статусов» как «потеря иерархии» (Алексей Иванов), «деструктивное влияние на массовое сознание оказывает переизбыток информации. <...> Для обычного человека это, скорее всего, спасительно, а для писателя — губительно...» (Роман Сенчин), «коммуникативный кризис» и «общая поверхностность современной культуры» (Владимир Козлов)... Картина неутешительная. Особняком стоит эссе Анатолия Рясова, завершающее книгу: «мучительное письмо как разговор языка с самим собой» — о доязыковой тайне, письме как диалоге языка с «безумием и небытием».

Статьям предпосланы эпитафии из художественных текстов, в том числе и поэтических, роль которых совершенно особая. Поэзия здесь выступает как своеобразное зеркало не столько прозы, сколько, опять же, диагноза языкового состояния. Но отражает его либо как «сложно построенный смысл», по Лотману, либо как иллюстративное эхо анализируемого прозаического текста (как в случае с «Пустырем» Анатолия Рясова и предваряющими этот разговор строками из Саши Черного).

**ЮЛИЯ ПОДЛУБНОВА. НЕУЗНАВАЕМЫЙ ВОЗДУХ. КНИГА О СОВРЕМЕННОЙ УРАЛЬСКОЙ ПОЭЗИИ / ЛИТ. РЕД. Е. С. ДЖАБАРОВА. — Челябинск: Издательство Марины Волковой, 2017. — 139 с.**

Первый сборник статей екатеринбургского литературного критика, филолога, публиковавшихся в «Знамени», «Урале», «Литературе», на «Мегалите» и др., стал частью издательской серии Марины Волковой и Виталия Кальпиди — направленной на манифестацию уральской поэзии как отдельного явления. Сложность восприятия книги специфического свойства — и связана

она не только с филологической направленностью анализа, характерной для этих статей. Безусловно, географическое местоположение автора и повествование о сегменте литературы, хорошо известном ей в силу этого местоположения, сразу же делает книгу практически неуязвимой для «внешней» полемики — и ставит автора на принципиально иной иерархический уровень. В том, что касается «больших» концептуальных статей, открывающих книгу, возможен «спор славян между собою» — который, думаю, будет неминуем, но именно во внутриуральском контексте: нам остается доверять и внимать. Рецензии же на книги уральских авторов, составляющие большую часть этой книги, представляются фактически бесспорными — так как основаны преимущественно на положениях филологических. И не могу сказать, что это окажется симпатично тем, кто продолжает считать полемику родовым свойством критики.

Но поиск полемизма здесь будет напрасным. Юлия Подлубнова — критик академического типа, заметно исповедующий принципы «инновативности» и экспериментаторства по отношению к поэзии (при очевидной эстетической близости к кругу «Нового Литературного Обозрения» и «Воздуха» странно, что ее работы еще не появились на страницах этих изданий). Интереснее всего читать Подлубнову становится однако же, когда она отходит от степенной и наукообразной матушки-филологии, к которой органически принадлежит не только ученой степени, но и складом мышления. Книга полна примет рационалистического знания и соответствующей лексики: тут и «стратегии применения метаморфоз в художественных текстах...», и «осознанно системные трансформации», «обслуживающие авторскую интенцию», и «смоделированный герой»... При несомненной филологической компетентности этих статей отчетливо не хватает рассуждений о природе поэтического текста: в этом смысле мне ближе позиция Юрия Казарина из его книги «Поэзия и литература», недавно вышедшей в издательстве «Кабинетный ученый», — профессионального филолога, также не чуждающегося специального знания, но принципиально выступающего за пространство непознанности поэтического чуда.

В более поздних по хронологии статьях автор явно борется с наукообразным академизмом, совершая больше попыток подойти к

поэзии как к «неизведанному» и работая над стилем. И в лучших работах книги удастся найти гармонию между препарирующим филологическим анализом — и критическим остроумием, также свойственным критику Подлубновой в полной мере. К примеру, стоит отметить тонкое, изящно исполненное эссе о «не нашем современнике» — поэте Евгении Извариной, в анализе которой больше восхищения и удивления перед тайной ее поэтики, нежели анализа. Замечательна в стилевом отношении и эпифора связки рецензий на Константина Комарова, в которой критик играет с его туманно-романтической фразой («А там, на кухне, ждут вторую»): в обыгрывании Подлубновой этой строки чувствуется и мягкий сарказм с позиции старшинства, и совет коллеги, и позиция отрицания романтического мифа.

