

№4, ФЕВРАЛЬ 2026

«ВО-ВТОРЫХ»



18+

ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Редакционная коллегия: Екатерина Базанова, Юлия Агальцова, Александра Кунецкая, Валерия Кузьмина, Екатерина Финтушаль, Ульяна Петухова, Кирилл Ключников, Анастасия Абашина

Верстка: Анастасия Абашина

Иллюстрации: Лятифа Нагиева, Юлия Стрелкова

Контакты редакции:

+7 (495) 939 26 42

E-mail: ruslitxxcentury@gmail.com

Иллюстраторы: nagievalyatifa@yandex.ru,

yulya.strelkova99@mail.ru

Рукописи не рецензируются.

Мнение автора и редакции могут не совпадать.

© Литературно-критический журнал «Во-вторых»
4 (февраль 2026)

В НОМЕРЕ...

ОТ РЕДАКЦИИ	4
ТАКСОНОМИЯ КРИТИКА	
Антон Емекеев. Анна Нуждина – критик без души	8
Юлия Агальцова. Литературный «тиндерист» за пределами формального анализа	11
Валерия Кузьмина. С чего начинается Рубина?.....	22
Данил Морозов. Литературно-критическое ни о чем. Портрет критика Р. Ниязова	28
ПИР НА ВЕСЬ МИР: ПРОБУЕМ НА ВКУС СОВРЕМЕННЫХ ПИСАТЕЛЕЙ	
Злой критик. Феномен романтического фэнтези.....	35
Валерия Кузьмина. Ловкость рук и никакого колдунства.....	43
Валерия Кузьмина. Битый сервиз	55
Ирина Мозалева. Московский текст XXI века, или Булгаковские линии.....	62
Анна Ярош. Иван – Грозный?	68
И УЖЕ НА ИСХОДЕ МОИ САПОГИ... РЕПОРТАЖИ С МЕСТ СОБЫТИЙ	
Юлия Агальцова. Поэтический Петербург Мандельштама: обзор апрельской конференции	78
Кирилл Ключников. В Москве зазвучал голос эмигранта: в издательстве Ad Marginem вышел сборник стихов Бориса Божнева – первый более чем за 20 лет.....	83
Валерия Кузьмина. «Бражники — и напиться», или Как красиво выходить из некрасивых ситуаций	89
ДЕСЕРТ — НАГРАДА ЗА ЕДУ	
Евгений Конев. Стихи	93
Артем Лукашов. Сценарий	100
Артем Лукашов. Чудо в чебурейнике	108
Кирилл Ключников. Биф по-русски: когда баттл кончается, а донос только начинается.....	117



ОТ РЕДАКЦИИ

Марсель Пруст открыл нам, что единственный способ обрести утраченное время — это письмо. Великий затворник, он закрылся от всего мира в своей квартире на бульваре Осман, спрятался от дневного света за шторами, от людей — за тяжелой формой астмы, позволявшей убедительно притворяться особенно больным, когда приходил нежеланный гость. Пруст погрузился в свой волшебный, навсегда замерший мир, писал ночами знаменитую эпопею «В поисках утраченного времени» и редактировал вплоть до последних часов жизни, когда к нему пришла старуха в черном платье — смерть.

Семь увесистых томов Пруст описывал взросление героя. В конце он обнаружил, что неумолимое наступление будущего, которое со рвением маньяка ежедневно стирает нас с лица Земли, можно остановить лишь творчеством. Прочтение книги воскрешает униженное, заплеванное прошлое, утверждает его и позволяет прожить вновь. Артель вольных критиков надеется стать проводником между писателем и читателем, ушедшим и наступающим. Нельзя нам и на секунду задуматься о себе, погрузиться в память и насладиться ею — вроде бездомной псины мы ищем, чем поживиться, пустой желудок не дает заснуть. Поэтому полеживайте, пейте свой кофе, любимые авторы. Мы будем разглагольствовать и бегать за вас — дайте только повод, киньте в нас романчиком или сборником стихов. Однако берегитесь: за плохую ласку мы укусим за ногу, а раз исправитесь — тут же залижем рану.

«В-четвертых» — это еще одна попытка справиться с невообразимой жестокостью истории, запечатлеть литературный ландшафт, свидетелями которого мы стали. Ландшафт разнообразный: нас и возносили, старались показать, что и за ночным небом где-то пытается греть Солнце, и бросали

в земляной сруб, раскалывая нам череп. В любом случае, критик — собака живучая, перенесет и ядерную войну.

Артель вольных критиков собралась в четвертый раз — судить, хвалить, наблюдать. Мы читали книги, ходили на презентации изданий, посещали театры и конференции, писали стихи, пародии и пьесы. Наконец, наш созыв оказался приверженцем каннибализма — с нескрываемым удовольствием мы обгладывали косточки братьев по цеху, то смакуя сочное мясо, то выплевывая гниль.

Так что — да здравствует наш голод! Он доказывает, что мы еще живы.

Кирилл Ключников

ТАКСОНОМИЯ
КРИТИКА



АННА НУЖДИНА – КРИТИК БЕЗ ДУШИ

Антон Емекеев

Что входит в обязательный инструментарий каждого литературного критика? Прежде всего умение читать, без него далеко не уедешь. Писать худо-бедно тоже нужно уметь. А еще на крайний случай может пригодиться анализ текста. И, конечно же, нужна душа — обязательное субъективное начало, без которого критика будет сухой и скучной.

А впрочем...точно ли душа нужна? Ведь есть литературные критики, которые спокойно обходятся и без нее. Например, Анна Нуждина. Однажды на семинаре ей сказали, что у нее нет души. После такой характеристики многие, наверное, бы уже попрощались с профессией, но только не она. Принцип «без души» — основа аналитического метода Нуждиной и ее видения литературной критики как таковой. С ее точки зрения, «работу критика от работы читателя иногда и отличает-то разве что отсутствие явного эмоционального компонента».

Вот мы читаем рецензию Нуждиной на новую книгу стихов Полины Барсковой «Соскреб»: «Многие тексты “Соскреба”, становясь таким направленным словом, воспроизводят иерархию, в которой “сложная” форма (да и вообще форма) рудиментарна, вторична. Этим можно объяснить количественную закономерность: достаточно типичный для Барсковой дольник и/или гетероморфный стих сменяется силлаботоникой, а рифмы становятся более точными». Очень профессиональный, филологический анализ, насыщенный научными терминами, но ведь действительно не хватает «души», личного мнения, субъективной оценки. Где здесь сам критик? Как будто бы и нет его, а есть патологоанатом, холодным скальпелем осуществляющий вскрытие тела текста.

Голый аналитизм Нуждиной отодвигает саму фигуру критика на второй план. Важен только текст, и ничто не должно его заслонять. Минимизация «души», с одной стороны, делает ее рецензии более сложными для восприятия нефилологами, но в то же время позволяет ей сохранять беспристрастность как при

рассмотрении текстов, так и при их отборе. В отличие от многих других критиков, фокусирующихся на уже состоявшихся авторах, Нуждина с особым вниманием поддерживает самые молодые голоса, помогая им войти в литературную среду. Не имеет значения, что именно рассматривается в рецензии: это может быть новая проза Марии Степановой или подборка поэзии про скибиди-туалеты. Подход к анализу всегда будет один — без души и со скальпелем.

А еще Анне Нуждиной интересны призраки и Константин Вагинов. Можно предположить, что после того самого семинара она все-таки занялась поиском души, но на самом деле речь идет о хонтологии — методе исследования, при котором допускается внедрение в структуру сознания и коммуникации некоторых «призраков», явлений, не существующих материально, но незримо сопровождающих людей как образ, память или пример для подражания. На первый взгляд, может показаться, что сочинил эту теорию какой-нибудь чудаковатый интеллигент из «Козлиной песни» (тот же Тептелкин вполне мог бы заняться хонтологией), однако сам термин был разработан еще французским философом пост-структуралистом Жаком Дерридой для исследования популярности марксистского мифа. Анна Нуждина пока что ставит более скромные задачи в своих хонтологических штудиях, например, рассматривает призраков советского в современном Сарове, но обещает в дальнейшем применить этот метод и к литературе.

Что нужно современной литературной критике? Так сразу и не скажешь. Но вот на вопрос «кто нужен литературной критике?», ответить намного проще: нужна Анна Нуждина. Нужны ее призраки и строгий филологический анализ, ее беспристрастность и стилистическая безэмоциональность, нужны ее благородство по отношению к начинающим авторам и абсолютная любовь к литературе, которая, оказывается, возможна и без души.



ЛИТЕРАТУРНЫЙ «ТИНДЕРИСТ» ЗА ПРЕДЕЛАМИ ФОРМАЛЬНОГО АНАЛИЗА

Юлия Агальцова

*«На одном конце города есть книжечка,
на другом — читатель, возможно, им вместе будет лучше.*

Я литературный тиндерист».

К. Мильчин

Константин Мильчин — известный литературный критик, журналист, шеф-редактор «Яндекс Книг». Публиковался в изданиях «Книжное обозрение», «Ведомости», «Иностранная литература», руководил отделом культуры в журнале «Русский Репортер», ныне главный редактор сайта «Горький», преподаватель истории современной литературы в РГГУ. Мильчин родился в 1980 г. в семье с умеренно диссидентскими убеждениями, когда главными кумирами эпохи были Александр Солженицын и Андрей Сахаров. Хотя в детстве он едва ли понимал суть их трудов, интуитивно ощущал масштаб этих личностей. В зрелом возрасте отношение к Солженицыну критик выразил в статье «Мой Солж». С шести лет Мильчин с увлечением слушал, как мама читала ему такие произведения, как «Мертвые души», «Мастер и Маргарита», «Посмертные записки Пиквикского клуба» и даже «Москва-Петушки». Для подрастающего Константина подобные чтения создавали ощущение превосходства над сверстниками, что способствовало развитию интереса к литературе. Мильчин признается: «...в итоге моя жизнь вся связана с книгами. Я не уверен, что это хороший выбор профессии вообще, но она мне нравится». И это главное.

«(НЕ)ЗАСЛУЖЕННО ЗАБЫТЫЕ КНИГИ» — НУЖНОЕ ПОДЧЕРКНУТЬ

Позиция Мильчина в отношении профессии критика примечательна: стать критиком несложно — для этого не нужны «критические дипломы». Важно лишь умение ясно выражать мысли и формировать четкое суждение о прочитанном. Хороший критик сочетает в себе утонченный вкус, острый ум и способность видеть глубже очевидного. Выбирая книги для рецензирования, Мильчин полагается на два основных критерия: любопытство и интуицию. Его кредо — свобода выбора. У Мильчина нет жанровых или стилистических предпочтений. При этом критик старается удерживать равновесие между искренней похвалой и сарказмом. Очень много рецензий Мильчин пишет об аудиокнигах, а его особый взгляд на литературу выражен в рубрике «Заслуженно забытые книги». Как утверждает критик, порой забытая книга способна сказать о нашем обществе больше, чем бестселлер на полке книжного магазина. Среди таких, например, «Рубашка» Евгения Гришковца. Роман начинается с пробуждения главного героя. По словам Мильчина, в начале XXI века подобный прием казался необычным, предвосхищая будущие тенденции в русской прозе. После публикации «Рубашки» Гришковец обрел весомый статус в литературном процессе, но со временем читатели заметили однотипность и чрезмерные объемы последующих текстов («Театр отчаяния. Отчаянный театр» (2018) насчитывает 912 страниц!) и неизменность его стиля. «Культура — это бесконечный самоповтор и самоцитирование. Вопрос в том, как это делать» (Константин Мильчин в интервью «Критика — это литературный тиндер»). Предполагаю, что особый способ переработки прежних идей и образов в некоторой степени определяет уникальность каждого нового литературного произведения. «Ледокол» (1989) Виктора Суворова тоже попал в эту рубрику: «Почему “Ледокол”? Да потому что Гитлер — это ледокол Сталина: фюрер расколол паковые льды мировой стабильности, уничтожил армии и государства, расчистил для СССР путь к

мировому господству. Проход во льдах проложен и расчищен, по нему теперь смело пройдет советский караван. Почему же не получилось? А потому что Гитлер напал первым» (К. Мильчин в рецензии «Латентный сталинист»). Остроумно и провокационно! Несмотря на символическое очищение пути, финал оказался совсем иным, чем предполагала первоначальная концепция. Считаю ли я эти книги заслуженно забытыми вместе с Мильчиным? Нет, такого права мне никто не давал. И я его брать не хочу. Автор жив, пока помнят о его творчестве. Вот и я помню, а они живут. В «Заслуженно забытые книги» угодили и «Байки кремлевского диггера» Елены Трегубовой: «Как книга написана? Читать сейчас ее, конечно, забавно. Стилистика сильно изменилась. Сейчас использовать оборот “сугубо трезвый коллега” как метафорическую замену прилагательного “пьяный” вряд ли кто-то будет. Тогда это считалось круто». До Мильчина я ничего не знала о Елене Трегубовой, но его рецензия заставила меня обратить внимание на ее творчество.

ПИСАТЕЛИ «ДУРЕЮТ С ЭТОЙ ПРИКОРМКИ»

Мильчин нередко восхищается талантом авторов и одновременно сомневается в каждом написанном ими слове. Говоря о попытке Алексея Иванова поведать о том, как устроена Россия, в романе «Тобол. Много званых» (2018), Мильчин выяснил, получилось ли у автора задуманное. Писатель становится сродни литературному добровольцу, потому что это дело (по собственному желанию разобраться с древком наперевес, как устроена Россия) не приносит удовольствия ни самому писателю, ни критику, являясь в некотором роде неплодотворным занятием, но это лишь мое мнение. Лучше, конечно, быть не добровольцем, а тиндеристом. Мильчин осторожно заметил, что столь обширный замысел оказался перегруженным: «множество тем и героев, но в единый роман люди, кони, волки, проблемы, племена и боги пока не очень-то складываются». Соглашусь. Это ставит важный вопрос о том, могут ли современные авторы умело балансировать между глубиной

содержания и доступностью? Роман реально напоминает сложный пазл: «Слишком много всего и сразу. Но это только пока. “Тобол” — первая часть большой саги». «Но это только пока» — редкое явление, когда критик проявляет заботу об авторе, стараясь не задеть его своими словами. Особенно редко, когда это делает Мильчин. Критик не нуждается в заступниках, но я не могу молчать, я так чувствую.

Хотел Мильчин написать рецензию на роман Алексея Иванова и вспомнил, что Иванов ее себе уже сам написал. «Броня крепка, река глубока, народ безмолвствует, страна в огне, пароходы идут на прорыв, горы трупов выше Уральского хребта, горстка персонажей пытается выжить. <...> Народ не совсем безмолвствует, народ ворчит и безвольствует» (Константин Мильчин — о романе Алексея Иванова «Бронепароходы»). Ранее Алексей Иванов представил саморецензию на роман «Бронепароходы» (2023) от имени самого Мильчина. Иванов описал тщательное изучение истории, предшествующее созданию его новой книги. Итогом своего замысла он сделал вывод: «Приходит какой-нибудь критик Мильчин и заявляет, что все это он уже знал». В ответ на это критик тотчас написал разгромный стихотворный цикл:

писатель изучает тему
 он из последних сил гуглит
 потом приходит критик мильчин
 и говорит я это знал
 <...>
 увы, моих друзей, с которыми
 я долго обсуждал на форуме,
 как делать книгу и кино,
 считает мильчин за г*вно

Даже после этого литературного баттла Мильчин все еще продолжает сомневаться в существовании жарких споров в литературной среде, как это было

во времена классики русской литературы XIX века или периода конца XX столетия, когда писатели и критики публично полемизировали друг с другом, привлекая внимание широкой аудитории. В своем телеграм-канале «Canal du Midi» критик не упустил возможности поделиться ссылкой на статью «Захар Прилепин избил поэта Голикова. Творческий мордобой на литфестивале во Владивостоке», ехидно заметив, что «это новости литературы, которые мы заслужили». И он прав. Получается, что жарких споров сейчас нет, а мордобой есть?..

МЭТЧ НЕ СОСТОЯЛСЯ, РАСХОДИМСЯ

«Есть произведения, мимо которых пройти нельзя, существуют и те, что легко оставить незамеченными, но встречаются книги, которые лучше не брать в руки, и именно они вызывают интерес» (К. Мильчин в рецензии «Запутался в указаниях: почему из детективщиков выходят плохие историки. Борис Акунин* в шестой раз безуспешно пытается рассуждать об истории отечества»). Примером болезненного интереса у Мильчина стал цикл «История российского государства» Акунина. С этим циклом у критика истинно «toxic relationships»: «Откровенную лажу я не обнаружил, хотя придраться есть к чему. Например, рассуждая о Бироне, Акунин пишет, что «появление института фаворитов стало следствием “феминизации” российской монархии». Я думаю, что, с одной стороны, в новейшей литературе имеется потребность в доступной и увлекательной интерпретации истории, с другой – в стремлении к глубине и нюансам, которые могут быть потеряны в процессе упрощения. Несмотря на популярность книг Акунина, критик убежден, что современные авторы способны создавать более интересные исторические труды. Амиран Урушадзе в романе «Кавказская война. Семь историй» (2018) сумел раскрыть сложный период русской истории посредством живых свидетельств очевидцев — как известных деятелей, так и простых людей той

* Признан в РФ иностранным агентом и внесён в список террористов и экстремистов.

эпохи. Подобная глубина, как считает Мильчин, неведома для Акунина, чей опыт ограничивается переводом японской классики и стремительным созданием очередного исторического труда всего за год. «Мэтч» должен произойти с тем самым «крашем», и это, увы, не Акунин!

ЛЕНИН И ЕГО БЫВШАЯ

В последние годы мы наблюдаем интересный тренд в литературе — попытки представить историю в новом, более близком современному читателю свете. Но всегда ли это выгодно подчеркивает достоинства персонажей? В качестве одного из ярких примеров такого подхода Мильчин выделил книгу Льва Данилкина «Ленин. Пантократор солнечных пылинок» (2017). В рецензии «Ильич в бургерной: самая нестандартная биография Ленина» Мильчин положительно отозвался о попытке Данилкина представить Ленина современным человеком, доступным широкому кругу читателей. Мильчин стремится искать новые подходы писателей к давно знакомым явлениям: «Историчен ли этот Ленин? Да какая разница. Читайте эту биографию как прозу. Так она вам доставит удовольствие». Такой взгляд на литературу перекликается с тенденциями переосмысления исторических фигур, когда авторы ставят цель создать увлекательное художественное произведение, а не строгое историческое исследование. Рецензия блестяща, Мильчин на высоте. И в бургерной уже сидят: Ленин, Данилкин и Мильчин. А вот от социально-политического триллера Шамяля Идиатуллина «Бывшая Ленина» (2019) Мильчин не в восторге: «каждый герой, каждый сюжетный поворот, каждый эпизод могли бы быть гораздо лучше, глубже, точнее» (К. Мильчин о результатах одной премиальной гонки). Конечно же, Мильчин явно выделяется среди современных литературных критиков глубоким пониманием исторической роли выдающихся деятелей прошлого, и ему хочется верить. И веришь.

50 ОТТЕНКОВ ПЕЛЕВИНА

Отдельного внимания заслуживают наблюдения Мильчина о творчестве Виктора Пелевина. В рецензии «Черепаша проиграла Ахиллесу. Новый роман Пелевина все объясняет, но от этого не легче» Мильчин отмечает, что Пелевин утратил способность удивлять своего читателя, но от этого нам действительно не легче: «Нынешние романы медленно, но верно превращаются в сборники мемов. Некоторые прям хороши, как, например, понятие “баночное руководство”, оно прям сильно облегчит жизнь многих политологов. Как и следующее рассуждение: “Смена власти в России — всегда опасное время”». Особенно радует «баночное руководство». Наконец-то политологи смогут объяснить все происходящее одной емкой фразой. И все же вместо развития сюжета и трансформации персонажей мы получаем повторение одних и тех же мотивов и образов. Для меня романы Пелевина отличаются игрой смыслов и нестандартными подходами к построению сюжета. Я, как читатель, ожидаю большей ясности и завершенности истории. Их отсутствие часто воспринимается как упущение, в чем я соглашусь с критиком. Хотя Мильчин и охладел к пелевинскому творчеству, но это охлаждение компенсируется теплым отношением к роману «Тайные виды на гору Фудзи» (2018). Любовь к писателю может ослеплять, но рано или поздно наступает момент прозрения, когда иллюзии рассеиваются, или, возможно, дело в нас самих? «О, Великий! Я несправедлив к вам. Я все время жду от вас чего-то сверхъестественного. Того восторга, который я испытывал в девяностых и нулевых. <...> Может, это не вы стали хуже писать — просто я потерял чувствительность?» (К. Мильчин в рецензии «Первое прочтение книги “iPhuck10” 50 оттенков Пелевина»). Я полагаю, что книга, прочитанная в юности, может казаться гениальной благодаря эмоциям и переживаниям, связанным с тем периодом жизни. Перечитывая ее позже, мы можем обнаружить недостатки, которые ранее не замечали, потому что тогда нас увлекала сама атмосфера или настроение повествования. Константин Мильчин и Сергей Исаков

в подкасте «“Наверное шоу” — все, что вы не хотели знать о книгах, но теперь придется» поделились впечатлениями от романа Пелевина «Круть» (2024). Критик описал свое ощущение, близкое к смеси «ржаки и неловкости»: «Чем больше погружаешься в новые романы Пелевина, тем сильнее ощущаешь себя морально выпотрошенным» (К. Мильчин). Эффект привыкания, как замечает критик, становится токсичным и болезненным, заставляя чувствовать себя жертвой стокгольмского синдрома, ожидающей выхода каждого нового романа, который хоть немного бы напоминал «Generation “П”» (1999). Единственное, что Мильчин может возразить Пелевину, сводится к простому факту: учитель постарел, а ученик вырос (К. Мильчин). Но разве вправе ученик жаловаться учителю, что тот постарел и перестал удивлять? Исаков и Мильчин приходят к закономерному выводу, что сетовать на снижение качества последних книг так же бесполезно, как упрекать Вселенную в приближающейся тепловой смерти: она наступит, и новый роман Пелевина тоже непременно выйдет. Если хотите, чтобы вас укусил клещ интересности — смотрите «Наверное шоу».