Перефразируя эти пожелания, хочется заметить: ждем вторую, и пусть вторая книга — при всей важности первой, филологической — будет популяризаторской (изложил же Лотман свой «Анализ поэтического текста» доступным языком для читателей «Учпедгиза»). Региональная поэзия, не только уральская, — объект, достойный внимания широкой аудитории, особенно сейчас, в период перенасыщения информационного пространства и незнания даже ближайших соседей. Весь потенциал, не только академический, для того, чтобы быть связующим звеном между разнородными контекстами, у автора «Неузнаваемого воздуха» имеется.

**ЛИТЕРАТУРНЫЙ КВЕСТ / ВСТУП. СТАТЬЯ И ОБЩ. РЕД. КЛИМА МОРЖОВОГО. — Москва: Издательство АСТ, 2017. — (Книга книголюба) — 160 с.**

«Мало кто со школьной скамьи вынес один из важнейших уроков: литература — это способ осмысления жизни».

«Обычная попытка по-настоящему полюбить читать может закончиться, стоит открыть не ту книгу».

Четыре инфинитивных глагола подряд во втором предложении, казенный стиль сентенций — да, можно и разлюбить читать после такого предисловия. Во всяком случае, разлюбить эту книгу.

С грамматикой вообще неважно. «В селе Степанчиково нет топора, старушки, невыносимо желтых обоев и доведенного нищетою до навязчивого желания убить студента». Пока распуташь

неуклюжую инверсию и разберешься, что речь не о «желании убить студента», а о «студенте», «желающем убить», — стремление читать дальше пропадает тем более.

Книга преподносится как амбициозный спойлер (используя лексику составителей этой книги) разнородных классических произведений. Описания то ли наполовину взяты из Википедии, то ли вместили в себя все, что наспех удалось авторам узнать о писателе и его трудах. «Любимец русской интеллигенции 80-х гг., Гаршин прочно вошел в литературу как мастер психологических рассказов: в каком-то смысле с его новелл началось развитие этого жанра в русской литературе». Как «любовь русской интеллигенции» сочетается с «мастерством психологического рассказа» и что за «какой-то» смысл, в отличие от конкретного, — лучше не вникать: вам не ответят. Там, где книга не осмыслена (а есть подозрение, что и просто не прочитана), авторы «статей» ограничиваются случайно выхваченными фактами биографии писателя (как в повествовании об Оскаре Уайльде, где речь идет исключительно о его любовной драме, с безапелляционным заявлением, что Альфред Дуглас и есть Дориан Грей). Претендуя в начале предисловия на превосходство над школьной программой (якобы убивающей любовь к чтению), составители не оправдывают поставленной задачи: статьи в книге не демонстрируют ни выдающегося стиля, ни нового знания.

«Путеводитель» полон жанровой путаницы: скажем, биографии и мемуары вынесены в отдельный раздел и отъединены от нон-фикшн (первое, возможно, и справедливо, второе — грубая ошибка). Предисловие к «биографическому» разделу тоже «доставляет», говоря языком вероятного целевого адресата этой книги. «Художественные произведения обладают тем магическим шармом (*а нехудожественные?* — Б. К.), который очень легко разрушить парой-тройкой тривиальных фактов из жизни писателя (*что же это за карточный домик под названием «магический шарм»?* — Б. К.) Хватает и неоправданных обобщений: «...но к Уве проникаешься самыми теплыми чувствами, потому что он всегда поможет, когда это потребуется. Пожалуй, нет такого человека, который после прочтения книги или просмотра фильма искренне не полюбил бы мужчину по имени Уве». Мне после прочтения подобных фраз всегда хочется задать вопрос ре-

бенка из анекдота про незамужнюю тетю: «Тетя, а ты уже у всех спрашивала?»

«Квест» заботливо снабжен подобием читательского дневника — что-то вроде плацдарма для читательского самовыражения, разграфленного на тематические блоки. Если кому-то всерьез захочется заполнять эти графы вместо бесцельного пролистывания социальных сетей — что ж, прекрасно. Однако всерьез считать книгу руководством для чтения я бы не стал — именно в силу отсутствия в ней интеллектуальной составляющей. «Чтение — нечто самодостаточное, это приятное и полезное времяпрепровождение», — как бы заявляется в ней, и эта мысль — вполне в духе времени. Другой, не менее существенный недостаток, присутствие под одной обложкой Себастьяна Жапризо и Достоевского фактически недопустимо, а доверие к выбору редакции, заявившей такое «равноправие», может быть оправдано только авторитетом самой редакции. Однако заглянул на сайт, инициировавший этот проект, под красноречивым названием «Литературный оргазм» — и репутационного доверия не прибавилось. В общем, если это и квест, то проходить его вместе с создателями не хочется.