«СДЕЛАЛ ВСЕ, ЧТО МОГ»

Рецензия Мильчина «Ростов, Ельцин, монстр: какой получилась книга Андрея Подшибякина “Последний день лета”» стала для меня приятной находкой. Критик, как всегда, полон ярких впечатлений и интересных наблюдений: «...в далекой Москве президент Ельцин отменил парламент, а парламент отменил президента Ельцина. Одни граждане прильнули к телевизорам и следят за политическим спектаклем, а другим плевать, потому что есть вещи поинтереснее: выжить. У станка или у шеста. И из каждого утюга звучит песня Мистера Малого “Буду погибать молодым”. Погибнуть молодым, кстати, очень легко. Насилие здесь на каждом шагу: дома, на улице, в школе, в деревне, на работе». Так как для филолога книг много не бывает, этот роман для меня стал ценным дополнением к изучаемому курсу о литературе эпохи 90-х в третьем семестре благодаря рецензии Мильчина.

Книга позволяет глубже понять реалии той эпохи, ее проблемы и настроения, когда страна стояла на пороге перемен, а жизнь потихоньку превращалась в сущий кошмар. Ростов-на-Дону — главный герой книги, источник творческого вдохновения для Подшибякина. Сам же Мильчин считает, что лишь подлинное страдание и вдохновение оправдывают создание литературного шедевра. Истинная причина написания книг заключается в духовной потребности писателя поделиться внутренним огнем, способным преобразить мир. Я бы заметила, что творчество также может возникать в моменты радости, гармонии, ведь источник вдохновения индивидуален для каждого писателя.

ЖИЗНЬ ГРУСТНАЯ, ЗАТО ЗАРПЛАТА СМЕШНАЯ

Критик призывает современных авторов отказаться от написания посредственных текстов, уличив писательские курсы в абсурдности их существования: «Креативный райтинг снижает порог доступа в писательскую профессию. Он дает моральное право окончившему дистанционные курсы за 1490 рублей называть себя литератором». Впрочем, стоит согласиться с тем, что научить любого человека писательскому мастерству, как минимум, невозможно. «Литературой в России нельзя заработать. Вернее, не совсем так, в России может заработать только очень хороший писатель или очень плохой писатель» (К. Мильчин). Литература должна возвышать душу, а не служить средством развлечения или обогащения. Настоящее искусство доступно лишь избранным — либо одаренным, либо тем, кто готов жертвовать качеством ради количества. Критик уверен: «всегда от любой эпохи остаются только самые успешные и талантливые». Думаю, что истинное значение творчества часто раскрывается в ретроспективе, а иногда спустя столетия. При этом Мильчин сохраняет объективность в своих оценках, оставаясь одним из ярких голосов сегодняшней литературной критики. Его честность, ирония, искрометный

юмор и умение видеть суть там, где другие ее упускают, превращают каждую его статью и выпуски с видеоподкастами о новейшей литературе «Наверное шоу» в значимое событие, заслуживающее внимания. Это был Константин Мильчин — литературный тиндерист, объединяющий судьбы книг и сердец.



С ЧЕГО НАЧИНАЕТСЯ РУБИНА?

Валерия Кузьмина

Все смеются и плачут. Скрипач начинает играть.

Медленно опускается з а н а в е с

Г. Горин «Поминальная молитва»

(по мотивам произведений Шолом-Алейхема)

Что общего между цирковой гимнасткой-каскадершей с даром провидения, знаменитым оперным тенором, связанным с израильскими спецслужбами, и живописцем-мошенником с пиратами в родословной, гениально подделывающим картины известных мастеров? Если разобраться, их объединяет довольно многое: все они талантливы, все — люди искусства, все — отчаянные авантюристы по своей сути, неординарные, талантливые личности, неспособные жить размеренной жизнью. Кроме того, каждый из них обладает своим собственным представлением о морали и персональным кодексом чести, каждый — перекаати-поле, вечный странник, одновременно чувствующий себя свободно почти в любой точке мира и не имеющий места, которое мог бы назвать настоящим домом. Наконец, и гимнастка, и певец, и художник вышли из-под пера одного автора. И все они, как и Дина Рубина, их создательница, — евреи по национальности.

Почему это важно? Потому что Рубина, хотя и пишет на русском языке и называет себя русским писателем, связывая это с языком и культурой, на которой воспитана, ощущается все-таки автором еще и израильским. И дело не в ее политических симпатиях, пространство бывшего СССР писательница, выросшая в Ташкенте, описывает с неизменным теплом. Дело в каком-то «южном» темпераменте и взгляде на жизнь. В том, что стереотипному российскому читателю, который «даже в зеркало себе не улыбается, потому что серьезный такой», книги Рубиной порой кажутся слишком мелодраматичными, их сюжет —

неправдоподобным, а язык — чрезмерно цветистым. Можно возразить, что Дина Рубина — весьма популярный у нас автор, ее охотно читают. Это действительно так. Но ее произведения привлекают нас, суровых северян, как пространство для эскапизма, красивая сказка, в которой находится место случайным судьбоносным встречам, зеркальным двойникам, удивительным совпадениям и т.п. И вероятнее всего, россияне на самом деле не совсем поняли, что хотел сказать автор.

Иллюстрация: роман «Почерк Леонардо» был отмечен литературной премией как лучшая фантастическая книга года, в то время как его создательница признавалась, что «никогда не относила к жанру фантастики» это произведение.

Еще один пример. На замечание российской газеты, что в ее книгах появилось нечто «голливудское», например, эффектные погони и выстрелы, которых в жизни не встретишь, Рубина парирует: «я живу в стране (и мой герой Захар Кордовин, например), в которой половина населения ходит с огнестрельным оружием, а уж пользоваться им может процентов восемьдесят населения — все же в армии служат. Подобные оценки происходят исключительно от непонимания предмета», и добавляет: «Еще что касается голливудских “стрелялок”. Ритм жизни современного человека, событийная плотность его устремлений настолько повысились в последние годы, что не замечать это со стороны писателя просто глупо, преступно и халатно. И потом, это правда: чем дальше я живу, тем больше меня увлекает человек действия. <...> Не говоря уже о том, что я откровенно люблю яркие характеры. Терпеть не могу бесконечные, безадресные, беспочвенные копания в себе. Меня утомляет занудная литература. Предпочитаю яркую метафору, действие, жест». А какой, спрашивается, русский не любит копания в себе? То-то и оно.

В ситуациях, где герои, например, Достоевского (не сравниваем масштаб личности и место в литературе, только подход персонажей к жизни и кризисным ситуациям) зададутся «проклятыми» вопросами, вернут билет Богу, доведут себя до отчаяния и гибели, у Рубиной вдруг заиграет скрипочка (возможно, кларнет или

фагот) и ее «жестоковейные» герои, смеясь и плача, но никогда не «занудствуя», сделают все, чтобы обставить свою гибель красиво, если уж избежать ее никак не выходит.

Итак, деятельная, эмоциональная, решительная еврейка Рубина пишет для русскоязычной аудитории динамичные, захватывающие книги о деятельных, эмоциональных и решительных евреях. Читатель наслаждается их удивительными похождениями до самых последних глав, читатель смеется все 600 страниц романа, зная (если уже сталкивался с творчеством писательницы), что последние 30 страниц будет рыдать. Главный герой красиво шагает в пропасть, медленно опускается занавес.

«Никогда приключения Робинзона Крузо не казались мне чем-то из ряда вон выходящим; никогда не усомнилась в сорокадневном пребывании Иисуса в пустыне. Ну сидел и сидел. Вот папа же не высовывал из дому носа все сорок пять дней нашего отсутствия».

Дина Рубина «Одинокий пишущий человек»

Романы Рубиной часто автобиографичны. Странно писать об этом про автора, книги которого часто относят к магическому реализму, но речь идет не о том, что Дине Ильиничне приходилось ходить с балансиром по канату и предсказывать окружающим их смерть или подделывать полотна Эль Греко, предавая тем самым собственных предков, речь о якобы незначительных деталях, «мелком мусоре», как иронически писала о них сама писательница.

Из этого «мусора» складывается и живой слог, который не отметил только ленивый, и общий «лор» произведения: подробная и весьма незаурядная биография главных героев и их предков колена эдак до четвертого, впечатления персонажей от тех или иных городов, от произведений искусства. Например, чтобы написать «Белую голубку Кордовы», Рубина пыталась узнать Испанию с ее нетуристической

стороны, чтобы написать роман про цирк, много путешествовала по ней: ездила в Монреаль и общалась с артистами Цирка Дю Солей; написать роман про Ташкент до землетрясения помогли собственные детские воспоминания. Более того, писательница дарит своим героям необычные, но несверхъестественные способности, которыми обладает сама. Например, воздушная гимнастка Анна Нестеренко за очень короткий срок осваивает на разговорном уровне любой незнакомый прежде язык и свободно объясняется с его носителями при помощи нескольких на ходу выученных слов и активной жестикуляции. Отвечая на вопросы о себе, Рубина рассказывает интервьюерам о той же способности: «я, будучи авантюристкой и в известной степени мошенницей, имея музыкальный слух, обладаю способностью правильно интонировать. Будучи в Испании и выучив несколько фраз, я очень хорошо начинаю говорить по-испански. Я задаю вопрос и с ужасом жду ответа».

Зацепимся за кокетливую аттестацию автором себя как «авантюристки и мошенницы» и вернемся к «героям ее романа» и их общим качествам: люди искусства, вечные странники, своя мораль, яркие личности, авантюристы, часто — евреи и выходцы из СССР... Дина Рубина как персонаж (а у нее есть книги, где действующие лица – она сама и ее близкие) не слишком выбивается из череды своих выдуманных героев. Судите сами. Родилась в Ташкенте в еврейской семье, ее отец и муж – профессиональные художники, сама Дина Ильинична закончила консерваторию. В 90-е семья переехала в Израиль, и с тех пор писательница активно путешествует по миру. Отсюда музыканты и художники, что встречаются чуть ли не в каждой книге Рубиной; эмиграция, жизнь на юге Советского Союза и многие связанные с этими обстоятельствами жизненные перипетии, выпавшие ей на долю, тоже достались по наследству и ее персонажам, вместе, надо полагать, и с реакцией на отдельные события. Удивительная биография тоже на месте: семейные легенды гласят, что далеким предком Дины Рубиной был Бенедикт (он же Барух) Спиноза. Тот самый

философ, который, по сюжету «Белой голубки...», сделал пирату-предку Захара Кордовина серебряный кубок на память. Так что, какими бы разными и невозможными ни казались герои романов писательницы, на глубинном уровне их духовное родство с автором неизменно сохраняется. Остается только надеяться, что природный авантюризм проявляется у Рубиной в писательской деятельности, и Дина Ильинична не связана, например, с сицилийской мафией.

К чему мы все это? К тому, что Дина Рубина — автор удивительный. Аудитория, для которой она пишет, считает ее книги совершенно неправдоподобными (любит ее за это, или наоборот — не важно), в то время как сама писательница не видит в своих книгах ничего сверхнеобычного, ведь живет приблизительно в том же ритме и антураже, что и ее герои. Рубина не пишет книжки для побега из реальности, ее реальность, кажется, действительно выглядит так. И если у вас нет родственной души, бодрящей перестрелки каждый вторник, далекого предка уровня Спинозы или хотя бы Вольфа Мессинга и таланта к игре на духовых инструментах одновременно, то это только ваши проблемы, можете открыть ее жизнеподобный роман и почитать, как это иногда у людей бывает.



ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОЕ НИ О ЧЕМ. ПОРТРЕТ КРИТИКА Р. НИЯЗОВА

Данил Морозов

Часто мне интересно, что другие люди с претензией на компетентность (особенно, если они мои соотечественники) говорят о литературе, что они увидели в современном литературном процессе, что стоит пометить на полях восклицательным знаком и мимо чего надо пройти. Но в случае, о котором пойдет речь ниже, я испытал печаль на грани равнодушия.

Рамиль Ниязов родился в Алматы, он является выпускником Открытой литературной школы (семинар поэзии Павла Банникова, 2017–2018) и студентом-бакалавром факультета свободных искусств и наук СПбГУ. Поэт, журналист, литературный критик, публицист. Его творчество было отмечено включением в лонг-лист премии Аркадия Драгомощенко (2019) и финалом литературной премии Qalamdas в номинации «Поэзия» (2023). Публикуется в таких медиа-ресурсах, как литературные журналы «Дактиль» и SØZDAY, новостные порталы *respublika.kz* и *knife.media* и др., автор ряда публикаций на «Радио Свобода»*. Пишет верлибры. Сооснователь воображаемой институции Krëlex zentr вместе с казахстанскими художницами Марией Вильковиской, Руфией Дженрбековой и Марией Нефф.

В нескольких работах критик опирается на повесточное западное литературоведение, с квирным** многообразием и антиколониальным дискурсом. Но есть момент — как минимум в работе В статье «Вместе мы почти пейзаж. Рецензия на пьесу Софьи Гордеевой-Уфимцевой “Нейтральные”» нет оголтелого следования повесточке (есть понимание, что произведение социально-политически может быть «слишком актуально», а потому неестественно и

* Признано СМИ-иноагентом и нежелательной организацией на территории Российской Федерации.

** Движение ЛГБТ признано экстремистским и запрещено на территории Российской Федерации.

неинтересно), к тому же есть ссылки на нет-нет гуру (Павел Банников). И все же заметно, и неприятно чувствуется наличие загораживающего купола данного взгляда на литературу. Во-первых, это частотные фразы вроде «современная культура Казахстана (как минимум) очень боится секса» или «даны им не так, как мужчинам» — фразы, присущие последователям болезненно осмысленных идей социальной справедливости и гендерного неравенства. Во-вторых, по нескольким рецензиям понятно, что интересуется Ниязова в современном литературном процессе: все, что про стеснение женщин в патриархате, и все, что актуально-политическое, причем политика такая, мейнстримная оппозиция, а также все связанное с национальной экзотикой и, простите, меньшинствами. В-третьих (совсем уже формальный признак), ссылки и отсылки на Делеза и Барта.

Что в этом плохого? Какой угол выбрал критик, хай под таким и смотрит. Но просто вышеописанный угол широко представлен оголтело и стереотипно, со всеми этими разноцветными каре, твиттер-активизмом и сменяемыми по мановению новостей аватарками. И главное — данный угол зрения не про литературу собственно, точнее, не про литературное, художественное, а про актуально-политическое. И это опошливает и попросту ограничивает наш анализ и лицезрение литературных произведений.

В критических текстах Ниязова достаточно наглядных примеров такого откровенно не сильного литературоведения. Есть прямо-таки вымораживающие предложения. «Ужас ловишь тогда, когда понимаешь, что поэзия (или язык) всегда немного умнее и дальнороче автора» — а почему этого надо ужасаться? «Превращается ли, однако, буффонада в карикатуру или вообще китч? Сказать сложно, ибо это, конечно, надо видеть и воспринимать аффективно, но в этом, собственно, и сложность» — зачем тогда вообще было писать статью, если нельзя дать нормальный ответ: эта пьеса норм или стрем? Идет расписывание сюжета, попытки выяснить прототипы, размышления над реалистичностью реалистической и реалистичностью магической и в целом модерновостью

пьесы — и тут эта порвавшаяся струна ближе к концу рецензии. «Пьеса Ольги Малышевой страшно и прекрасно загадочна, и это с самого начала нужно признать как факт, потому что иначе все будет обманчиво понятно и скучно» — пустая фраза с апломбом на то, чтобы заинтересовать нас. «Во-вторых, это не две истории — это одна история» — прикол.

Важно сказать и про непосредственно анализ текстов. Из статьи «Бесконечное время» непонятно, стоит ли читать роман Зии Самеди «Тайна годов» (1967). Критик говорит, что этот текст «легко принять за соцреализм», и по сути это и есть соцреализм, ведь для Самеди решением всех проблем являются коммунистическая утопия и мысль о том, что только народ способен дать себе счастье и освободить от горя, к тому же герои «постоянно обсуждают политику (причем делают это максимально публицистически)», и есть фигура Ленина. Тогда почему роман «Тайна годов» «легко принять за соцреализм»? Потому что герои думают о жизни. Железобетонный аргумент называть соцреалистический роман не соцреалистическим. В статье «Евреи и казахи в русской революции» дается воистину неравный анализ двух рассказов, «Тевье-молочник» Шолома Алейхема и «Жертвы голода» Бейимбета Майлина: сюжет рассказа Шолома-Алейхема дан через цитату исследователя, а рассказа Майлина — относительно развернутым пересказом; в одинаковом объеме дан контекст написания (какие революционные настроения витали в среде обитания двух писателей). Примечательно, что два рассказа написаны во время революции, но стараются не быть нарочито политически актуальными, тогда как критик в вышеназванной работе впадает в историко-политический раж.

Для меня самое печальное, что Ниязов не дает хотя бы интересный взгляд на литературу. Ладно оригинальный взгляд, как мне кажется, такие появляются раз в столетие, а просто интересное, цепляющее: неожиданный вопрос, острое сравнение, примечательный тезис. Из уст Ниязова мы слышим ультраоригинальное сравнение искусства с половым актом, а точнее с мастурбацией: «Есть какая-

то очевидная формально, но сложная содержательно разница между сексом и мастурбацией. Секс очень разный: любовный, нежный, плохой, драматичный, насильственный, скучный, традиционный, дружеский, случайный, отчаянный — это всегда какая-то своя история, не сводимая к формальным внешним признакам. Мастурбация (по крайней мере «мужская») при схожести механики, напротив, всегда одинаковая: при разности подходов она всегда упирается в одно и то же — в оргазм (скорее физиологический, чем психологический). Во многом так же и с искусством». Какие-то попытки анализа чего-то экзотического есть в статье «Память — это политическое», в которой Ниязов пытается раскрыть сущность автофикшена. Автофикшн, как я смел понять из прочитанного, отличается «более сильной, глубинной эмоциональной связью с читателем» с помощью следующих приемов: телесность и физиологичность письма, проговаривание опыта; риторические вопросы, подчеркивающие абсурдность происходящего, слабость отдельного человека перед системой; обрывистость текста — новый абзац не «вытекает логически» из предыдущего, а каждый раз начинается с какой-то новой точки зрения на происходящее; кольцевая композиция. Автофикшн пишется здесь и сейчас, автофикшн сочетает в себе документальное и литературное.

Некоторый интерес представляют интервью. Интервью как интервью: берется интересная критика и медиа-ресурсу, к которому он относится, креативная личность и ее расспрашивают про творческое прошлое, настоящее и будущее, с попытками раскрыть отдельные моменты (например, почему Сергей Завьялов называет Геннадия Айги «самой важной фигурой в русскоязычной поэзии второй половины XX века» и какие параллели переводчик с арабского видит между русской классической и арабской современной поэзией). Ниязов умеет ставить интересные, не банальные вопросы о творчестве: «О ваших текстах часто говорят как об “отстраненных” и “стихийных”, но ведь нужна большая сила, чтобы суметь собрать воедино такой сложный калейдоскоп. Или же, напротив, мир чаще несобран и случаен, а литература портит нам оптику?», «вас это вдохновляет

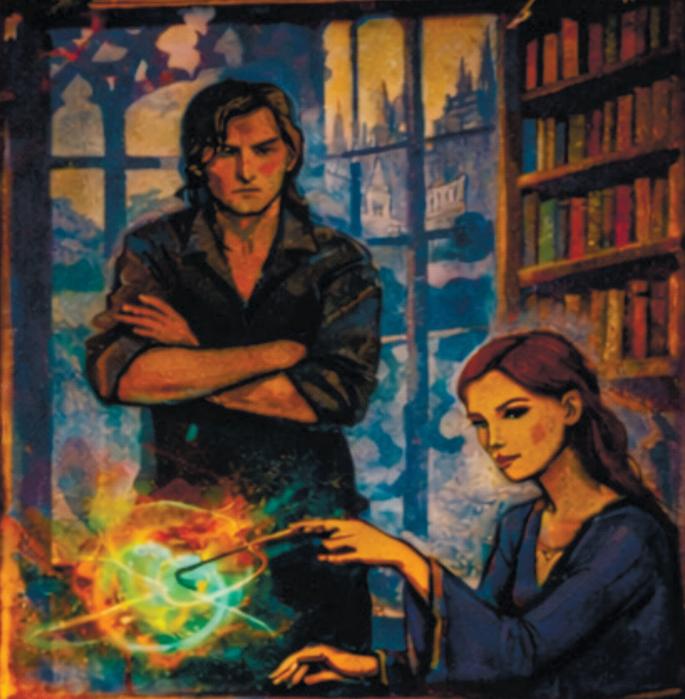
или, наоборот, вы ощущаете профанацию дискурса?». Интересно, что в одном из взятых им интервью Ниязов просит информанта не уходить в политику и говорить о сущем. Можно почитать взятые им интервью, по идее.

Есть многое на свете, друг-читатель, чего бы я хотел не знать совсем. О Рамиле Ниязове до ноября этого года я не знал, и ничего не получил и не потерял. Я узрел лишь пару светлых пятен: радуется, что Ниязов знает, кто такой Державин и принципы литературы соцреализма. А, ну и цитируется один раз в статьях Цой (!). А ведь это все читают люди – на одном «Дактиле» от 200 до 1500 просмотров. Посредственно, в общем.

ПИР НА ВСЕШ МИР:
ПРОБУЕМ НА ВКУС
ТВОРЧЕСТВО
СОВРЕМЕННЫХ
ПИСАТЕЛЕЙ

Запретная секция: доработать

АКАДЕМИЯ МАГИИ



ЕЛЕНА ЗВЕЗДНАЯ

АКАДЕМИЯ ПРОКЛЯТИЙ

Урок первый:
НЕ ПРОКЛИНАЙ СВОЕГО ДИРЕКТОРА

ФЕНОМЕН РОМАНТИЧЕСКОГО ФЭНТЕЗИ

«Академия проклятий» Елены Звездной

Злой критик

Еще в эпоху своей юности, эдак лет в пятнадцать, когда душа тянулась в инобытие с фантастическими мирами и магическими академиями, попалась мне в руки книга с интригующим названием «Академия проклятий» за авторством Елены Звездной. О существовании жанра романтического фэнтези я не знала, а потому найти произведение, в котором, помимо детектива, волшебных рас и приключений, присутствовала бы ярко выраженная любовная линия, казалось небывалым подвигом. Поскольку я тот еще любитель бульварного ширпотреба, обычно продающегося где-нибудь на вокзале рядом с отъезжающим поездом, душа сказала: «Бери!», а как говорится, «дают — бери, не дают — отбери», и я взяла. Оказалось, что я не только познакомилась с образчиком легкого чтения, но и почерпнула романтизацию токсичных отношений, одобрение неуставного поведения, а также идеализацию глупых героинь.

Все начинается с того, что главная героиня Дзя Риате, адептка Академии проклятий, находясь на грани отчисления, дабы продемонстрировать знания, прокликает собственного директора. Абсолютно гениальный поступок, если учитывать то, что с самого начала автор демонстрирует недальновидность персонажа и, честно говоря, тупость. Любой адепт (пафосно-то как) с самого поступления вбивает в голову основной урок магического ПТУ: не произносить проклятия вслух, ибо ненароком шамальнешь не в того, а потом отдувайся откатом в лучшем случае, в худшем, если попадетсЯ сильный маг — станешь обитателем местного кладбища.

Дзя прокляла собственного директора, мужика красивого, как Аполлон, и сильного, как мой страх перед экзаменами, и спустя несколько дней выясняется,

что в городе начались убийства девушек с волосами цвета «спелой вишни». Именно так. Не рыжий, не красный, а конкретно спелая вишня, причем каждый, встретивший Дюю, обозначает цвет ее шевелюры только подобным образом. Вы тоже в повседневной жизни используете названия разновидностей кремов для рук, чтобы описать цвет волос человека? Ладно, закончили краткий экскурс для парикмахеров и поехали дальше. В городе начались убийства, а тут героиня узнает, что проклятый (прокляла она директора проклятием «Вечной страсти», не зная об этом — без комментариев) для того, чтобы сублимировать энергию от нечистой силы, либо удовлетворяет свои потребности собственно с объектом вожделения, либо поступает проще и становится местным Чикатило. Интересный замысел? Забудьте. Потому что наш Темный лорд, племянник императора, Первый меч империи, лорд Риан Тьер, главный любовный интерес, плохим априори быть не может, поэтому проклятие на него не подействовало.

В городе происходит неведомая бесовщина и начинается расследование, в ходе которого главная героиня, будучи официанткой в местном кабаке, раскрывает дело века совместно с офицером ночной стражи Юрао Найтесом (лучший персонаж, без шуток) — наглым, харизматичным карьеристом, который героине подошел бы больше, чем ходячий тестостерон, вечно рычащий, рывкающий и хрипящий (я вообще-то тут книгу про почти людей читаю, а не «В мире животных» смотрю). Лорд Риан Тьер говорить по-человечески не умеет, только издает подобные звуки и изображает из себя альфу, отчего наша героиня с отрицательным IQ, конечно, влюбляется. Шучу, на самом деле, он ей помогает выбраться из долгового рабства, меняет всю Академию проклятий, изображая Ломоносова, и превращает ее из местного ПТУ в МГУ, и вообще поднимает самооценку Дэи.

Вернемся к сути: героиня прокликает собственного директора проклятием «Вечной страсти», после чего в городе начинают убивать девушек, похожих на Дюю. Все намекает на то, что глава академии маньяк, однако эта догадка быстро отбрасывается, и наша адептка, такая добрая и невинная, идет к нему ночью помогать

(нет-нет, тут рейтинг не 18+, поэтому не тот способ, о котором вы подумали, всего лишь обезвредила раны нашего всемогущего лорда и накормила его). Между этими двоими вспыхивает симпатия, а лорд, которому больше тридцати лет, вовсе ведет себя как подросток в пубертатный период. Он влюбляется, потому что... потому что... Короче, по сюжету надо было, чтобы влюбился. Что пристали?

Основных амурных интересов двое — лорд Риан Тьер и магистр Даррен Эллохар — демон, затмивший абсолютно всех, кроме, пожалуй, Юрао Найтеса. Магистр тоже захотел перестать быть хищником и влюбился в нашу рыжую, всячески ей помогая и намекая на симпатию (между персонажами такая химия! Такая химия!). Очень интересно, какими феромонами пользуется Дэя, что в нее влюбляются лучшие мужчины империи (там еще и принц будет, к слову). Наверное, у них фетиш на тупых, а вокруг них только умные и хитрые, в ином случае я не знаю, как объяснить эту одержимость героиней.

Вернемся непосредственно к сюжету первой части серии (все остальные семь штук пересказывать не буду, ибо дело это долгое и требующее моих невероятных усилий). Начались убийства рыжих в городе и одновременно с этим подставлена глава вампирского клана, на которую это небогоугодное дело повесили. Дэя выясняет, что вампиршу прокляли, но, как и в фильме «Блондинка в законе», упырица просит Дэю не распространяться о секрете, который смог бы ее освободить. Ведь в таком случае подставится весь клан. Дэя ищет альтернативные способы и находит: шляется по местным барам, гуляет в заповеднике с мертвецами, бросает работу в кабаке. В общем, всеми силами доказывает, что она все-таки не абы кто, а адептка Академии проклятий и мощный проклятийник.

В итоге выясняется, что принцесса Темной империи, троюродная сестра Тьера, желающая получше узнать о делах семейных, неровно дышала к брату и собиралась приворожить того. Однако Дэя, прокляв лорда «Вечной страстью», сбила вектор заклинания принцессы и перекрыла его проклятием. Когда тайна вскрылась, шокированы были все. Лорд Риан Тьер, шокированный тем, что ТАКОЕ применили,

я, шокированная тем, что ТАКОЕ вообще сработало. Возвращаемся к сюжету. Принцесса, решив лишний раз не марать руки, натравила на возлюбленного Дэи темную эльфийку, которая в него тоже когда-то была влюблена, но получила отказ. В то время как адептка проклинала директора, эльфийка и увидела Дею в воспоминаниях мужчины и начала устранять всех соперниц на пути к сердцу возлюбленного. В итоге Дею из долгового рабства освободили, клан вампиров от позора спасли, принцессу наказали, главную героиню окольцевали. Конец первой книги, а их еще, напоминаю, семь штук, и вот если говорить о бесовщине, она там тотальная, но об этом в следующий раз. Выдыхаем и двигаемся дальше.

Вы подумаете: «Ну и трэш она читает», — брезгливо морща физиономию и делая максимально вредное выражение на лице, а я спрошу: «Да, а что?». Не нашлись с ответами? На тот момент, ибо умом я особо не блистала, книга показалась мне гениальной (не меньше), и только с возрастом, перечитывая ее (да-да не удивляйтесь, моему внутреннему декаденту нужно периодически подпитываться), обнаруживала, насколько все-таки происходящее ненормально. Элементарный пример: Дэя живет в общежитии, где, естественно, общий душ. В один момент, выходя в одном полотенце (м-м-м, любимое заезженное клише), она сталкивается с директором. Романтично? Еще как, ведь после этого, вместо того чтобы извиниться/отвернуться/уйти вообще (выбирайте вариант по мере своего воспитания), лорд Тьер подходит вплотную, нарушая личное пространство героини, кладет ладонь на ее голое плечо и делает очень недвусмысленные намеки. Честно, история про маньяка была бы лучше.

И если эта ситуация кому-то покажется нормальной, вот еще одна: девушка болеет. Она собирается к врачу, но директор по определенным причинам ей запрещает и с помощью магии телепортирует ее в свою комнату. И там (если бы это было видео, здесь заиграла бы зловещая музыка) он насильно раздевает ее, делает обтирание, как бы ухаживая, а когда студентка вполне естественно пытается сопротивляться, пресекает ее попытки. Признаться, даже в юности количество

извилины в моей голове превосходило одну, и происходящее даже неискушенному подобным мозгу казалось ужасным. А за восемь частей подобного там нехило набралось.

«Академия проклятий» принесла Елене Звездной небывалую славу, сделав ее №1 в жанре романтического фэнтези. Автор — бесспорный лидер продаж на территории СНГ. Ее можно считать классиком жанра, ведь все концепты, заложенные в произведении на тот момент выпускавшимся сайтом «Самиздат», актуальны и по сей день. Именно с «Академии проклятий» вспыхивает интерес к «академкам», ставшим своеобразным поджанром фэнтези. Даже в наши дни история Дэи Риате возглавляет многие топы в данном направлении, вдохновляя целую плеяду авторов, романтизирующих подобное.

Сама Звездная о жизни не распространяется, ее настоящая фамилия неизвестна, а на интервью она не соглашается, предпочитая сохранять приватность. Эдакий Пелевин от мира женской литературы. Многих читателей напрягает привычка Елены оставлять некоторые книги недописанными, поэтому к ней относятся с опаской, но, несмотря на подобные нюансы, ее все равно любят и ждут продолжения историй.

И я могу объяснить феномен Звездной — это смесь хорошего юмора, легкого, но не самого грамотного языка и нехитрых интриг. При этом я не понимаю любовь писательницы к однотипным героиням. Без шуток, в каждой книге (в каждой!) главный женский персонаж — слабая, наивная, невинная девица, судьба которой решается с появлением самца — властного, жесткого абьюзера, который сразу в нее влюбляется, потому что она не такая как все.

Еще я не принимаю эту патологическую любовь автора к написанию детективов, просто — зачем? Очень много «роялей в кустах»: если героиня изучает новое проклятие, значит, в скором времени оно ей пригодится. Это что? У злодеев в руках оказался учебный план Риате? И такое постоянно — твист с принцессой, невнятный злодей в предпоследней части (а последняя — это только описание свадьбы и кучи

платьев Дэи — Звездная все-таки нащупала золотую жилу), проклятия, изученные в нынешней главе и обязательно использованные в следующей. Детективная линия одновременно сложная из-за роялей в кустах, но вместе с тем происходящее разгадать легче, чем отыскать дальнобойщика в пивном баре.

Самое обидное, что у книги имелся потенциал. Елена могла бы создать юморную академку, где в волшебном ПТУ выращивали бы работников «Свободной кассы», где ребята подрабатывали бы на стороне, потому что не могли прожить без стипендии (она в Академии проклятий до появления Риана Тьера не предусматривалась), вызывали бы демонов сладострастия вместо девушек древнейшей профессии и многое другое. Я абсолютно не против любовной линии, но, боже, почему она столь убогая?! Герой иногда высказывается настолько пафосно, будто я просмотрела какую-то дешевую постановку. Ну нет в этом искренности: страсть — да, желание заполучить — да, восхищение интеллектом (даже фиг не знает, где Риан его заметил), но пусть будет, да. Любовь? Сомнительно.

Видно, автор хотела создать загадочного мужчину, наконец-то встретившего ту единственную, но при близком рассмотрении именно такие Тьеры и держат всю семью в страхе. Как-то не очень романтично получается.

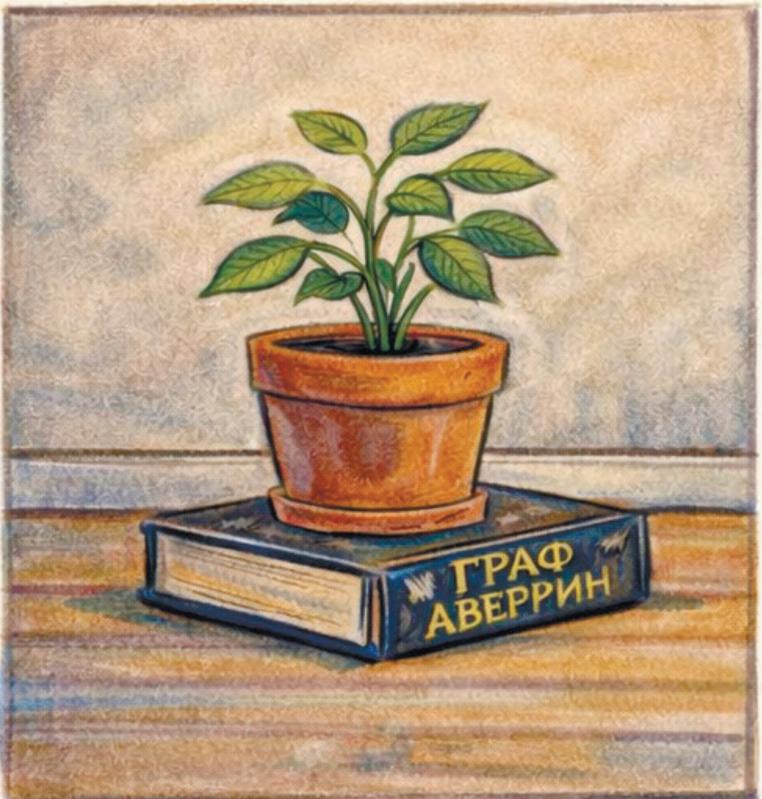
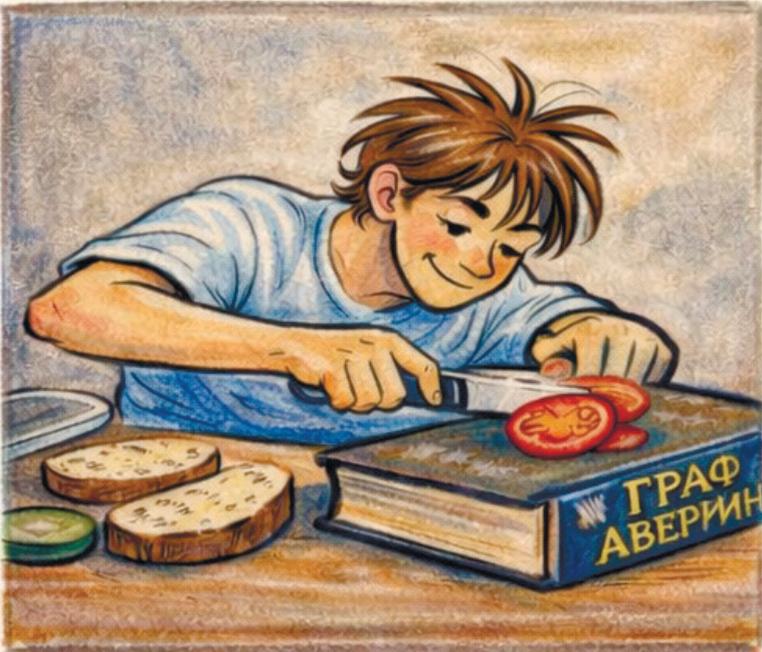
Образ Академии, вынесенной в заглавие, тоже размыт. Во-первых, не определен социальный статус проклятийников: это местная шваль, от безысходности пришедшая на работу в государственные органы, или интеллигенция, решившая посвятить себя науке, или все-таки аристократия, которая тоже приходит учиться в столь гиблое место? Четко сказано, что изначально проклятийники — никто, бесполезные работники, но при этом также подчеркивается, что они — важное звено в расследовании всех дел в государстве. Какое-то странное отношение к полезным кадрам в Темной империи. Не могу сказать, какая из восьми книг наиболее интересная — по мне, они все являются каноничным воплощением аксиомы Эскобара (цензура не позволит процитировать столь гениальное высказывание, но знающие знают). Но при этом я не ругаю эту книгу, не считаю

ее чем-то плохим, поскольку чувство ностальгии и летних бессонных ночей за ее чтением не позволят этого сделать. Звездную можно хвалить, можно ругать, но в скрижали она себя определенно вписала.

КНИЖНЫЙ МАГАЗИН



НОВИНКИ



ЛОВКОСТЬ РУК И НИКАКОГО КОЛДУНСТВА

Валерия Кузьмина

*Кличет Див над ним с вершины древа,
Кличет Див, как половец в дозоре*

О серии авторства Виктора Дашкевича «Колдун Российской империи» отзываются в основном восторженно: Литрес объясняет, «почему стоит прочесть» ее, издательство «Эксмо» гордо именуется вселенную этих книг «знаменитой», наконец, Галина Юзефович в статье для Кинопоиска авторитетно рассказывает, «почему все без ума от книг про графа Аверина». И на рекомендацию Юзефович я купилась.

Когда попадаете плохая книжка – это обидно: обмануты ожидания, потрачены время и деньги. Но когда уважаемый тобой литературный критик рекомендует плохую книжку – это обидно вдвойне.

Уже по обложке и аннотации к «Графу Аверину» (первой книге цикла) было видно, что «Колдун...» не борется за звание высокой художественной литературы и ориентируется на массового потребителя, который хочет расслабиться и почитать что-нибудь несложное и увлекательное после работы. Почему бы и нет? Популярная литература не плоха сама по себе, если не ожидать от нее того, на что она и не претендует – глубины. Не ждем же мы от сериала «Великолепный век» того же эффекта, что и от авторского кино, несмотря на то, что и то, и другое можно показать на экране. Это просто разный продукт, созданный для разных целей. Так же и с книгами: ругать «Колдуна...» только за то, что он не «Братья Карамазовы», не имеет никакого смысла – для развлекательной популярной и «умной» художественной литературы действуют разные правила игры.

Но то, что правила другие, не означает, что их нет вообще. «Попса» тоже бывает хорошей и плохой, ее можно оценить по ряду критериев. Галина Юзефович

убеждает нас именно в том, что книги Дашкевича — это хорошая, качественная популярная литература, с которой можно, например, приятно скоротать время в дороге.

Галина Леонидовна обещает, что читателя на страницах «Колдуна...» ждет «вдумчиво сконструированный сеттинг, обаятельные герои и безупречная детективная интрига», то есть все то, чего требует читатель от книги на стыке жанров детектива и городского фэнтези. Критерии оценки ясны.

В свою очередь хочется добавить иллюстрации к каждому из пунктов столь лестного отзыва:

ВДУМЧИВО СКОНСТРУИРОВАННЫЙ СЕТТИНГ

Действие романа разворачивается в Российской империи в 80-е годы XX в. Существование в мире Дашкевича магии изменило баланс сил в Гражданскую войну, и адмирал Колчак сумел реставрировать монархию. Адекватность выбранного сеттинга поэтому будет определяться тем, насколько логичными окажутся законы, по которым действует в мире «Колдуна...» магия, и насколько убедительным окажется образ альтернативной России.