**ЭЛА БЕРТУ, СЬЮЗЕН ЭЛДЕРКИН. КНИГА КАК ЛЕКАРСТВО.**

**СКОРАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ ПОМОЩЬ ОТ А ДО Я / ПЕР. С АНГЛ. И. НОВОСЕЛЕЦКОЙ. —**

**М.: Синдбад, 2017. — 496 с.**

Своеобразный зарубежный аналог нашего «Литературного квеста»: книжный справочник для массовой аудитории, только с более «остроумной» фишкой и внятным композиционным строением. «Спойлеры» здесь поданы под вполне определенным игровым соусом: перед нами — «медицинское пособие» по библиотерапии, где на каждую «проблему» (увы, многое здесь приходится заключать в кавычки) найдется определенная книга. Есть средства от депрессии: «Тут необходима книга, которая изменит мировосприятие и напомнит, что в жизни есть радость, смех и солнце». А есть и от простого дискомфорта, «показанного точно и выпукло в романе Бенуа Дютертра “Девочка и сигарета”». Найдется все: ксенофобия и комплекс иностранца, гормональный взрыв и пред-

менструальный синдром, любовь к замужней женщине и даже «если вы стукнулись ногой»... Есть и «смерть близкого человека» (увы, от нее не существует рецепта, а всего лишь рекомендуется «прочитать роман Сесилии Ахерн, который покажет вам, как выбраться из тугого кокона горя»). Присутствуют и откровенно наивные «рецепты» — например, книга в качестве средства от наркомании, или сомнительные — вроде «романов, которые помогут вам почувствовать себя действительно начитанным человеком». Да и «одинокость читателя» вашему обозревателю представляется неизлечимым. А «чрезмерный оптимизм», последователям которого предлагается «надкусить червивое яблоко, чтобы понять, какова на вкус реальность», если и заболевание, то не такое уж распространенное в нашей ментальности... В качестве «исцеляющих средств» — сплошь зарубежная литература разного уровня: как Золя и Кундера, так и беллетристическая осетрина второй и третьей свежести. Но вопросы об иерархии и качестве книги составителям безразличны, как и нашим «квестовцам»: подобные книги — не об этом.

Вопрос о пользе подобной библиотерапии, как всегда, неоднозначен — и в каком-то общестереотипном пределе сводится к элементарному «пусть лучше читают, а не клей в подъезде нюхают». Книга занята четкой поляризацией аудитории. Для тех, кто ищет элементарной потребности в самоидентификации и считает чтение самодостаточным элементом, — самое то. Со стороны адептов интеллектуального отношения к книге, понимающих ее как объект сакрального знания, объяснима ирония (впрочем, у читателей первой категории не меньше поводов для иронии в адрес вторых, к числу коих принадлежит автор этих строк). Для читателей второго типа единственная польза справочника, по сути, может заключаться в получении хоть какого-то представления о книге: условный тематико-«библиотерапевтический» соус нетерпеливо снимаешь, понимая его отдаленность от основного блюда.

Наиболее внятная полемика из этой серии предлагается в статье Юлии Щербининой («Октябрь», 2016, № 2): с подробнейшим экскурсом в историю понятия «библиотерапия», различением деятельности клинической (эволюционной, предполагающей помощь врача-специалиста) и учебно-гуманитарной (рецензируемая нами книга явно относится ко второй категории). Небезосно-

вательны констатации Щербининой о том, что подобные методы ставят книгу на уровень «девайса, полезного приспособления», о том, что «на передовых позициях здесь вновь англоязычный мир» (да уж, наш читатель явно предпочтет «лечиться» другими способами), и предупреждении «актуального шарлатанства». Ну, а под словами об отрицании проблематизации бытия как опасном симптоме, избавляющем читателя от личной ответственности, подписался бы обеими руками. Жаль, в книге нет соответствующего рецепта... Да и литература, по Чехову, не лекарство, она — сама боль. Так что, пожалуй, не будем предлагать читателям, снобистски настроенным по отношению к этой книге, открыть раздел «Высокомерие». Благо и рекомендуемый к прочтению в этом разделе роман Джейн Остин — не главное от него средство.