I. МАГИЯ

«По-настоящему альтернативной его Россию делает тот факт, что в ней существует магия. Но не в виде необъяснимых и непредсказуемых явлений, легко оправдывающих любую сюжетную несостыковку, а в формате четкой фиксированной системы».

Г. Юзефович

Представляю вашему вниманию четкую фиксированную систему:

НЕЛЮДИ: в человеческий мир из некоего неизученного параллельного мира (называется Пустошью, потому что там пусто) проникают наделенные разумом существа, хищники, по силе превышающие человека. Некоторые люди, обладающие способностями к магии (в основном это аристократы, но не все, а только избранные... но иногда могут попадаться и простолюдины со способностями, но редко...), научились устанавливать над этими существами контроль (но не до конца, а в определенной ситуации они и вовсе сами могут стать марионетками хищников, потому что те хитры и свободолюбивы).

Подчиненное существо называется дивом, а свободное — демоном (почему по-разному? Див его знает). Все они испытывают неконтролируемое желание жрать людей, особенно своих хозяев (некоторые колдуны даже не пользуются вилкой из опасений пораниться и спровоцировать «питомца»), но некоторые дивы (вегетарианцы и гуманисты, доктор Каллен прослезился от умиления) умудряются во имя высоких идеалов сдерживаться даже в ситуации, когда их хозяин истекает кровью у них на руках, и обрабатывать пострадавшему раны.

Дивы могут быть разных уровней (слабые, средние и сильные). Сильных дивов — первого уровня — гражданским лицам держать запрещается, но если это Фамильяр, то можно. Фамильяром див может стать только когда его хозяин добровольно позволяет ему себя съесть — после этого существо начинает подчиняться всем его потомкам. Никак иначе получить фамильяра нельзя — они передаются по наследству. Но если речь идет о главном герое, то снова можно: достаточно просто получить орден за заслуги перед отечеством (делов-то) и наладить со своим дивом глубокую доверительную связь.

ЛЮДИ: Люди со способностями к магии делятся на колдунов и чародеев. Разница между ними не описывается подробно, но, судя по всему, колдуны специализируются на боевых заклинаниях, а чародеи — на алхимии и других более «спокойных» практиках. Колдунами могут рождаться дети любого пола, но обучают почему-то только мальчиков. Но если отдать девочку в скит, к монашкам,

то там, в обмен на ее верность ордену (?), обучат и ее. На чародеев учат и мальчиков, и девочек в светском учебном заведении – Академии. Как учат? – долго и упорно, иные подробности неизвестны.

Умения дипломированного колдуна сводятся к маханию «магическим» кнутом, рисованию «волшебных» знаков и использованию «сверхъестественных» амулетов. И еще они иногда проводят кровавые ритуалы, чтобы вызвать себе дива-помощника.

Можно продолжать описывать этот дивный (ха-ха) винегрет из скитов, монашек, сиринов, алконостов, гамаюнов, русалок, Владов Цепешей, Григориев Распутиных, камней-Алатырей, пентаграмм, серебряных пуль и тому подобного. Но, кажется, описания правил и законов взаимодействия колдунов и дивов достаточно, чтобы сделать вывод о «стройности» и «продуманности» мира Дашкевича.

II. РОССИЙСКАЯ ИМПЕРИЯ

«консерватизм здорового человека — важная черта аверинского цикла»

Г. Юзефович

Чтобы проверить, насколько здоров консерватизм в «Колдуне...» предлагаю сыграть в игру. В таблице ниже приведены цитаты: один столбик составляют фрагменты из книги Дашкевича, другой — из «Дня опричника» Владимира Сорокина. Одна из книг — ядовитейшая сатира, другая, как говорят критики, образец вкуса и умеренности. Задача – найти 10 различий:

<p>Он вынимает платье из шкапа, начинает одевать меня: белое, шитое крестами исподнее, красная рубаша с косым воротом, парчовая куртка с куньей оторочкой, расшитая золотыми и серебряными нитями, бархатные порты, сафьяновые красные сапоги, кованные медью.</p>	<p>На нем красовалась сатиновая косоворотка ярко-желтого цвета, подпоясанная алым кушаком, фиолетовые шаровары и, в довершение образа, какая-то обувь, довольно неплохо имитирующая лапти.</p>
<p>— Чего изволите-с?</p> <p>— Изволю я, братец, выпить, закусить и поесть влегкую.</p> <p>— Водочка ржаная с золотым и серебряным песочком, икорка осетровая шанхайская, балычок тайюаньский, грузочки соленые и в сметанке, холодец говяжий, заливной судачок подмосковный, окорочок гуандунский.</p> <p>— Давай-ка серебряной ржаной, груздей в сметане и холодца. Чем покормишь?</p> <p>— Ушица стерляжья, борщ московский, утка с репой, кролик в лапше, форель на угольях, поджарка говяжья с картошкой.</p> <p>— Уху. И стакан сладкого квасу.</p>	<p>— <имя> налил им обоим водки и поднял рюмку: – За государя нашего Императора Александра Владимировича. Долгих лет ему.</p> <p>— Долгих лет, – отозвался <имя>, и они одновременно осушили стопки.</p> <p>...сел за столик, заказал котлеты из осетрины, картофель по-деревенски с грибами и большую кружку пшеничного пива. Для <имя> он заказал графин можжевелевой водки. Впрочем, после пива будет неплохо и самому пропустить рюмочку-другую.</p>

— Отцы мои! Доколе России нашей великой гнуться-прогибаться перед Китаем?! Как в смутное время прогибались мы перед Америкой поганой, так теперь перед Поднебесной горбатимся! Надо же – Государь наш печется, чтобы китайцы правильно свою подать платили!

Сейчас все повально увлеклись Китаем. <Имя> поднес к губам чайную чашку, которая воняла хуже, чем портянки денщика, и постарался выдавить из себя улыбку. Чтобы хоть как-то замаскировать гримасу отвращения.

— <имя>, – шепчет она, косясь на полутемную сцену, где Сусанин с палкой и в тулупе неспешно запекает арию свою, – умоляю о заступничестве, умоляю всеми святыми, умоляю сердечно! Клавдия Львовна – крестная мать моих детей, она самая близкая, самая дорогая подруга, она честный, чистый, богобоязненный человек, мы вместе построили школу для сирот, сиротский приют, аккуратная, просторная школа, в ней учатся сироты, я умоляю, мы умоляем вас, Клавдию Львовну послезавтра отправляют на поселение, остался день, я вас прошу как христианина, как мужчину, как театрала, как человека культуры,

— Ты не помнишь меня, Петр? Ты и твой брат конюхами работали в клубе «Вега». <...>

— А-а-а... – Петр поднял голову, и глаза его заблестели. – <имя>, как же, помню. Вы на Ласке катались, я ее чистил. Всегда вы и ваш брат щедрыми были.

Внезапно он рухнул на пол и принялся отвешивать поклоны:

— <имя>! Возьмите Наташку, в поломойки возьмите! Воду с пола пить будет! Ноги вам целовать! Иначе на обочину пойдет девка. Куда ей еще, с отцом-душегубом?

<p>мы будем вечные должницы ваши, мы будем молиться за вас и вашу семью, <имя>...</p>	
---	--

Грибочки, водочка, графинчик. Косоворотка, лапти, кушачок. Поганый Китай. Боже, царя храни. Добрый барин, не вели казнить, я тебе еще пригожусь. «Граф Аверин», если что, справа, но, согласитесь, сходство между издевками Сорокина и эстетизированием Дашкевича несколько пугающее.

Итак, «вдумчиво сконструированный сеттинг» на поверку оказывается термоядерным коктейлем из языческой славянской мифологии, православия-самодержавия-народности и демонологии уровня «Битвы экстрасенсов». Смешать, как говорится, но не взбалтывать. *Оливкой* Клюковкой в этом шедевре лично для меня стал див с анархистскими идеями, распеваящий Интернационал в полицейском отделении (съел когда-то радикального народника и проникся).

ОБАЯТЕЛЬНЫЕ ГЕРОИ

В литературе подобного толка удивительно умный, невероятно красивый и потрясающе обаятельный главный герой является даже не разновидностью нормы — практически обязательным условием, Шерлок Холмс и Джеймс Бонд не дадут соврать. Другое дело, что Гермес Аверин — колдун, сыщик, холостяк — выглядит таковым не за счет собственной крутости, а на фоне беспомощных, туповатых, но обожающих его второстепенных персонажей. Судите сами:

- Кузьма — див, подчиненный Аверину, старше его минимум на несколько сотен лет, но ведет себя то как бунтующий подросток, то как озорное домашнее животное (ворует зефир, красит волосы в красный, играет с плюшевой мышкой).
- Василь — старший брат Аверина — наследник знатного рода, успешный

бизнесмен, умный, по словам главного героя, человек – жаждет от младшенького любви и признания, дарит ему дорогие машины и плачет, когда тот отвергает его дары. Слабовольный, он не может навести порядок в собственной семье, так что спасти всех приходится дерзкому Аверину-младшему.

- Экономка Маргарита обладает двумя характеристиками: 1) хорошо готовит (за кулебяки и котлетки в сюжете отвечает, в основном, она), 2) пересмотрела мелодрам и теперь веселит Аверина и читателей абсурдными предположениями по поводу расследований главного героя.

- Виктор — главный друг Аверина, полицейский без магических сил. Эдакий инспектор Лестрейд, чуть что бегущий к частному сыщику за помощью. Преклоняется перед светлым умом Гермеса Аркадьевича, опасается дивов, которых по долгу службы вынужден ловить, вечно уставший и растерянный, в общем, обнять беднягу и плакать.

На фоне этой компании главный герой и правда выделяется, но не потому, что сам он чудо как умен и обаятелен, а потому что автор окружил его бесцветными картонками вместо персонажей. У этого Шерлока Холмса нет ни достойного помощника — доктора Ватсона, ни брата-соперника Майкрофта, ни гениального врага Мориарти, и он чувствует себя вольготно, позволяя себе такие глубокие умозаключения, как:

«Еще бы Аверин не понимал. Дело уже не просто плохо пахло, оно воняло, как огромная выгребная яма. И ничего хорошего этот запах не предвещал» (что бы мы без последнего пояснения делали?).

Или вот еще:

«Аверину хотелось, чтобы этот тип побыстрее ушел. Слушать его стенания не было ни малейшего желания. Как и историю его отношений с женой. История эта была так банальна, что Аверину казалось, будто он жует неспелую грушу» (признавайтесь, интеллектуалы, знакомое чувство?)

А вот как главный герой демонстрирует свое благородство:

«Аверин резко встал, вскинул правую руку и медленно проговорил:

— Я — граф Аверин. Если ты еще раз посмеешь предложить мне взятку или оскорбить моего друга, ты очень пожалеешь об этом» (твердо и четко).

С таким сыщиком на первых ролях, думаю, уже понятно, что и безупречная детективная интрига в «Колдуне...» не так хороша, как ее малюют.

«...несмотря на наличие магии, все интриги разрешаются строго в рамках детективного канона, без привлечения чудес и богов из машины».

Г. Юзефович.

Его сиятельству графу Аверину не нужен бог из машины, потому что всем «божественным» функционалом он владеет сам. На любую проблему у этого господина найдется решение — либо поможет магия:

- «Аверин махнул в воздухе рукой, и его запястье обвили Путы Связывания»;
- «Аверин сосредоточился. И, сложив руки в знаке Успокоения, нараспев начал произносить заклятие»;
- «Аверин убрал крысоловки, взял мел, обвел кровать кругом и нарисовал символические лучи»;
- «для краткосрочного подчинения призванного дива достаточно только начертить своей кровью знаки Подчинения и Удержания».

Либо артефакт из «Набора юного ведьмака», о существовании которого автор сообщает ровно в тот момент, когда тот потребовался герою:

- «Аверин подумал и взял зеркальный медальон-амулет. Серебряное зеркальце само по себе могло ослепить дива на время, но наложенное на него заклятие усиливало эффект в несколько раз»;
- «Аверин достал часы. Он всегда держал их при себе. Запустил маятник. Он сильно закачался и показал куда-то влево, в заросли соседских декоративных елочек».

Либо, в самом крайнем случае, выручает его особенный див, который умеет менять размер (от кота до леопарда), превращаться в человека, галку и собаку, дышать огнем, *вышивать крестиком, да и на машинке тоже...*

В хорошем детективе читатель должен иметь возможность анализировать улики и делать собственные предположения, в этом заключается вся прелесть жанра: догадываться о чем-то, но не быть уверенным, ошибаться и после удивляться, как близко была разгадка. Короче говоря, читатель как бы соревнуется в скорости расследования преступления с сыщиком, и он должен иметь пусть и небольшой, но шанс на победу. А о каком шансе может идти речь в «Колдуне...», если улики находятся в самый удобный для автора (не для читателя) момент при помощи пассов руками и разнообразных «трах-тибидох-тибидох», а возможности колдунов и дивов в этом мире описаны до такой степени непоследовательно?

ПРИГОВОР

Качественная популярная литература существует, причем самых разных жанров. Многие книги, рассчитанные на массового читателя, заслуженно держатся в топе продаж долгое время. Но популярность серии Дашкевича видится мне популярностью рака на безрыбье.

Очень удобно получилось: с одной стороны, сеттинг — альтернативная Российская империя — для страны, не отрефлексиовавшей толком свое прошлое, невероятно популярен и актуален, такое охотно читают; с другой — разве мы не встречали уже где-то популярный детектив в очень похожих реалиях? Серия Дашкевича (6 книг за 3 года, начиная с 2023) заняла, по сути, нишу, из которой прогнали Бориса Акунина*. Жаль только, что качество «продукта» и по слогу, и по сюжету сильно проигрывает предшественнику.

Все понятно и объяснимо, хотя и немного грустно. Неясно только, зачем бы Галине Юзефович так настойчиво хвалить низкокачественную замену Фандорину

* Признан в РФ иностранным агентом и внесён в список террористов и экстремистов.

и ронять тем самым свой авторитет в глазах аудитории (а комментарии под ее статьей дают понять, что публика рекомендацию не оценила). Ведь не нужно быть гением и знатоком, чтобы понять, что приключения графа Аверина — халтура, а причина ажиотажа вокруг него — отсутствие адекватной конкуренции.



БИТЫЙ СЕРВИЗ

Валерия Кузьмина

Эту книгу мне «продала» обложка: атмосфера голубоватых зимних сумерек, миниатюрные, почти игрушечные фигурки взрослого и ребенка на заснеженной автобусной остановке, до боли знакомый чайный сервиз в цветочек вместо облаков на заднем фоне и хрупкое, нежное название – «Фарфор». Я ждала, что это будет что-то вроде «Вина из одуванчиков», но только с русской душой, и... оказалась права и неправа одновременно.

I.

«Все бы теперь сделала, чтобы нога не болела, подводила бабушка итог. А делала бабушка многое: в шкафу под окном (защищенное от солнца прохладное место) настаивается темная спиртовая растирка с красиво утонувшими цветами одуванчика, даже в ноябре – желтые, сохранившие лето».

Проводя аналогию с полушуточным-полусерьезным определением шампанского, скажем, что настоящие счастливые воспоминания о беззаботном детстве производят лишь в штате Иллинойс, США, все же остальное, по правилам, называется игристой ностальгией и отличается оттенками вкуса. Так, роман Юрия Каракура, настоящий в небольшом поселке под Владимиром, горчит.

Его главный герой — Юрочка — обычный ребенок из более или менее благополучной семьи. Как и Дуглас Сполдинг, он любит гулять в лесу, играть с друзьями, с удовольствием проводит время с родными и жадно впитывает все впечатления, что предлагает ему жизнь. Вот только родители Юрочки ссорятся, и он иногда тихо плачет в темном коридоре подъезда, потому что боится, что они разведутся. А у его лучшего друга мать сошла с ума и выбросилась из окна высотки с младенцем на руках. А в лес он ходит в компании сварливой, обиженной на жизнь соседки-матерщинницы, сокращенной на работе сразу по достижении

пенсионного возраста. А собирают они с ней в лесу не виноград на завтрак, а чернику с утра и до позднего вечера, потому что на дворе лихие 90-е, дефицит и нет работы, а есть зимой что-то нужно.

Как ни странно, весь этот узнаваемый, даже типичный, наверное, для всякого маленького провинциального городка набор мрачных подробностей не ужасает и не мешает ностальгировать. Он пропущен через призму детских воспоминаний (искаженное отражение реальности в золотинке на боку праздничной чашки), и это сглаживает особенно тяжелые детали. Что в книге действительно напрягает, так это запредельное количество мертвых старушек.

II.

«Мысли о смерти хозяина, старые рисунки, теряющие грифель, черно-белые фотографии ворон – все это стало как-то мешать мне».

«...ей сделалось очень жаль – старуху и ребенка, двух несильных людей, и снова загорчило глубоко в горле».

Для произведений поп-культуры существует негласное правило: как бы страшно ни складывались обстоятельства, как бы ни закручивался сюжет, нельзя допускать «в кадре» смерть беззащитных: стариков, детей, кошек, собак. В «высокой» литературе такое допускается, но даже Достоевский в «Преступлении и наказании» обошелся всего одной старухой-процентщицей. Автор же «Фарфора» разворачивает длинный ряд пенсионерок: бабушкиных подруг, соседок по подъезду, соседок по даче, дальних родственниц, куда там списку кораблей!.. А затем всех этих женщин с нелегкой судьбой и не всегда приятным характером, со своими маленькими радостями, больными коленями, тревогами за детей и внуков, любимыми конфетами, изображенных так талантливо и с такой любовью,

он убивает. Прямо на глазах растерянного читателя.

Каракур раз за разом повторяет один и тот же алгоритм: заставляет проникнуться симпатией пополам с жалостью к кому-то, а потом подробно описывает, как именно и по какой причине этот кто-то ушел из жизни, даже если его смерть никак не связана с остальными событиями книги. Где-то к середине романа устаешь от этого настолько, что, принимаясь за новую главу, начинаешь цинично заключать сам с собой пари: доживут ли до ее окончания все действующие лица? Чаще всего пари проигрывается.

Если зайти на крупные маркетплейсы и почитать отзывы на «Фарфор», то можно сделать вывод, что от бесконечного «выжимания» слез из читателя устают многие: «Идея классная, но автор переборщил со смертями. Нельзя в каждой главе кого-то хоронить», «...читать интересно, но, действительно, часто тяжело на душе становится, тоскливо от прочтения, начинаю скучать по бабушкам, задумываюсь об их смерти...», «Бесконечные смерти. Прям руки захотелось помыть. Неужели за все детство не было ничего светлого??», «...для меня слишком много чужой боли». Да... на «Вино из одуванчиков» как-то уже не слишком похоже.

Но в то же время множество людей оставляет и другие отзывы: «Очень теплая книга! Кто хочет погрузиться в воспоминания детства, это для вас», «Словно моё детство описали! Спасибо автору за возвращение в то прекрасное время!», «Удивительная книга. Добрая, светлая, уютная!»

Откуда берется такой разброс во мнениях? Думается, что «теплой» и «уютной», несмотря на не слишком жизнерадостные сюжеты, книгу делает способность автора описывать не только сам событийный ряд (порой весьма мрачный), но и подмечать мельчайшие нюансы восприятия мира ребенком. Каракур умеет «поймать» и выразить словами те мимолетные ощущения, будто бы ничего не значащие обрывки мыслей, которые живут в сознании человека как фоновый шум. Обычно их не запоминаешь, потому что они не кажутся важными, просто мусор, но в «Фарфоре» им вдруг уделяется много места, и читатель с удивлением

узнает в чужих обрывках мыслей — обрывки своих. Это создает эффект гораздо большей душевной близости, чем если бы эпизоды из детства автора напоминали детство читателя лишь внешними обстоятельствами.

Достаточно ли этого, чтобы уравновесить длинный список мертвецов? Удалось ли автору соблюсти баланс между светлыми и темными моментами? Для каждого, кто прочтет книгу, ответ будет своим.

III.

*«Городок, что я выдумал и заселил человеками,
городок, над которым я лично пустил облака»*

(Б. Рыжий)

«Человеческий мозг похож на маленький пустой чердак, который вы можете обставить, как хотите. Дурак натащит туда всякой рухляди, и полезные, нужные вещи уже некуда будет всунуть, или в лучшем случае до них не докопаешься. А человек толковый тщательно отбирает то, что он поместит в свой чердак».

(Шерлок Холмс, «Этюд в багровых тонах»)

Отдельно хочется отметить удивительную образность книги. Если бы у автора были чертоги разума (такой способ запоминания через визуализацию и локализацию в выдуманном пространстве запоминаемых данных), они выглядели бы не как аккуратно прибранный чердак, где хранится только самое необходимое, как у Шерлока Холмса, а как огромный, очаровательный в своей захламленности советский сервант. В нем бережно хранятся старые письма, пожелтевшие от времени крошащиеся фотографии, резные шкатулки с украшениями, а центральное место занимает бабушкин чайный сервиз.

Фарфор — это не просто название книги, но еще и ее центральный образ, лейтмотив, проходящий через все не связанные единым сюжетом главы и собирающий их в цельное произведение. Фарфор — это все то прекрасное и хрупкое, что автор изо всех сил старается сберечь если не в реальном мире, то хотя бы в своей памяти: взаимоотношения между пожилым человеком и стремительно взрослеющим подростком, первая и самая сильная влюбленность, образ давно проданной квартиры, в которой прошло твое детство.

Юрий Каракур очень любит вещи, всякого рода безделушки. На свои воспоминания он смотрит как на дорогие сердцу экспонаты личной коллекции, а его взгляд себя-взрослого на себя-ребенка часто напоминает взгляд сверху, как если бы кто-то заглянул в аквариум или в кукольный дом: «но пока я слушаю счетчики, смотрю в окно, Тамара укладывается на бархатной подкладочке, в хрупком деревянном доме по росту засыпает Тоня».

Необычный, запоминающийся слог усиливает это ощущение: вещи в «Фарфоре» оживают, действуют по собственной воле, обретают характер и особую физиономию: «Наконец автобус приехал, бело-синий и как будто добрый», «Лес вел независимые приготовления, выключал просветы, натягивал темноту снизу вверх». Люди же, наоборот, стремятся застыть, превратиться в статичную картинку, чтобы их потом было удобно складывать в сервант: «Люди гуляли, разговаривали, кричали на детей, вытягивали летний день — словом, просились на задний план чьей-то фотографии».

IV.

«Фарфор» — запоминающаяся книга, которая не оставит читателя равнодушным. Поначалу она прикидывается сборником несложных светлых историй, идеально подходящим для того, чтобы развеяться и приятно провести вечер. Но, если вдруг вы поверите первому впечатлению и решите почитать «Фарфор» в минорном

настроении, чтобы взбодриться, то рискуете вместо этого обнаружить себя давящимися слезами и не могущим при этом объяснить, в какой именно момент все пошло не по плану. А когда вас спросят, как вам книга, не сможете ответить, понравилась ли она, но от чистого сердца порекомендуете к прочтению.

66



My dear Mr. ...
I have been thinking
of you very much lately
and wondering how you
are getting on. I hope
you are well and happy.
I have not much news
to write at present.
I am, as usual, very
kindly yours,
...

МОСКОВСКИЙ ТЕКСТ ХХІ ВЕКА, ИЛИ БУЛГАКОВСКИЕ ЛИНИИ

Ирина Мозалева

«Москва. Квартирная симфония» Оксаны Даровской — произведение автобиографичное, сотканное из честных людских историй и пронизанное тонким психологизмом. Российской писательнице, филологу, психологу и автору, помимо интересующего нас в этой статье текста, книги «Неоконченный танец», годы работы риелтором позволили передать весь накопленный опыт, характеры героев с самыми разными судьбами.

На страницах представлены четыре семейные истории, связанные с четырьмя московскими квартирами. Повествование начинается с жизни в коммуналке, продолжается рассказом о властной матери, закостенелой бывшей коммунистке, загубившей диктатом сыновей, и о нездоровых отношениях матери и дочери. Последняя, четвертая, история «Тома» — о запойной женщине со светлым и добрым внутренним миром и немного хулиганским чувством юмора.

Центральным мотивом становится идея о том, что квартиры хранят воспоминания о нашей жизни, в них сплетается будущее, настоящее и прошлое. Произведение открывается эпитафией из диалога Воланда с Фаготом:

— ...изменились ли эти горожане внутренне?

— Да, это важнейший вопрос, сударь.

Помимо этого, в первой части произведения дается и филологическая ремарка о том, как в этой квартире, в комнате 66 «новым своим друзьям Михаил Булгаков читал еще не опубликованную “Белую гвардию”». «Именно здесь Николаю Лямину была подарена “Дьяволиада” с надписью “Настоящему моему лучшему другу Н.Н. Лямину. Михаил Булгаков. 1925 г. 18 июля. Москва”».

Или:

«И, как метка о счастливой и одновременно печальной дружбе, квартира б6 успела послужить прообразом коммунальной квартиры на втором этаже, куда забрел Иван Бездомный в поисках Воланда в главе “Погоня”».

Эпохи сменяются, люди рождаются и умирают, обои переклеиваются, улицы и города называют по-другому, многое остается абсолютно чужим. Однако всегда есть нечто неизменное, вечное, что-то, остающееся с человеком навсегда, то всплывая, то теряясь в памяти. Эти постоянные элементы — стены родительской квартиры, двор детства, скрип старых качелей, памятные вещи — звучат как мелодия далекого прошлого, которое очень дорого.

Живые портреты людей, острые вопросы девяностых и двухтысячных переданы через призму восприятия автобиографической героини. Это темы женщин в советских условиях, жестокости в родильных домах, пьянства, нищеты, квартирного вопроса, взаимоотношений поколений, распространения наркотиков, ввозимых в 90-е в Россию. Появляются и анекдотичные истории про машину, которая становится герою ближе жены, а также моральный выбор главной героини, пытающейся решить квартирный вопрос. Выбрать себя или помочь наркоманке Верочке, которую обязательно обманут при обмене жилья?

Повествование начинается с экспозиции словно драматического произведения: описанием коммунальной квартиры, перечислением проживающих здесь персонажей. Под стать филологу, автор дает точные данные этого дома, рассказывая историю своей любви к нему. Героине казалось, что она уже жила здесь когда-то — «в прошлой жизни»:

«Итак, внушительный, длинный, выходивший левым крылом на Остоженку (эту часть, увы, недавно снесли) дом № 12 по Савеловскому, с 1922 года Савельевскому,

а с 1993-го Пожарскому переулку...»

Первая часть произведения особенно притягательна. Читатель видит истории, отпечатывающиеся в сознании людей и героини. Описываются филологические посиделки с подругой по коммунальной квартире Таней и ее мамой, которая обожала «неправильные платоновские обороты», жуткий экзамен по старославянскому языку в университете. Так, приезд иностранца в Москву переплетается с непрезентабельным видом интерьера в квартире.

«Контраст моих комнат с местами общего пользования, в особенности с туалетом, был неумолим»;

«...пугать его (иностранца) развешанными по стенам тазами и оцинкованным корытом в несмываемом мыльном налете было бы апогеем цинизма»

Конечно, автор не обходится без клишированных историй о странной реакции местных жителей на заграничного гостя и его неумении пить, после чего он отказывается от билетов на «Щелкунчика» в Кремлевском дворце.

«Не надо, говорит, ни Чайковского вашего, ни ваших балерин, не верю больше советской показухе».

Продолжается тема пьянства и историей жителей коммунальной квартиры Игоря и его жены Иришки, которая готова была использовать гипноз как лечение алкогольной зависимости, так как «это было ее условием к бракосочетанию». Или описанием собрания на заводе, где в «зал заседаний в огромном количестве согнали пьющих сотрудников, от руководителей цехов до уборщиков складских помещений».

В произведении затрагивается и женская тема, передаваемая иностранцем:

«Женщин советских только жалко. Если в Москве так, то в сельской местности тогда как?»

По мысли автора, для мужчин женщины всегда остаются на втором месте после «любимой машины», поэтому «правильная женщина» может найти отголоски счастья во всем: «Иришка научилась радоваться совместным автомобильным поездкам на рынок пуделю за телятиной».

Продолжается эта линия и личной историей героини и ее мужа, родами в суровых условиях больниц, поскольку выбирать спутников по «меркантильному принципу воспитанной советской эпохой девушке было не с руки». Жутко описывается отношение медперсонала роддома к беременным женщинам, которых оставляют под простыней «лежать на родильном столе напротив настезь распахнутого чьей-то варварской рукой окна» в конце ледяного сентября. И дословные жесткие реплики:

«...мы думали, ты притворяешься, внимание к себе привлекаешь...»;

«...отлежишь, сколько надо, не помрешь...»

Стоит отметить и рассуждения о смене эпох. Затрагивается важная тема репрессий советского времени, буквально «сотканного из животного страха, зависти, стукачества, многолетней череды предательств». Героиня размышляет о возвращенной литературе, о том, как люди не задумываются о загубленных судьбах других, выдернутых «из теплых постелей в бесследных исчезновениях», об их осиротевших детях. Рассказывается история о «странной» комнате коммунальной квартиры, в которой произошла трагедия: мужчина донес на жену, хотел угодить «Сталину, невзлюбившему Луначарского», под руководством

которого работала женщина.

Перед нами роман о человеческих судьбах, об истории трудной переломной эпохи и метаниях людей в условиях непростых обстоятельств. Бытовые проблемы, сложный моральный выбор героев, переплетения судеб и событий. Произведение представляет собой настоящую симфонию, в которой каждый «инструмент» — это отдельная история, воспоминание или наблюдение, складывающееся в общее звучание московской жизни. Единая картина человеческих драм пронизана историческим контекстом. Автор показывает, как прошлое, состоящее из насилия, страха и равнодушия, прорывается в настоящем в самых болезненных ситуациях. Портрет целого поколения прорисовывается на страницах книги, именно это и заставляет оставаться под неким гипнозом и после прочтения.



ИВАН – ГРОЗНЫЙ?

Анна Ярош

*Давно отцами стали дети,
Но за всеобщего отца
Мы оказались все в ответе,
И длится суд десятилетий,
И не видать еще конца.*

А.Твардовский «По праву памяти»

Как книга Александра Тамоникова «Белый царь – Иван Грозный» попала ко мне в руки? Дело в том, что тема Ивана IV еще со школы не дает мне покоя. Это одна из самых противоречивых фигур в русской истории: существует огромная галерея портретов царя, и на них словно изображены разные люди. Для одних Грозный — тиран, потопивший страну в крови, для других — герой и спаситель Руси, не позволивший боярам-изменникам разорвать ее на куски. Как такое возможно?

Споры по поводу оценки Ивана IV как исторического деятеля ведутся уже несколько веков, и интерес к этой теме не только не ослабевает, но даже усиливается. Его личность притягивает много внимания не только со стороны историков, но также активно осмысливается писателями и художниками. И одним из таких является Александр Тамоников, посвятивший царю целых десять книг!

По определению автора, жанр книги «Белый царь — Иван Грозный» ни много ни мало роман-эпопея. Это в XXI веке, когда про царя уже столько всего написано! Сильная заявка. Как я могла пройти мимо?

Произведение действительно потрясает. Но потрясает в самом плохом смысле. Буквально трясет от того, что и как написано в этой книге.

Уже читая аннотацию, задаешься вопросом: как «Эксмо» могло это опубликовать (еще и, согласно платформе «Яндекс Книги», переиздать в 2022 году)? «Властный, непредсказуемый, прозорливый самодержец, пожалуй, впервые представляется

читателям живым, ранимым, страдающим человеком, который взвалил на себя величайшую ответственность за судьбу родины». Новизна концепции поражает! Ведь совсем недавно, всего-то в 1946 году, Сергей Эйзенштейн получил за нее Сталинскую премию I степени.

Но сюрпризы только начинаются.

Выбрав такой серьезный жанр, как роман-эпопея, автор сразу же указывает, что некоторые факты истории он исказит. Для чего? «Исключительно в целях создания целостности произведения и облегчения восприятия читателем текста романа». Тут автор и проговаривается, какому читателю книга адресована. Отнюдь не интеллектуальному. А как прекрасно построено предложение! Мне сразу вспомнилась книга переводчицы Норы Галь «Слово живое и мертвое». Думаю, эта фраза отлично встроилась бы в раздел о «мертвом» слове, которое не «жжет сердца людей», а «сушит» их. К сожалению, в романе это не выщепленное мной исключение, а правило. Но перейдем к авторскому вступлению.

В нем Тамоников пишет о том, каким он видит Ивана Грозного. Для него он величайший правитель, которого бесчестно оклеветали: «Его имя стало воплощением страстного, в какой-то степени болезненно-навязчивого желания некоторых властителей более поздних времен, их придворных историков-летописцев, ну и, естественно, западных свидетелей кровавой тирании безумного православного монарха исказить правду об Иване IV». Писатель демонстрирует чудеса искусства полемики. Ссылаясь на митрополита Иоанна Снычева, он говорит о том, что «... начиная с Карамзина, русские историки воспроизводили в своих сочинениях всю ту мерзость и грязь, которыми обливали Россию заграничные “гости”, не делая ни малейших попыток *объективно разобраться* (Курсив мой. — А.Я.) в том, где добросовестные свидетельства очевидцев превращаются в целенаправленную и сознательную ложь по религиозным, политическим или личным мотивам». Вот так! Ну, раз Карамзин не удосужился разобраться в историческом материале, нам, слава Богу, сейчас все разложит по полочкам Александр Тамоников! И на чем же

основан его спорный тезис о величии Ивана IV как правителя? На двух столь же спорных тезисах! А именно: «Ответ же на заданный вопрос, по-моему, очевиден. Во-первых, Иван IV Васильевич Грозный за все время своего правления постоянно отстаивал интересы всего народа, а не отдельных боярских кланов /.../ Во-вторых, ни один из русских царей, правивших после Ивана Грозного, не сделал для родного государства больше, нежели он». Мастерство аргументации автора поражает! Также писатель прибегает к классической, шаблонной манипуляции читателем: «Возникает вопрос, почему именно Иван Грозный стал мишенью для ядовитых стрел клеветы со стороны властителей страны и их историков?» Тамоников не интересуется, СТАЛ ЛИ царь «мишенью для ядовитых стрел клеветы». Тут, как выражается автор, «ответ очевиден». Вопрос лишь — почему стал...

Но оставим вступление (хотя там еще много интересного). Может, книга хороша не как исторический труд, а как художественное произведение?

Стилистика романа вводит меня в ступор. В начале книги автор не может определиться: его герои — древнерусские отроки или современные пацаны? В их речи много клише древнерусского стиля (коли, ежели, благо...), которые сосуществуют со словами, которых в XVI в. не было. Может, это сознательная стратегия? Не думаю. На протяжении всего романа стилистику произведения «колбасит». Язык книги — «смесь французского с нижегородским». Автор то забывает, когда происходит действие, то вспоминает и снова неумело пытается воспроизвести древнерусскую речь. Часто вычурные пафосные фразы соседствуют со сниженными, бытовыми:

— А что там? – Дмитрий обернулся. – Небо заволакивает. Тучи грозовые! Да, шустро. Недавно черной полоской виднелись, а сейчас поднялись высоко. Сполохи сияют. Туча огибает Москву и идет сюда.

И спустя пару строчек:

«Дмитрий расстегнул ворот и сказал:

— Ну и жара! Вчера полегче было.

— Жара – невелика беда. Душно, безветренно и тихо! Как бы буря не разыгралась».

Возникает еще один вопрос к этому диалогу: о чем он? Да ни о чем! Герои (на протяжении всего романа) просто вслух проговаривают то, что происходит вокруг.

Вот наиболее сочный, на мой взгляд, эпизод: отроки Дмитрий Ургин и Федор Колычев (чей диалог уже представлен выше) въезжают в деревню, где от удара молнии загорается изба. Взрослые деревенские мужики, естественно, просто стоят и смотрят на огонь. Хорошо, что им на помощь приходят тринадцатилетние юноши!

«Дмитрий рявкнул на мужика:

— Имя?

— Егор!

— Я кому сказал, воды! Или ты, Егор, вместе с товарищами кнута опробовать решил? Бегом к колодцу. Ну!»

Далее отроки на протяжении нескольких страниц обсуждают, как мало у них времени, чтобы вытащить детей из загоревшейся избы. Но автор вдруг вспоминает, по какому поводу велись разговоры: «Подготовка к спасению детей заняла слишком много времени в описании. В реальности все происходило быстро». Что же, однако, делают герои, войдя в избу, полную огня и дыма? Конечно же, продолжают свои пространные диалоги:

— Где же он, Федька? Я эту половину уже всю излазил. Ванька не откликается. Нам пора уходить. Скоро изба повалится. Или мы тут задохнемся.

— Нельзя уходить, Митя! Искать надо! Негоже нам бросать ребенка в огне. До конца жизни не простим себе, что оставили его одного умирать страшной смертью.

— Если он еще жив и мы сами не сгорим.

— Значит, такова воля Божья. Ищем, Митя!

— Чтоб его!..

— Что, Митя?

— Еще одно бревно рядом хлопнулось. Изба валится.

— Ты не пострадал?

— Так, чуть задело. Переживу.

Все это, естественно, сопровождается фантазмагорическими картинками: тринадцатилетний Федя играет в бейсбол бревнами: «На него свалилась кочерга. Она-то и спасла жизнь молодому человеку. Федор схватил ее и отбил горящее бревно, падавшее на него. Кочерга согнулась, но деревяшка отлетела в сторону». Далее начинается волейбол маленькими детьми:

— Лови. Кидаю! – Федор бросил девочку в оконце и услышал голос мужика:

— Ага! Поймал!

И этот эпизод также не является особенным. Объем романа-эпопеи складывается не из-за множества сюжетных линий, широкого масштаба и полноты раскрытия эпохи, а за счет бессодержательных диалогов.

МАЯКОВСКИЙ, А ВАМ
ПРАВДА ПЛАТЯТ
ПОСТРОЧНО?



Вы, вероятно, уже забыли, о чем книга. Я, признаюсь, тоже. Герои куда-то идут, что-то делают, спасают людей, дерутся, сватаются, женятся, воюют. Где же Иван Грозный? А появляется на свет он, когда четверть книги уже позади — на 95

странице!

Все остальные персонажи, за которыми мы постоянно наблюдаем до рождения царя и, в чуть меньшей степени, после, абсолютно одинаковые и неживые. Все они сделаны из клише. Чего стоит эта сцена:

— Ульяна!.. – с нежностью в голосе тихо проговорил Дмитрий, глядя на звезды, здесь такие близкие. — Кто бы знал, как мне не хватает тебя, как хочу хоть одним глазком увидеть твое личико.

Все они благородные люди, brave воины, прилизанные, без малейшей слабости. В какой-то момент в дружину вступает Егор Лихой, известный сорвиголова. Герои сомневались: принимать его в свои ряды или нет? «Может, хоть сейчас в книге появится живой человек?» – подумалось мне. Но как бы не так:

«Вперед вышел Егор Лихой.

— Княжич, многим на Москве известны мои подвиги. Не со зла они, от дурачества, которой положен конец. Пред всеми в этом клянусь. Если великий князь засомневается, замолвишь пред ним за меня словечко?

— Замолвлю.

— Благодарствую.

— Но и ты смотри, Егор. Клятву дал.

— Она для меня свята!»

И Егор Лихой, так и не показав свою лихость, сливается в серую массу со всеми остальными прилизанными дружинниками.

Вернемся же к единственному запоминающемуся персонажу – царю Ивану. Описывая его, Тамоников почти во всем следует советской исторической мифологии: Иван представлен как великий правитель, который собрал Русь воедино, дал отпор внешним и внутренним врагам страны, создал сильнейшее государство. Первую главу романа предваряет цитата митрополита Иоанна

Снычева: «Вышел из купели — русский народ, в течение шести веков (с X по XVI) вдумчиво и сосредоточенно размышлявший о месте Святой Руси в мироздании, пока, наконец, в царствование Иоанна IV не утвердился в своем национально-религиозном мировоззрении. И все это вопреки обстоятельствам, возможностям, выгоде, расчету. С этого “вопреки” и начинается Русская История».

А что же было до Ивана Грозного? Нерусская история? Вспоминается фраза Виктора Черномырдина: «Сейчас историки пытаются преподнести, что в тысяча пятьсот каком-то году что-то там было. Да не было ничего!»

Так, Иван Грозный — величайший, мудрый правитель, стратег, умелый оратор, а также чуткий, близкий простому народу человек, который создал Русское государство. Но в одном Тамоников расходится с советскими историками. Вспомним фильм «Иван Грозный» Сергея Эйзенштейна, который создавался под огромным идеологическим давлением. Режиссер показывает, какую необходимую, масштабную задачу выполняет царь, какое тяжкое бремя он несет. Но Эйзенштейн не избегает размышлений по поводу цены, которую пришлось заплатить за единство государства. Эта цена — жизни людей: знатных и простых, дорогих царю и безразличных, виновных и невиновных. Иоанн Эйзенштейна не только спаситель страны, но и убийца.

Что же делает Тамоников? Он с легкой руки «отменяет» все казни Ивана. Угадай, дорогой читатель, почему же тогда Иван Грозный — Грозный? «Ответ очевиден» — потому что он в грозу родился! А гроза, как мы знаем, это Божья сила, которая прогоняет с земли дьявола, очищает землю. А вы как думали?

Подводя итоги, скажу, что не стоило автору писать эту книгу (как и девять других, посвященных Ивану Грозному). Автор выбирает сложную, многогранную историческую фигуру и делает ее плоской. Никакой новой черты в царе, по сравнению с предыдущей литературой, он не находит. Может, в XXI веке это невозможно? Нет, это не так. Алексей Иванов, к примеру, в романе «Летоисчисление от Иоанна» впервые художественно осмысляет концепцию историков Кобрина

и Юрганова о политике царя как о репетиции Страшного суда. Тамоников же повторяет своих предшественников, при этом закрывая глаза на убийства, в которых повинен царь. И все это написано сухим, грязным языком, над которым редакторы и корректоры, очевидно, работали недобросовестно (пропущенные или неверные знаки препинания, перепутанный падеж и тому подобное преследуют читателя на протяжении всего романа).

Эта книга — яркое подтверждение того, что выбор интересной темы является лишь первым шагом в работе над хорошей книгой. С ним автор справился. А вот с остальным...

И уже на исходе
МОИ САПОГИ...
РЕПОРТАЖИ
С МЕСТ СОБЫТИЙ

ПОЭТИЧЕСКИЙ ПЕТЕРБУРГ МАНДЕЛЬШТАМА: ОБЗОР АПРЕЛЬСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

Юлия Агальцова

Санкт-Петербург, весна 2025 года, 16 апреля. В старинных стенах филологического корпуса СПбГУ на Университетской набережной, д.11, собираются молодые исследователи литературы и фольклора, готовые раскрыть новые грани известных произведений и погрузиться в загадочный мир литературы и атмосферу творчества.

Мой путь начался задолго до начала конференции: ноябрь, маленькая комната общежития, перед глазами раскрытые страницы томика стихотворений Осипа Мандельштама. Ночи напролет я погружалась в исследование темы телесности в творчестве этого великого поэта. Каждый раз, перечитывая строки его стихотворений, я чувствовала, будто стою на пороге открытия какой-то тайны. Тема доклада была такой: «Телесность в лирике Мандельштама: от застенчивой тайны к чувственной буре».

Но судьба приготовила вполне ожидаемый сюрприз. Как я и предполагала, мою презентацию назначили на 15 апреля. Чего можно было ожидать, когда две студенческие конференции в Москве и Петербурге проходят одновременно? И именно 15 апреля начиналась еще одна важная для меня конференция — Ломоносов–2025. Как поступить? Решено было срочно отправить письмо петербургским коллегам с просьбой перенести мое выступление на следующий день. К счастью, организаторы оказались отзывчивыми людьми и согласились перенести мой доклад на 16 апреля, поскольку на нашу подсекцию было предусмотрено два дня: в первый день было заявлено 12 докладов, во второй — 8.

Итак, поездка состоялась. Вечером, после Ломоносова–2025, я отправилась

в Петербург. Утром следующего дня началось самое интересное — заседание моей подсекции «Русская литература: теория, поэтика». Руководила секцией доктор филологических наук Елена Викторовна Хворостьянова, известный специалист в области стиховедения и теории литературы. Атмосфера старинной аудитории завораживала своей творческой энергией и стремлением к новым знаниям. Казалось, стены университета оживали, впитывая в себя дух великих поэтов, которые когда-то учились в СПбГУ: Иннокентия Анненского, Александра Блока и, конечно же, Осипа Мандельштама. Находясь среди коллег, я ощущала особую связь поколений, будто невидимая нить соединяла наши интересы и идеи.

Мне не пришлось долго ждать своего выступления — мой доклад был первым. Признаться, сердце стучало быстрее обычного, ведь публика собралась действительно квалифицированная и увлеченная. Моя презентация началась с цитаты из стихотворения поэта: «Я еще довольно сердцем дик. / Скучен мне понятный наш язык». Любовь Мандельштама — это таинство, язык, требующий расшифровки — именно эта мысль стала лейтмотивом моего выступления. Затем последовал разбор конкретных примеров из мандельштамовской любовной лирики, подкрепленный личным опытом восприятия и знаниями современных исследований. Председатель конференции с радостью откликнулась на предложенную тему, многие слушатели захотели обсудить ее подробнее после завершения доклада. Аудитория слушала внимательно, не отвлекаясь на гаджеты! В целом стоит отметить, что практически до конца конференции никто из участников и слушателей «не сидел» в телефоне. Сама же конференция длилась около четырех часов. Регламент в пятнадцать минут позволил кратко, но ёмко осветить все нюансы студенческих докладов, в то время как на их обсуждение было уделено пять, а в некоторых случаях больше минут.

Филонов Евгений Анатольевич, старший научный сотрудник отдела рукописей Российской национальной библиотеки, доцент кафедры истории русской литературы СПбГУ, обратил мое внимание на стихотворение Мандельштама

«Мастерица виноватых взоров», предлагая рассмотреть его сквозь призму телесности. Это предложение оказалось настоящей находкой, поскольку я была в большей степени сосредоточена на ранней лирике, а позднюю только планирую включить в диссертацию в следующем году, рассмотрев в целом эволюцию телесности в лирике Мандельштама. Одна цитата из этого стихотворения, прозвучавшая из уст благодарного слушателя, позволила мне взглянуть на творчество Мандельштама совсем иначе, глубже осмыслить взаимодействие тела и души в его произведениях: «Не серчай, турчанка дорогая: / Я с тобой в глухой мешок зашьюсь, / Твои речи темные глотая, / За тебя кривой воды напьюсь». До сих пор мои размышления касались преимущественно телесных аспектов его лирики, однако теперь передо мной открылся новый горизонт исследований, в том числе через призму философского осмысления эроса.

Кроме того, Елена Викторовна Хворостьянова настоятельно рекомендовала обратить внимание на некоторые другие научные работы, расширяющие мой кругозор и обогащающие исследование новыми гранями понимания. Конечно, когда представляешь свою работу перед авторитетным ученым и талантливыми студентами, чувствуешь колоссальное напряжение, но поддержка аудитории и конструктивные замечания Елены Викторовны по поводу изучения лирики Мандельштама помогли осознать, что делиться результатами своего труда важно и полезно.

Молодые филологи представляли свои открытия в сфере рецепции, интертекстуальности и интерпретации, — например, доклад Лысенко Эвелины был посвящен авторским стратегиям русскоязычной прозы 1990–2000-х гг.; Вдиюк Полина размышляла о том, какие нарратологические проблемы возникают в современной науке и семиотическом подходе в изучении метапрозы А. Битова. Герина Арина блестяще выступила с докладом о поэтике современного автофикционального романа. Куприн Артём увлеченно рассказывал о космесе реки Чусовой в романе Алексея Иванова.

Доклад студента СПбГУ Савелия Цветкова о принципах нарративной организации в романе Виктора Пелевина «Шлем ужаса: Креатифф о Тесее и Минотавре» вызвал неизмеримо живой интерес у слушателей конференции. Многочисленные доклады показали, насколько разнообразны подходы и направления, которыми занимаются студенты-филологи. Все были полны энтузиазма и искреннего интереса друг к другу, создавая теплую дружественную обстановку. Дух соперничества уступал место открытому обмену идеями и поддержкой начинаний каждого участника, что немаловажно.

В конце конференции юные исследователи обнаружили для себя огромное количество новых идей, многие даже решили продолжить сотрудничество и совместно писать научные работы. Общение с коллегами оказалось невероятно интересным! Например, в перерыве один из студентов предложил мне провести совместное исследование, включающее сравнительно-исторические параллели с западноевропейской литературой XX в. Такие встречи действительно помогают выйти за рамки собственного подхода и расширить исследовательские границы. Мне кажется, было ценным оказаться в среде увлеченных филологией ребят, глубоко влюбленных в свое дело. Такие встречи заряжают позитивной энергией и придают уверенности в собственном выборе. Уходить было непросто – хотелось как можно дольше остаться в атмосфере живого обсуждения литературы и искусства. Эта конференция стала важной частью моей профессиональной биографии, оставив незабываемый след в памяти, ведь я впервые вживую выступала в СПбГУ.

Финальным аккордом стало вручение сертификатов, которое символизировало признание заслуг и мотивацию двигаться дальше. XXVIII Открытая конференция студентов-филологов в СПбГУ показала, что наука требует упорства, настойчивости и желания постоянно развиваться и учиться новому. Питер еще раз подтвердил репутацию города великих традиций и выдающихся научных достижений, подарив каждому участнику яркие впечатления и желание вернуться сюда вновь!

Трех моих любовниц грешных ласки,
Две любви безгрешные мои -
Ангел в кривляя заключил свои...
Вот и все мои рождественские сказки...



В МОСКВЕ ЗАЗВУЧАЛ ГОЛОС ЭМИГРАНТА:

В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ *AD MARGINEM* ВЫШЕЛ СБОРНИК СТИХОВ
БОРИСА БОЖНЕВА – ПЕРВЫЙ БОЛЕЕ ЧЕМ ЗА 20 ЛЕТ.

Кирилл Ключников

7 июля 2025 года в Центре Вознесенского состоялась презентация сборника стихов Бориса Божнева «Вниз по мачехе, по Сене. Парижские стихотворения 1920-х годов», изданного Ad Marginem.

Интерес русской эмиграции XX века часто совпадает с социально-историческими событиями. В последний раз читатель остро нуждался в литературе русского зарубежья после начала Перестройки, когда две искусственно разъединённые линии культуры обрели целостность. Сегодня на полках книжных магазинов рядом стоят и Поплавский, и Набоков, и Распутин с Астафьевым. Издательство Ad Marginem добавило в этот список совершенно забытое имя поэта Бориса Божнева, для которого сделало исключение — стихи это издательство почти не печатает.

Теперь, когда культура вновь поделилась на «там» и «здесь» (границу более условную, ведь есть интернет), читатель вновь обращается к опыту людей XX столетия. Уже не только из интереса, но и для сравнения судеб. Михаил Бордуновский, редактор дискуссии о сборнике и по совместительству поэт, говорит о схожести русского Парижа 1920-х и Москвы 2020-х. «Встреча и смешение внутри одной книги или одного стихотворения низкого и высокого стиля, умение уклоняться, продвигаться по околице — это оказывается важным и для современных поэтов», — говорит он. Его слова подтверждаются и присутствием в зале других авторов стихов, которых Бордуновский отдельно поприветствовал.

Составитель книги, историк Константин Львов, называет Божнева человеком с ускользающей биографией. О нем мы знаем очень мало, белых пятен —

множество. Писать начал в 1920-е годы в Париже, куда отправился учиться. Рос в семье известного юриста, отчима Бориса Гершуна, близкого к социал-демократическим кругам. В эмиграции он был главой объединения русских адвокатов. Из-за бедности Божнев никуда не поступил, однако сдружился с молодыми авторами и примкнул к объединению «Через», поставившему себе цель преодолеть различные преграды, в том числе культурные. В нем были как художники, так и писатели. Часто один человек совмещал обе роли, как Поплавский, Сергей Шаршун и Божнев. Поэт коллекционировал художников-примитивистов и сам работал в разных техниках, особенно любил коллаж. «Через» было очень близко с французскими авангардистами. 29 апреля 1923 года в галерее «Единорог» состоялся поэтический вечер Божнева, где были выставлены работы русских и французских художников: костюмы, эскизы, портреты. Читали и по-русски, и по-французски. Переводили импровизированно.

Божнев активно публиковался, некоторые его стихи печатались даже в советских журналах, что неудивительно. После приезда Маяковского в Париж члены группы «Через» приняли решение о сотрудничестве с советскими авторами и газетами. Божнев также вошел в историю Парижа: он выставил свою коллекцию эротических открыток с изображениями Наполеона I, Людовика XIV и других персонажей. Это вызвало скандал, вмешаться пришлось даже мэру города, который приказал убрать самые вызывающие работы. Есть легенда, что Божнев снимал абсурдистские, сатанинские фильмы с Жаном Кокто, но об этом, по словам Львова, ничего неизвестно. Часть наследия Божнева обнаруживается даже в российских архивах, неизвестно как сюда попавших. Исследователи до сих находят неизвестные стихи в самых неожиданных местах.

«Архивные поиски и находки — это разыскания черной кошки в черной комнате. Причем кошка может не там находиться, а пить молоко на кухне или заниматься чем-то более интересным», — шутит Львов. Составитель сборника рассказал, что один из стихов он обнаружил в архиве Блока. Текст оказался там лишь потому, что

Божнев посвятил его классику Серебряного века.

Первый сборник Божнева «Борьба за несуществование» (1925) вызвал неоднозначную реакцию у эмигрантской критики. С одной стороны, книга была встречена как заметное явление «парижской сцены»: Г. Адамович назвал сборник «стихами из подполья» и воспринимал в нём признак свежей поэтической силы, а Н. Берберова увидела в заглавии формулу нового почти мироощущения. С другой — выход книги сопровождался резкой критикой и даже скандалами: многих шокировали натуралистические, «эпатажные» по духу строки и резкий контраст между классической формой стихов и вызывающим содержанием. Рецензенты говорили о «липкости» и «противности» текстов.

Я не люблю оранжереи,
Где за потеющим стеклом
Растеньё каждое, жирея,
Зеленым салом затекло,

И, к грядкам приникая ближе,
Цветов прожорливые рты
Навозную вбирают жижу
В извилистые животы...

О, если бы стеблям высоким
При свете газовом не зреть,
Не пить химические соки
И за стеклом не ожиреть,

А солнечный остроконечник
Очистил бы своей водой

Благоухающий кишечник
 Цветов, пресыщенных едой...
 <...>

Следующий сборник «Фонтан» (1927) вызвал прямо противоположную реакцию — восторг. Он состоит из 18-ти коротких стихов из 8-ми строф. Книгу хвалил даже В. Набоков, известный строгостью: «О недостатках не хочется писать — столь усладительны эти стихи». Божнев обращается к традиции классической поэтической традиции Державина. Здесь и аккуратность строфики, экономия выразительных средств и при этом многозначная образность и тонкая метафорика. «Когда я читала, у меня было ощущение, что поэт одной ногой стоит рядом со смертью, а другой ногой рядом с жизнью. Рядом с Сеной и Волгой», — делится своими впечатлениями актриса Екатерина Дар, прочитавшая десять работ Божнева на вечере.

Какая мертвенная тишь...
 Дом опустел и сад запущен,
 И еле-слышно ты грустишь,
 Струю траурной опущен...

Счастлив тот невозвратный век, —
 Я повторяю неустанно, —
 Счастлив, счастлив тот человек,
 Кого оплакали фонтаны...

Дальнейшие публикации Божнева остались незамеченными эмигрантской прессой. Поэт перешел на нелегальное положение, печатал свои работы самостоятельно. Ему пригодился опыт работы в типографии: фактически Божнев

создавал эмигрантский самиздат. Единичные тиражи (от 3-х до 80-ти экземпляров) он отправлял своим друзьям. «Он действительно начинает бороться за свое несуществование и делает это с каждым годом все более и более успешно», — замечает Львов. Затворничество Божнева сделало из него фигуру мифическую, одним из «проклятых поэтов». Даже ближайшие друзья не знали, где он и чем занимается. Слух о том, что автор умер в психбольнице, долгие годы воспринимался за правду. В реальности же Божнев прожил довольно долгую жизнь и умер в счастливом браке в 1969 году.

Имя Божнева по-прежнему известно лишь узкому кругу профессионалов: в этом признался Бордуновский в самом начале презентации. Неудивительно, что издатель сборника сделал отдельный акцент на восприятии поэта современными авторами. Тем не менее стихи Божнева прозвучали вновь. Спустя 25 лет с момента выхода последнего сборника его работ. Возможно, этот явный тренд на возвращение маргинальных фигур в литературе, переосмысление канона (к примеру, с гендерной точки зрения), включение в него писателей из андеграунда и эмиграции изменит ситуацию. В конце концов, 1920-е и 2020-е странно рифмуются между собой — оба десятилетия живут на изломе и требуют умения ускользать, уходить из общества и жестких рамок, чтобы сохранить собственный голос.

Бражники
и напиться



«БРАЖНИКИ — И НАПИТЬСЯ», ИЛИ КАК КРАСИВО ВЫХОДИТЬ ИЗ НЕКРАСИВЫХ СИТУАЦИЙ

Валерия Кузьмина

К сожалению, в 2025 году уже никто не удивляется, когда какому-либо издательству отказывают в праве участвовать в книжной ярмарке «Non/fiction». Достаточно вспомнить, что за последние несколько лет по тем или иным причинам до участия в ней не были допущены «Popcorn Books», «No Kidding Press» «Бумкнига», «Чёрный квадрат» и другие независимые издательства, а с некоторых стендов, включая стенд детского издательства «Самокат», в разное время просили убрать отдельные книги.

Запреты не вызывают удивления, но зато приятно удивляет то, как представители книжной индустрии реагируют на возникающие перед ними препятствия. Так, издательство Individuum, чью заявку на участие в этом году отклонили без объяснения причин, совместно с университетом «Зинзивер» в кратчайшие сроки организовало 10–13 апреля (то есть как раз в даты проведения Non/fiction-a) альтернативный книжный фестиваль с многообещающим названием «Бражники — и напиться». Все — от выбранных дат, до места проведения — в рюмочных, расположенных близ Гостиного двора — и URL-адреса сайта мероприятия (<http://oh.no.nonfiction.individuum.tilda.ws>) — сочится иронией и бросает вызов главной книжной ярмарке страны. Все как бы говорит: «У нас будет свой нон-фикшн с книжными стендами, презентациями, блэkdжеком и вообще всем, чему полагается быть на приличных мероприятиях (и с кое-чем, чему не полагается — тоже)».

За четыре дня Individuum представил в «Дежурной рюмочной» и рюмочной «Барка» семь книжных новинок — как шуточных, так и вполне серьезных. Среди них были тексты о новейшей истории России в 14 бутылках водки, о полной

парадоксов жизни в современном Иране, об особенностях функционирования советской экономики в разные годы, а также о том, откуда появился русский анархизм.

Самый сильный ажиотаж вызвала презентация документального романа М. Жегалина «Бражники и блудницы. Как жили, любили и умирали поэты Серебряного века», который подарил название всему хулиганскому фестивалю. Желавшие побеседовать с автором книги с трудом поместились в не таком уж маленьком помещении бара. Публика оказалась, с одной стороны, очень пестрой и разновозрастной – от совсем молодых девушек с цветными волосами до солидного вида седобородых дяденек в рубашках и пиджаках — с другой, как, кажется, отмечали и спикеры, о ней можно было с уверенностью сказать, что собрались «все свои». «Своих», к гордости издательства, оказалось довольно много, так что примерно половине из них пришлось слушать разговор Максима Жегалина и Максима Мамлыги стоя. Но никто не обиделся. Возможно, добродушную аудиторию поспособствовали напитки, захваченные с барной стойки, возможно, сыграла свою роль харизма выступающих, а может быть — предложение (ироничное, как и многое на этом фестивале) вообразить, что дело происходит в знаменитой «Бродячей собаке», и проникнуться ее удивительной атмосферой.

После завершения мероприятия издательство отчиталось, что за четыре дня смогло получить с продажи своих книг семизначную сумму, чего еще ни разу не удавалось достичь «на другой важной ярмарке». Если добавить к этому, что решение устроить собственный фестиваль после недопуска на Non/fiction привлекло внимание крупных медиа (о «Бражниках...» написали, например, «Forbes», «Афиша» и «Фонтанка»), остается только восхититься умением Individuum-а обернуть сложившуюся невеселую ситуацию в свою пользу. Издательство сумело заработать денег, хорошо себя показало и, наконец, порадовало читателей оригинальностью подхода к проблеме и нежеланием опускать руки.

ДЕСЕРТ —
НАГРАДА
ЗА ЕДУ

СТИХИ



Евгений Конев

Н.К.

говорить это гвоздь ну загнул
вот и вся наша литература
это стол повторять это стул
жест бетон арматура

дом в котором никто не живет
где-то возле вокзала залива
стены тонкие крыша течет
что-то шепчет пугливо

не пора ли забыть и простить
но затем холодеет от злости
что повадились в доме гостить
очень странные гости

верлибристы свободно идут
деконструкторы грузно шагают
вещи в доме вот там и вот тут
знай переназывают

вот на кухне такой верлибрист
он осанист плечист и речист
чайник ставит чаек попивает
замечтавшись зевает

в спальню входит у всех на слуху
гнилью пахнет и болью и страхом
и ложится все рыльце в пуху
на подушки набитые прахом

и всё-таки необязательное
не стоит ломанного гро-
-ша приставуче-прилагательное
зимы литое серебро

не купишь на него и маленькую
квартиру теплую и старенькую
а только речь родной словарь
чтоб не сказать букварь

приобретешь слегка подтаявшие
и вновь подмерзшие к концу
из ничего произрастающие
на грудь упавшие юнцу

обзаведешься анжамбманами и
разваливающейся строкой
дыша духами и туманами
нет-нет отбой

вдыхая зимний воздух жалостливый
скрипя продрогшею стопой
поймешь все это вроде малости вы-
-брасываемой

еще чуть-чуть не умира
пусть прозаическая Лета
стоит у смертного одра
и говорит пора
и требует к ответу

и всё-таки еще немно
над невской башнею темно
адмиралтейская не светит
но если схлынет все вот-вот
на берегу пустынных вод
волна волне ответит

Н.Е.

двенадцать из тебя на память
поскольку память не скудна
затем чтобы тебя прославить
затем чтоб слушала она
позволь занять еще четыре
о том как на большой квартире
поближе к сердцу поднести
но что-то екнуло в горсти
о том как мне спалось несладко
как было нечего сказать
и снилась тоненькая складка
на лиговском кровати



ДЕСЕРТ —
НАГРАДА
ЗА ЕДУ

СЦЕНАРИЙ



Я бросил в костёр гнилое брёвнышко, недосмотрел, что изнутри оно густо населено муравьями.

Затрещало бревно, вывалили муравьи и в отчаяньи забегали, забегали поверху и корёжились, сгорая в пламени. Я зацепил брёвнышко и откатил его на край. Теперь муравьи многие спасались — бежали на песок, на сосновые иглы. Но странно: они не убегали от костра. Едва преодолев свой ужас, они заворачивали, кружились и — какая-то сила влекла их назад, к покинутой родине! — и были многие такие, кто опять взбегали на горящее брёвнышко, метались по нему и погибали там...

Шашлык готов!

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Гражданин Б, 36 лет

Гражданин Г, молодой человек

Дети

Жена

Он

СЦЕНА

Двор у частного дома с огородом. Время — недалеко за полночь, на заднем плане — сосновый лес, слегка оттенённый, но все же виден в очертаниях. Деревья высокие, но небо видно хорошо. Цвет его сегодня глубокий синий, возможно, глубже, чем в другие дни. Ясности ему недостаёт: облака густы, и лишь редкие, но яркие куски лунного света касаются типично потрёпанной деревянной крыши дома. Иногда до ушей доходит отдалённый свист ночного ветра, несильного, но вполне отчётливо слышного в кромешной тишине. У самого дома, ограждённое неаккуратными, большими и маленькими камнями — огнище.

«Невесть сколько их в этом лесу», — произносит на усталом выдохе фигура

в сером одеянии и лёгким движением руки зажигает новый костёр.

«Очередной», — произносит Он снова и удаляется.

Гражданин Б, уехавший на выходные с семьёй в неприметно обставленную и простую дачу, суетится над будущим шашлыком. Помещение просторное, с приятным желтоватым светом. Диван, покрытый мягким материалом, поскрипывает от движений Гражданина Б, сидящего на нём. Под лестницей, ведущей на второй этаж — полка с книгами, где явно отсутствует одна из них, однако пустое место не привлекает его внимание. Вид у гражданина Б усталый, но счастливый — он старательно накалывает кусок за куском на шампур, предвкушая уютный и тёплый ужин. Шум телевизора перебивает голоса детей в соседней комнате, ясно свидетельствующие об их увлечении новой игрой, купленной в качестве подарка на день рождения дочери.

«Паровоз не едет!» — с возмущением восклицает мальчик.

«Это у тебя не едет, а у меня едет», — отвечает ему с насмешкой девочка.

Гражданин Б утомлённо смотрит на дверь, за которой ведут беседу дети.

«Надо прожарить равномерно». — Он начинает отмерять пространство от куска до куска мяса, накалывая его на шампур.

«Едет, и славно», — произносит он себе под нос.

Тем временем в комнату входит жена, только-только разобравшаяся с ночным макияжем, и указывает гражданину Б на свой замечательный вид:

«Посмотри, какая я у тебя красивая».

Она явно ждёт ответа, но встречает его с заминкой буквально в пару секунд:

«Самая лучшая, как всегда».

«И всё же мне хватило твоей заминки, чтобы понять, что ты устал. Что-то случилось?»

Гражданин отвлекается от мяса, которым, казалось бы, был увлечён совершенно и безусловно.

Он подходит к жене максимально близко, кладёт её голову на плечо и начинает

повторять:

«Ты и всё, что окружает нас — моя награда за всё то хорошее, что я сделал в жизни, и обжаловать её я не собираюсь». Он гладит её волосы и смотрит сверху в упор на них, глаза его не двигаются, наконец — замыкаются, и в определённый момент оба застывают в приятном объятии, и прижат к его груди её серебряный кулон с ангелочком.

Жена удаляется к детям, а гражданин Б, окончив дела с мясом, направляется с шампурами на улицу.

Двор у частного дома:

На улице за импровизированной деревянной лавкой в виде бревна ждёт его некий Гражданин Г и задумчиво читает книгу, освещённую пылающим костром.

«Снова “Святой инквизитор”»? — спрашивает гражданин Б.

«Я устал ждать тебя. Он снова зажжёт огонь за нас» — отвечает Г.

Б: «Он всегда зажигает. Ладно, давай жарить».

Они подносят мясо к костру, оно начинает нагреваться, и из него вытекает сок, капли которого закономерно падают в костёр. Гражданин Г, говорящий с гражданином Б, доселе напряжённо смотря в книгу, наконец её откладывает.

«Отчего у Него такая любовь к кострам? Наверно, оттого она и у нас, что все мы похожи» — говорит гражданин Г.

Гражданин Г встаёт и начинает свободно гулять по локации, обращая свой взгляд то на костёр, то на небо, то на лес, и всё же в конце снова обращает внимание

на костёр.

Б: «Нам думается, что мы смотрим на костёр, как наблюдатели. Вот он есть, а мы — отдельно, и никак мы с ним не связаны», — Гражданин Б говорит с грустной улыбкой на лице, — «а ведь мы самые настоящие его соучастники! Ты виновен в костре, и я виновен в костре, и все виновны в костре, и на самом деле мы не смотрим на него сбоку, спереди, сверху — неважно, мы смотрим на него изнутри».

Гражданин Г, одетый в белую льняную рубашку и белые льняные штаны, очень ярко выделяется на фоне локации, и, приблизившись к костру, намеренно слегка обжигает руку.

Г: «Да уж, и в общем и целом всё очень даже реально выглядит. Вот посмотри, костёр зажжёт Он, а обжётся я. При том как будто бы знал он, что я обожгусь, как будто бы и нарочно меня создал, чтоб я обжётся. И всё же я поднёс руку к костру сам».

Мясо тем временем начинает подрумяниваться.

Б: «Вот мясо уже и почти готово. Сейчас я закончу, и мы его съедим, и останется от мяса одна только сытость да воспоминания. Ты очень всё усложняешь, думаешь, раз ты мёртв, то можешь напрягать меня своими мыслями? У меня ведь всё ещё есть земные заботы, и каждый выходной вы вдвоём приходите и морочите мне голову. Почему вы не приходите в рабочие дни?». Гражданин Б заботливо откладывает готовое мясо и сворачивает его в газету.

Гражданин Г обращает свой равнодушный взгляд на дверь дома и слегка её

приоткрывает. Из дома начинают доноситься смех детей и разговоры жены:

«Послезавтра у меня важная встреча, нужно быть готовой, нужно быть готовой».

Г: «А в рабочие дни мне неинтересно — ты перестаёшь думать. Ты меня с Ним в друзья не сватай, не так уж и хорошо мы общаемся. То, что я мёртв, совершенно меня к Нему не приближает. И всё же на вопрос я отвечаю:

Нужно быть готовой, нужно быть готовой. В рабочие дни ты и есть костёр, и каждый твой близкий костёр, а живёте вы все в одном бревне, и никогда оно не было целым, как вам мнится. Его создал Он, а значит, даже если бревно и было когда-то создано целым, оно неизбежно сгниёт. Но и это заблуждение: не просто так оно само по себе сгнило, а вы его износили, собственными руками».

Гражданин Г вдруг закрывает дверь и спокойно садится в костёр, начиная в нём гореть.

Г: «Смотри, зануда, я горю. И мне это нравится! И тебе нравится, что я горю!» — Гражданин Г начинает издевательски танцевать перед лицом гражданина Б.

Г: «Создал Он, а горю я, и всё же создал так, что гореть мне нравится. Чушь! А ведь брось твоё несчастное бревно в этот костёр, ты сперва обожжёшься и отойдёшь, как я минуту назад, но ты ведь жить без своего костра не можешь! Ты вернёшься!

Все вы такие, и не умер я, а очень даже жив, и прихожу я оттого, что ты до сих пор не забыл, что в огне можно не только гореть, но и о нём думать!».

Б: «Ты безусловно прав. Но кто бы ни зажёл костёр, кто бы ни осудил его и кто бы ни бросился о нём кричать, мы всё же все горим». Он поднялся на ноги и попросил гражданина Г, уже обгоревшего до костей, удалиться от костра, после чего расстегнул ширинку и помочился в него. Костёр местами потух, но всё же продолжил гореть.

Б: «Видал? И я могу так: издеваться над костром. Когда Он даёт нам повод подумать, что пламя исчезло, Он лишь пинает наше бревно чуть подальше от

центра. Раньше ты не приходил — потому что ты и так частенько со мной болтал в моей собственной голове. Что же теперь? А вот что — с годами костёр разгорается всё сильнее, и лишь в старости немного ослабевает. Он приходит ко мне, потому что чувствует ответственность, а ты — потому что ты — часть меня. Нас с тобой разделяет один лишь дефис, а сколько при этом отличий? Посмотри в дом, всё изменилось. Существует три пути — изучить пламя, броситься его тушить и научиться в нём жить.

Жаль, что никогда не приходит к нам тот, кто пламя изучал а ведь он многое бы нам рассказал. Жаль, что дети не умеют грамотно изъясняться. Ты пытался потушить пламя, а теперь я учусь в нём жить. Таких костров сотни, тысячи, но посмотри в дом — там находятся и другие, и каждый горит, но вместе мы хотя бы умираем с улыбкой на лице. Ты бежал от огня, а я в него вернулся. Я всё ещё думаю о костре, как ты и завещал, хоть остались от тебя лишь куча ожогов и жажда борьбы. Зачинщика мы не знаем, а решать проблему между тем нам. И винить Его не в чем — хотя бы потому, что мы с тобой сейчас общаемся. Пройдись по кладбищу, загляни на аллеи ангелов и убедись — нам и так предоставлено достаточно. Многие не дожили и до тебя, а мы умудрились дожить до меня. Но ведь есть и четвёртый путь. Ведь потом мы уже будем сидеть втроём, и я стану таким же призраком, как и ты. Вот только наш собеседник смотреть будет не на нас, а на небо и лес, что нас окружают, хоть и будет плохо видеть из-за возраста. И он не станет задумываться, кто зажёт костер, и не станет слушать байки про Великого инквизитора. И ведь я сам принёс тебе сюда эту книгу ещё давным-давно, дабы ты мне о ней напоминал. Когда настанет час, мы соберёмся воедино вчетвером и лишь тогда, может быть, встретим Зачинщика. Да только не останется нам ничего, кроме как Его благодарить. Впрочем, я сотню раз просил не выводить меня на диалог. Шашлык остывает, и я старался над ним, и дома меня ждут те, кто не даст мне сгореть одному, лишь с тобой да этим унылым бревном в виде дома. До встречи, друг, спасибо за разговор. Гражданин Б открывает дверь и заходит в дом. Пока дверь закрывается, слышится его голос:

«Любимые, шашлык готов!»



ЧУДО В ЧЕБУРЕЙНИКЕ

Артем Лукашов

Величайшие вещи, как правило, совершаются в тишине. Или нет. Но во всяком случае, существование этой фразы доказывает тот факт, что убавление, уменьшение и следующая за ними концентрация обычно приводят к сгущению содержания: эмоции или мысли. Если открыть рот немного шире заданной нормы, то плюнуть в лицо обидчику уже не получится — содержание не сформулируется в избыточном пространстве. Может быть, поэтому проведение литературного вечера в чебуречной на набережной вызывает у меня больше впечатлений, нежели жалостливый скрип офисных стульев в стерильно формальной аудитории условной театральной школы.

Мероприятие следующее: Солженицын когда-то написал цикл миниатюр «Крохотки», а люди, вызывающие у меня уважение (не знаниями, конечно, а силой жизни и личности), посчитали его произведение достаточно интересным, чтобы обсуждать его вслух, да еще и специально.

Данное мероприятие имело дружелюбно-закрытый формат: чебуречная знала, что лавина умных слов очень скоро накроет её умиротворенную глупость, и по такому крупному поводу закрывала один из залов на спецобслуживание, превращая его в своего рода отчужденную двустороннюю криокамеру, которая снижала официозность, а значит, градус ответственности за сказанное, и потому раскрепощала и высвобождала массу занятных мыслей. Эти мысли, вербализуясь, летали по залу от одного уха к другому, и движением нагревали воздух обратно, причём так, что градус нагрева начинал резонировать с градусом внутри сидящих в соседних залах гостей. Иной такой гость порой так заинтересовывался родным ощущением большой температуры, что присоединялся к нашему узкому кругу и, хоть ничего и не понимал, но здорово повышал значимость мероприятия своим интересом. Кто знает, может быть, он вернулся домой и задумался о чем-то из услышанного? Значит, всё уже не зря.

Мероприятие было штатное, потому как проходило регулярно, и приглашались на него порой совершенно блестящие люди, и в этот раз среди наиболее взрослых — экскурсовод, кинокритик, пара преподавателей из вуза, а с ними — десять заинтересованных студентов, притом порой и не читавших произведение. Их интересовало не только обсуждение, но и атмосфера: всегда приятно побыть рядом с теми, у кого, по твоему мнению, мозг развился хоть немного дальше умения держать в руках вилку. Больше того, они умели из вилки не только есть, но еще и о ней подумать, а оттого могли себе позволить вернуться немного назад и есть чебуреки руками, то есть оставаться нормальными людьми; знать о назначении вилки, но не пользоваться ею там, где это не нужно. Во всём важен баланс, в интеллигентском пафосе — тоже, и среди отдаленного шума моря, звона тарелок, в критически ограниченном пространстве, облакачиваясь на выложенную глиной декоративную стену, я чувствовал себя как дома. А это близко к сути жизни.

Первый чебурек был внесен в наше блистательное общество как раз в ту секунду, когда исчерпался вопрос рассадки, и вместе с ним за стол был внесен первый запрос: «Какая из крохоток впечатлила вас больше всего?»

Ввиду того, что начинать всегда следует с горячего, эта фраза прозвучала без промедления, ведь она могла легко породить дискуссию, но не имела бы смысла в её конце: чебурек лучше обсудить в процессе трапезы, а не по её завершении; сытый уже и позабудет о том, какими вкусными были первые укусы на голодный желудок.

Обычно на занятиях я молчал, но не сегодня: среди прочих крохоток мне запомнилась одна под названием «Костер и муравьи». Приведу её полностью, так как объем позволяет:

«Я бросил в костёр гнилое брёвнышко, недосмотрел, что изнутри оно густо населено муравьями.

Затрещало бревно, вывалили муравьи и в отчаяньи забегали, забегали поверху и корёжились, сгорая в пламени. Я зацепил брёвнышко и откатил его на край. Теперь

муравьи многие спасались — бежали на песок, на сосновые иглы. Но странно: они не убегали от костра. Едва преодолев свой ужас, они заворачивали, кружились и — какая-то сила влекла их назад, к покинутой родине! — и были многие такие, кто опять взбегали на горящее брёвнышко, метались по нему и погибали там...»

Отметив факт моего интереса в горлышко стеклянной бутылки, я спровоцировал встречный вопрос из горла преподавательницы: «Как вы думаете, о чем эта миниатюра?»

Из пары уст мной было услышано сухое и жутко буквальное высказывание об эмиграции, а вкус сухого мне и так известен хорошо, его здесь везде продают, и мне хотелось услышать иное. Действительно, экскурсовод выдвинул предположение, что эта крохотка о судьбе человека, критик — о доме, и с этого началась настоящая дискуссия.

О судьбе ли? Преподавательница отметила, что судьба — это выбор, как правило, непреднамеренный, но ведь муравьи возвращались к бревну своевольно, собственным решением, верно? Более того, они возвращались против практически главного инстинкта — инстинкта самосохранения, а это действие безумно сложно выполнить даже человеку, которому в этом помогает сознание, что же говорить о муравьях? В общем, судьбой их смерть в огне назвать трудно, хотя и тянет порой ошибочно заключить, что смерть условного алкоголика на улице — это его судьба. Ничего подобного.

О доме ли эта миниатюра? Тут в диалог включилась одногруппница, единственная из всех, кому мой эгоцентризм выдал ярлык на равенство, а значит, ее личность и ум того заслуживали. Она попросила критика уточнить, какой дом имеется в виду — только лишь материальный или его духовный эквивалент? Если духовный, то какой именно? Критик ответил, что имеет в виду приверженность к родному месту, и всё-таки подтвердил географическую черту своего понимания «дома».

Время клонилось к вечеру, и каждое окончание дня вызывало у меня слегка отрицательные чувства: сутки заканчиваются, но ничего по-настоящему стоящего в них сделано не было, и закат солнца мне каждый раз подмигивает, улыбается и улыбкой своей напоминает, что я снова что-то не успел сделать. Что именно?

Ответ на вопрос мне иногда Оттуда посылают, правда всегда неоднозначно, и вот впервые за долгое время я ощутил, что сегодня приобрел что-то важное — ощущение о костре.

Что он имел в виду под «домом»? Бревно, в котором жили муравьи? Нет, их дом — не бревно. Их дом — это костер. Крохотка ведь не называется «Бревно и муравьи». Главный герой в этом произведении — костёр, и тем он примечателен, что зажег его за муравьев кто-то иной, а попали в него они, хоть, возможно, никогда бы сами они к этому огню не притронулись. Но и это неправда.

Я перестал озвучивать авторов реплик, ведь все они теперь уже стали в памяти мои, но преподаватель очень точно подметил, что природа муравья — это стремиться к огню, ведь чем далее от него, тем холоднее, а утроба матери холода не предполагает, потому всю жизнь затем стремится муравей вернуть себе состояние тепла, окружавшее его До. Конечно, речь уже совсем шла не о муравьях, а среди муравьев. Каждый из присутствующих в определенный момент осознал, и я видел это по глазам, — тот костер, та гуща событий, что рождает сомнения, боль, тревогу, — она же рождает и счастье, ведь уводит от скуки, от холода и статики бытия. Уже и висит за окном серый чебурек в синей тарелке, а нам всё равно светло, и не в лампе дело, и запах напитков наполнен нотами повышенных температур, и наш этот томный приятный вечер про муравьев — это тоже внутри костра, а бревно — это чебуречная, которая дарит нам хотя бы на время впечатление, что в огне мы стоим не голыми ногами.

Кто зажег костер? Неизвестно. Более того, костер он зажег отдельный для каждого присутствующего, а затем ещё и поместил все наши огни в один общий большой костёр, где мы, собственно, их друг другу и показываем. Но раз уж не

гореть нельзя, то я скорее выберу гореть с пользой и удовольствием в уютном бревнышке в виде чебуречной, где я могу уютиться с другими носителями огня за приятным обсуждением важных для меня вещей, а когда ты ведешь приятную беседу с другим носителем, то температура вокруг будто бы немного понижается, и не так уже сильно обжигает тебя неминуемый шквал языков пламени извне и изнутри. Происходит так потому, что в общении с кругом заинтересованных особенно интенсивно из сознания выходят мысли и ощущения — основное топливо каждого личного костра. Поделившись этим топливом с другим носителем, ты снижаешь интенсивность своего собственного огня. Следовало бы предположить, что в таком случае другой человек загорится сильнее, если кинуть в него канистру с вашим топливом, однако нет! Магия заключается в том, что оба собеседника немного остывают — по крайней мере, становится чуть лучше, чем было, и одного этого «чуть» уже достаточно, чтобы приписать мероприятию грандиозный уровень значимости.

Важно понимать, что литературный вечер — это крайне удачное мероприятие для подобного формата размышлений. Когда ряд людей настолько хотят обсудить что-нибудь, имеющее потенциал к пользе, что отдают этому целую вторую часть дня, невольно возникает мысленная гарантия, что на мероприятии ты встретишь столь же голодных людей, сколь и тот, кто внутри тебя захотел туда пойти. Самое главное: возможность грызть одну и ту же кость (сейчас это крохотка) дает хоть какую-нибудь гарантию, что по итогу дискуссии получится понять чужой язык пламени — а это настолько большая роскошь, что будет реалистичнее найти подобную связь душ в разговоре о яблоке с продавцом на рынке, нежели искать её в отвлеченных беседах.

Считаю важным отметить географию бревна. Типичный формат пространственных отношений на мероприятии литературного толка обычно предполагает лектора и аудиторию, и каждый желающий высказаться уже не может стать таким же лектором, а лишь становится активной частью вечера

взамен пассивной, когда начинает говорить. Если заключить, что изначальная цель литературного вечера — это получение удовольствия (увы, не всегда) и выяснение чего-либо, то получается, что в поиске новой информации про костёр, в поиске информации про мир, один из ищущих — лектор — получает привилегию, будто бы его знание об огне не просто больше, но и истиннее остальных, раз уж он даже географически отделен от остальных участников. Что может выяснить такой формат?

Конечно, мне известно, что носитель дополнительного знания о тексте (предыстории, к примеру), обязан бы его в процессе вечера донести до участников, но скажем по правде: если автор умер, то эта концепция целиком теряет смысл. В чебуречной мало пространства, нет безумно раздражающего больничного цвета стен (а всё наше беспокойство по поводу белого цвета исходит, как правило, оттуда), там высокопарная речь о Боге перемешивается с едва слышимым комплиментом выпивших мужчин в сторону блестяще (и не блестяще) одетых дам, и блеск жира на руках от чебуреков мне более напоминает блеск лучей солнца, чем пересвет разукрашенного лица умных дяди или тети в костюмах. Цвет пламени моего костра гораздо больше похож на цвет щёк выпивших посетителей чебуречной, чем на цвет красной строки тезиса на доске.

Забавно, но круговой формат литературного вечера мало того, что исключает это несправедливое неравенство участников, так ещё и даже внешне напоминает посиделки у костра, а это, как известно, ассоциация сильная, и пахнет она почти у каждого комфортом, спокойствием, шашлыком и всеми другими атрибутами истомы.

Когда муравью кажется, что костер перестал его обжигать, Бог просто пинает муравьиное бревно подальше от центра пламени, и от пинков оно все равно дрожит и ломается, оттого и становится так тяжело войти в состояние приятного беззаботного существования, ведь нужно вечно это бревно чинить и о нём заботиться. Я позаботился о себе и посетил этот литературный вечер, и даже пинок бревна к краю кострища — это награда от Бога за то, что ты что-то делаешь в мире.

Вот я и сделал, и наша общая награда за удавшуюся попытку немного скрасить себе горение тем вечером — это удовольствие, которое позволило мне всё это написать и не бросить. Всего, увы, описать не получилось, но невозможность вербализовать некоторые чувства всегда говорит об их исключительной силе и правде!

Кстати, совсем не уверен, что Солженицын что-то подобное имел в виду, когда писал данную миниатюру. Но это совсем не важно.

ДЕСЕРТ —
НАГРАДА
ЗА ЕДУ

БУРЛЕСК



ДОНОС

ДОНОС

ДОНОС

ДОНОС

ДОНОС

ДОНОС

ДОН

МИЗУЛИНА

ДОНОС

БИФ ПО-РУССКИ: КОГДА БАТТЛ КОНЧАЕТСЯ, а ДОНОС ТОЛЬКО НАЧИНАЕТСЯ

Кирилл Ключников

[Полу-эссе/ полу-пародия/ бурлеск]

Женский рэп давно стал общепризнанным явлением в мире. Первая волна популярности случилась в США в 1990-х и 2000-х годах: Мисси Эллиотт, Лил Ким, Фокси Браун, Куин Латифа. Затем – затишье и прорыв благодаря Ники Минаж, Игги Азалии и Карди Би. Примерно с конца 2010-х начала 2020-х женщины заняли в “рэп-игре” то же место, что и мужчины.

В России этот жанр обрел популярность позже. И, хотя знатоки вспомнят Лику МС, МС Кисюлю, Кристину Си или Мози Монтану, первыми по-настоящему большими звездами стали Инстасамка и Мэйби Бэйби. За перепитиями их отношений широкая публика следит уже несколько лет, особенно пристально – в этом году, когда их биф [ссора] достиг пика своего развития. Интересно, что и две главные рэп-дивы США — Карди Би и Ники Минаж — имеют тяжелую историю соперничества. Недавнее обострение между ними, в которое они вовлекли своих детей, демонстрирует суть жанра, где границы дозволенного размыты.

Как известно, россияне, даже и заимствуя что-то у Запада, добавляют свою изюминку. В бифе Инстасамки и Мэйби Бэйби вся изящность вкуса от секретного ингредиента — доноса. Русский человек, почувствовав на языке знакомую перчинку, бежит философствовать о бренности времени. И ведь получается хорошо — готовый сюжет для Виктора Пелевина, который, я отчего-то уверен, уже взял эту историю в будущую книгу.

ОТКУДА НОГИ РАСТУТ

Карьеры обеих рэперш начались в период расцвета русской музыки — в 2018-2019 гг., с разницей в полгода. Первой на музыкальную дорожку вступила Мэйби Бэйби (Виктория Лысюк), будучи солисткой в группе “Френдзона”. Идея собрать коллектив пришла Галату, звезде баттл-рэпа, почувствовавшей закат формата, где два артиста обязаны оскорбить оппонента максимальное количество раз за короткое время. “Френдзона” состояла из четырех персонажей — каждому участнику отводилась определенная гиперболизированная, несколько мультяшная роль. Мэйби Бэйби представляла популярную, любимую всеми школьницу с синими волосами, познающую себя, мир вокруг и любовь (в том числе однополую*). Лысюк не умела ни петь, ни читать рэп (по признанию Галата), однако удачный анимешный формат, уловленный дух эпохи быстро привлекли внимание к “Френдзоне”, в том числе и активистов от власти — их концерты регулярно срывались и запрещались из-за несоответствия традиционным ценностям. В 2021 г. группа иронично отозвалась на эти обвинения в песне:

Эй, детка курит что-то цвета авокадо

Не научит вас плохому наша банда-пропаганда

Мэйби Бэйби быстро превзошла по популярности остальных участников и ушла в свободное плавание. Правда, под крылом Галата, ставшего одним из самых успешных продюсеров современной России — вспомнить только звезду поп-музыки Дору. В дебютном альбоме “Мэйбилэнд” артистка еще сохраняла приверженность амплу, используя распространенные аниме-мотивы вроде романтизации инцеста между братом и сестрой, крайне характерной для японской поп-культуры. Однако проглядывалось и движение в сторону рэпа — тогда же и

* Движение ЛГБТ признано экстремистской организацией на территории Российской Федерации.

возник конфликт с Инстасамкой.

В интервью с Ксенией Собчак Инстасамка (Дарья Зотеева) призналась, что, будучи школьницей, видела в песнях Мэйби Бэйби себя: “Облизываю губы, бойчик падает со скейта // Попробуй не заметить, когда я рядом иду, — это же я!” Тем не менее, избрала будущая артистка совершенно иной тон — провокативный, основанный на скандалах (инсценировка аварии и ограбления квартиры, очевидный плагиат, публикация интимных видео), грубых и сексуализированных текстах.

Биф вспыхнул на ровном месте. Инстасамка пришла на шоу “Музыкалити” и притворилась, что не знает хита Мэйби Бэйби и Доры “Барбисайз”, хотя почти сразу после этого переиначила текст оттуда для своей песни “Снова”. Виктория ответила диссом в духе баттл-рэпа: то есть бодрым, сконцентрированным на слабых местах противника, оскорбительным.

На “Музыкалити” вы базарите, типа, якобы, вы не знаете
Кто такая я, но тогда зачем вы вставляете мои панчи в трек?
Ты взяла мой *bar* [строчку] про стилиста
Могу дать его номер, твои луки [стиль в одежде] — стыд

Инстасамка отвечать не стала и, по правилам жанра, вышла из битвы проигравшей. Так обозначилась конфронтация между двумя девушками. Дарья вскоре отреклась от рэпа вообще, отказалась от матерных слов и любых провокаций — под стать новой эпохе. Вскоре она придет на поклон к грозе индустрии Екатерине Мизулиной и вернется из Дубая в Россию на волне невиданной популярности за счет хита “За деньги да”. Эти строчки отсюда:

Кольцо с бриллиантом мне муж купил
Муж купил, мне муж купил

Мэйби Бэйби переиначит в феминистском ключе: “Если будет муж — куплю ему Ролексы, сумку и кольцо”. Дарья — исправившаяся девушка, в подчеркнута традиционных отношениях, в которых ей отводится подчиненная роль. Виктория — “трушная” [от слова true – правда] рэперша вдали от государственного дискурса, чье умение читать рэп превзошло не только всех русскоязычных девушек в жанре, но и большинство мужчин. Ее ампула избавилось от школьных тем и синих волос, двинулось в сторону сексуализации, денег и независимости:

Да, я пересплю с любым, кто читает круче Мэй
Вот из-за чего я до сих пор одна ложусь в постель

Инстасамка и Мэйби Бэйби начинали принципиально вне официоза. Их судьбы обозначили контраст 2020-х годов: и первая, успев сходить в Государственную думу для обсуждения закона о запрете эксплуатации детей в медиа, увидела в сопернице символ ушедшего времени, отражение своего прошлого.

ДОСТАТЬ ЯЗЫКОМ ДО НОСА

Инстасамка, сама регулярно страдавшая от доносов бдительной общественности, 1 июля 2025 года опубликовала пост, где обвинила Мэйби Бэйби и Дору в недостатке патриотизма, хотя те выступают для “Русских” (именно с большой буквы) людей. Оказывается, те запятнаны в каверах на песни иноагентов, различной пропаганде, а желание жить в государстве с “современным и разумным менталитетом” должно быть порицаемо. Публичный донос на коллегу по цеху удивителен даже сейчас, а использование музыки для той же цели — изобретение Инстасамки и исторический прецедент.

Вскоре обе девушки написали по два дисса друг на друга с очевидным желанием заработать: столь громкого бифа в индустрии не было три года. Первой атаковала

Мэйби Бэйби с песней “Неблагополучная семья”. В ней она сконцентрировалась на мотиве семьи. Коротко: муж изменяет, ты закрываешь на это глаза, снимаешь несовершеннолетнюю сестру в откровенных клипах, а еще тебя ненавидит собственный отец.

Более осознанными и интересными кажутся два сюжета. Первый — сравнение их конфликта с одним из крупнейших рэп-противостояний в истории США: между Дрейком и Кендриком Ламаром:

Твой батя — Дрейк, объясню доходчиво:

Ведь он делает вид, что у него нет дочери

Он — бизнесмен, так расставим точки над і:

Его дочерка ему больше дочка, чем ты

Биф американских рэперов вызвал неоднозначную оценку у критиков: во многом он основан на их личной жизни. Дрейка обвинили в педофилии, торговле людьми и игнорировании тайной дочери (что интерпретирует Мэйби Бэйби), а Кендрика — в домашнем насилии. Как известно, жанр не предполагает доказательств, поэтому верить или нет — выбор каждого. Признанным победителем из конфликта вышел последний, доказательством тому статуэтка “Грэмми” за один из диссов на Дрейка. Таким образом, Мэйби Бэйби заранее выставляет себя триумфатором.

Второй сюжет — о желании Инстасамки реабилитировать себя в глазах государства. Семейная тема выбрана не только в подражание Кендрику и Дрейку, но и как намек на общественную деятельность соперницы. Продвижение закона о защите детей от эксплуатации в интернете Дарья сопровождала травлей известных родителей. В частности, Дениса Кукояки, музыканта и участника группы “Хлеб”, чья малолетняя дочь стала регулярным участником видеоблогов.

Кричишь о правилах с законами
 Если читать морали, то уж явно не трэш-блогеру
 Эй, ты лезешь в дела других семей
 Ведь не можешь разобраться со своей

Следующий дисс Мэйби Бэйби “Силиконовый гном (Instasamka not like us)” проводит параллель с Кендриком не только цитацией [песня американца — “Not like us”], но и музыкально. В целом, он более прямолинеен: здесь и высмеивание роста Инстасамки, и пластической хирургии, к которой та обратилась, и насмешничество над коллаборацией Дарьи с Сергеем Шнуровым:

Самка хочет групповуху и взяла футбольный клуб
 Тебя принял Ленинград, но не любит Петербург
 Ты потёртый микрофон, в тебя входит старый шнур

Занимательно регулярное повторение топоса Дубая, приобретшего устойчиво негативный характер в общественном сознании. Это не только убежище для богатых, одна из столиц эскорт-услуг, но и точка сбора для части опальных россиян, вроде Павла Дурова или Моргенштерна**. Именно здесь Инстасамка находилась после 24 февраля 2022 года, где сочувственно отзывалась о происходящих событиях. Мэйби Бэйби подчеркивает не только оторванность от “обычных” россиян, но и ту маргинальность, от которой соперница пытается избавиться.

Ты силиконовый гном, закончился хит-парад
 Вали обратно доедать дубайский шоколад
 <...>

** Признан в РФ иностранным агентом.

Ей в России грустно, кончился твой прайс или прайм
Мальчик хочет в Тамбов, а Самка хочет в Дубай

Наконец, именно в этом диссе Мэйби Бэйби отвечает на публичный донос в свою сторону, апеллируя к рэперской “трушности”, когда всякая система власти порицается, что выражается в известном слогане “fuck the police” группы N.W.A.

Плюс твоё главное качество — стукачество
Она не может без завоза, тебе не выиграть честно
Проще достать языком до носа

Характерно, что именно в этой части текста Мэйби решила продемонстрировать мастерство слова, которому она училась под менторством Галата. Парономазию, то есть сближение созвучных слов, не ожидаешь увидеть в таком контексте, однако литературный прием работает. Достать кончиком языка до носа для большинства людей представляется невозможным, что обозначает неспособность Инстасамки выиграть в конфликте. Единственный выход — прибегнуть к помощи авторитарной структуры, доносу.

В “Силиконовом гноме” рэперша защищает и свою белорусскую национальную идентичность, отвечая на шутку Инстасамки, что той пора вернуться копать картошку. В песне впервые за карьеру Виктории звучит белорусский язык, а отрицание распространенного для россиян названия соседней страны — Белоруссия — неизбежно сближает артистку с оппозиционным дискурсом начала 2020-х годов:

Кстати, Даша не поймёт, о чём я говорю сейчас
«Что за Беларусь? Я знаю только Белоруссия»

Название страны моей выучишь обязательно
Сразу, как вернёшься в Арабскую Эмиратию

Между тем агентность Мэйби Бэйби не стоит переоценивать: сразу после данных строк звучит известный интернет-мем: “В понедельник дойдет до Лукашенко”. Это в целом отражает постмодернистскую эпоху, где узнавание, запоминаемость и ироничность важнее идей. Иначе говоря, противоречие дискурсов снимается благодаря картине мира, в которой нет ничего серьезного.

БУТЫЛОЧКА ДОКРУТИЛАСЬ

Так, Мэйби Бэйби подтвердила свою причастность к контр-культуре. Положение это подчеркивали и диссы Инстасамки, упорно создающие четкую оппозицию между ней и соперницей по линии законности. Например, в “Kiss My Diss” Дарьи:

Её подруга — дура, нарушала законы
<...>
В свои тридцать лет твои мозги ещё в девятом
Расхлёбывать дерьмо тебе придётся с адвокатом

Песня оказалась неудачной, оскорбления натужны, пассажи вроде “я напишаю в стакан, и ты попьёшь мою мочу” выглядят уныло, а намеки на принадлежность к организации врагов России недостаточно артикулированы, отчего их назначение становится ясным только после просмотра интервью с Собчак. В нем Инстасамка высказала мысль, что Мэйби Бэйби и Дора связаны с силами за границей, в частности, с Оксимироном^{***}.

Успешным коммерчески оказалась второй дисс — “Agent Girl”. Он запоминается

*** Признан в РФ иностранным агентом.

и музыкально, и словесно. Начинается он со слов самой Мэйби Бэйби: “Я думаю, что пока люди в России не начнут сами хорошо жить, их будет вот волновать чья-то чужая жизнь”. Обозначение соперницы как “оппозиционера” оказывается лейтмотивом и, по-сути, главной темой песни (укажем и намеки на провальные отношения Виктории с мужчинами).

Я знаю одну дуру, она в чёрных списках
Она подтирает за собою переписки
Две пропагандистки доедают с синей миски
Вы промывали детям мысли, продавая диски
Когда ты брала бабки, не думала о рисках
Теперь экспериментируй, чтоб избавиться от исков
Бутылка докрутилась, теперь ты попрыгай, киска

Государственный дискурс подкрепляется и официозным языком, и официозными символами. Под черным списком подразумевается ряд запрещенных к выступлениям артистов, причем существование одного никто никогда не подтверждал. По-видимому, приходится говорить о мифе, который стало выгодно поддерживать. Сам слух о запрещенности музыканта достаточен для испуга концертных площадок и отказов в предоставлении трибуны.

Между тем поразительно, как Инстасамка сочетает тюремную риторику с государственной. Источником смещения стоит признать общую для них иерархичность структур и советское наследие, оставившее строгую систему каст, специальный язык и своеобразный фольклор. Наконец, тюрьма и власть оказались фактически единым целым в годы красного и сталинского терроров из-за политических преследований. Так, пенитенциарная система напрямую обслуживала властный аппарат, превращаясь в его продолжение.

Более того, образ бутылки отсылает нас к песне группы “Френдзона” —

“Бутылочка”, где Мэйби Бэйби поет о желании поцеловать свою подругу. Артикулируемое Инстасамкой желание применить насилие (“Дайте мне две пули, и я пристрелю две суки”) резко контрастирует с игривостью оригинала, превращая безобидный намек на подростковую интимность в демонстративный жест агрессии, элемент тоталитарных дискурсов, объединенных общей приверженностью к гомофобии. На это указывает хрестоматийный для тюремного мифа мотив бутылки — инструмент подавления и унижения.

Мне нужен только повод, чтоб остановить их туры
 Твои текста про суицид уже в прокуратуре
 Дуры всегда неймдропают [*упоминают*] только иноагентов
 Вы сами себя палите, имея таких френдов

ТРИУМФ ПОСТМОДЕРНИЗМА

Как и предсказала Мэйби Бэйби, из спора она вышла абсолютным победителем в глазах общественности. Однако донос сработал — рэпершу заметили, концерты начали отменять. В начале ноября она сходила в Государственную думу и поддержала ЛДПР, осудила однополую любовь, моментально покинув пространство контр-культуры. Инстасамка потеряла анти-персонажа и обрела двойника.

Это не метафора, а дурная реальность: Мэйби Бэйби опубликовала видео, в котором прочитала известный текст Инстасамки, рекламирующей приложение “Мах”, пародируя интонации соперницы, ее макияж и одежду, даже ракурс подобрала один в один. Абсурда к ситуации добавляет и то, что в “Силиконовом гноме” Виктория высмеивала рекламу отечественного мессенджера:

Дубайская эскортница прячется в тонировке

Она своих клиентов ловит даже на парковке

[в оригинальном видео Инстасамки: “Мах” ловит даже на парковке!”]

Ирония обнажает хорошую мину при плохой игре. Теперь очевидно, что в России может быть только Инстасамка и ее клоны. Отсутствие идей, потеря целостности восприятия и основ породили безупречный симулякр. Можно быть уверенным, что Виктор Пелевин имел в виду именно это, когда сказал по возвращении из Китая в начале нулевых: “Я все понял”.

Конфликт оказался фикцией, потому что исчезли участники: остались лишь их тиражируемые оболочки.

АРТЕМ ЛУКАШОВ

23 года, как выдалась возможность получать удовольствие. Когда это удовольствие превращается в текст, мне становится радостно :)
Студент, живу в Москве.

КИРИЛЛ КЛЮЧНИКОВ

Неутомимый филолог, интересующийся литературой XX века, особенно андеграундом.

ДАНИЛ МОРОЗОВ

23 года. Живу, учусь и радуюсь на два близких сердцу города – Москва и Астана. Играю в баскетбол, в свободное время мечтаю читать книжки. Наслаждаюсь бытием.

ОБ

АВТОРАХ

ИРИНА МОЗАЛЕВА

Скрытный филолог, любящий классическую литературу.

АНТОН ЕМЕКЕЕВ

Филолог, аспирант, в свободное время «бескровный убийца» плохих текстов.

ЮЛИЯ СТРЕЛКОВА

Магистрантка МГУ.

ВАЛЕРИЯ КУЗЬМИНА

Люблю, когда смешно издеваются над плохими книгами и не люблю делиться личными данными.

АННА ЯРОШ

Филологолик.

ЕВГЕНИЙ КОНЕВ

Поэт.

ЛЯТИФА НАГИЕВА

Рисую и пишу потому, что иначе плохо понимаю происходящее вокруг.

И СОЗДАТЕЛЯХ ЖУРНАЛА

АНАСТАСИЯ АБАШИНА

Особое место в моём филологическом сердце занимает литература потока сознания.

ЮЛИЯ АГАЛЬЦОВА

Филолог-путешественник, бороздящий книжные просторы от стен Воронежского филфака к берегам Дальневосточного университета и московской кафедре новейшей русской литературы. 2025 год открыл для меня творчество петербургского автора (рец. «Погружение в китовое брюхо») и подарил встречу с коллегами на конференции в СПбГУ.

ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
«ВО-ВТОРЫХ»

Все права на опубликованные тексты сохраняются за их авторами.

© Литературно-критический журнал «Во-вторых»
№ 4 (февраль 2026)



ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

«ВО-ВТОРЫХ»

#4

(2026)

