

# Дисней выболтал тайные страхи богатых

---

## Вступление

Сегодня передо мной стоит ряд важных и интересных публицистических задач: манифест новой русской литературы, перевод на русский язык важных теоретических текстов, размышления о биографии революционерки Александры Соколовой... Но вместо всего этого я буду писать о явлении, которое ворвалось в мою жизнь и властно потребовало осмысления и отклика.

Дело в том, что накануне Нового года мы всей семьёй ходили в кино на диснеевский мультфильм «Энканто». Собственно, и пошли мы на него потому, что подружка нашей дочери была без ума от этого мультфильма и беспрерывно слушала и напевала песенки из него. И вот теперь наша дочь тоже без ума от этого мультфильма, готова беспрерывно слушать музыку оттуда и рвётся на повторный просмотр.

Эта её одержимость и не позволяет мне забыть об «Энканто» и вынуждает постоянно задумываться над сюжетом, вникать в его идеологию, анализировать образы персонажей. И, надо сказать, эти раздумья не были совершенно бесплодны. Поэтому придётся писать об «Энканто».

Сразу стоит отметить, что картина неплохо показала себя в кинотеатрах: заняла вторую строчку по объёму выручки среди мультипликационных фильмов 2021 года (уступив лишь очередному «Зверополю»), и это при том, что вышла уже на пороге зимы. А звуковая дорожка фильма стала очень популярной и возглавила рейтинги «Billboard 200» (США) и «Compilation Albums» (Великобритания).

## Сравнивать правильно

Прежде всего, меня заинтересовал тот факт, что мои попытки ослабить одержимость дочери диснеевским мультяшкой при помощи советской мультипликации потерпели неудачу. То есть совместный просмотр мультфильмов «Волшебный клад» (1950), «Миллионер» (1960) или «Мальчик с уздечкой» (1974) не вызывал столь же сильных эмоций и не оставлял столь же длительного впечатления.

Я понимаю, что сравнивать любую советскую продукцию с современной американской (чем любят заниматься многие нынешние советофобы) — неверно, ибо это сравнение по диагонали. Объясню, в чём заключается методологическая ошибка.

Скажем, советофоб провозглашает ущербность советской системы на том основании, что телевизор, которым он владел в восьмидесятые годы, хуже того, которым он владеет сегодня. Но справедливо и осмысленно было бы сравнивать советские телевизоры с *современными им* телевизорами других стран. Это сравнение разных стран *одной эпохи*. Тогда выяснилось бы, что отечественная продукция уступала иностранной, но не всей и не радикально.

Либо же мы должны сравнить советские телевизоры с современными *российскими*. Это будет сравнение *различных исторических периодов* в пределах *одной страны*. И тогда выяснится, что телевизоров современная Россия больше не производит, что её телевизиорное производство полностью разрушено, так что и сравнивать не с чем. И по данному параметру мы сегодня имеем регресс, а не прогресс.

Поэтому, конечно, имело бы смысл сравнивать (и пытаться взаимозаменять) «Энканто» либо со старыми американскими диснеевскими мультяшками (сравнение различных эпох одной страны), либо с современными мультяшками других стран (сравнение различных стран одной эпохи). Таким образом, советская эпоха из шкалы сравнения выпадает — это сравнение *по диагонали*.

Тем не менее замена одного диснеевского культурного продукта на другой диснеевский продукт или на продукт любой другой современной страны бессмысленна, поскольку все эти продукты созданы в пределах одной и той же парадигмы ценностей и одной и той же системы художественных приёмов. Все прочие современные страны так или иначе усвоили себе диснеевско-голливудскую художественную систему, и с этой точки зрения самым лучшим вариантом оказывается оригинал, а не копии, — то есть лучшим мультфильмом будет диснеевский, а из них — самый последний, ибо в нём использованы самые свежие технологии. И тогда «Энканто» *объективно* оказывается самым лучшим мультфильмом для наших детей.

Но если же мы задумаемся не о лучшем образце буржуазного искусства, а об *альтернативе* этому самому искусству и его установкам, то единственной истинной альтернативой продукции буржуазного масскульта оказывается искусство стран некапиталистического типа, поскольку их искусство оказывается способно исповедовать небуржуазные, нерыночные ценности и потому исходит из иных художественных принципов.

Поэтому всё же стоит сопоставить диснеевскую продукцию с советской мультипликацией.

## Роль и особый характер современного масскульта

И всё же даже лучшие образцы советского искусства (мультифильмы, фильмы) оказываются не в состоянии состязаться с диснеевскими. Почему? Думаю, дело здесь не в различной степени таланта авторов или общей художественности произведений, а в различных задачах, которые художники ставили перед собой.

В Советском Союзе (но, конечно, не только в нём) искусство рассматривалось в качестве *дополнения* к жизни: скажем, искусство призвано было помочь что-то понять, что-то испытать, чтобы впоследствии зритель мог перенести полученную информацию в свою жизнь. В целом жизнь человека (личная и общественная) рассматривалась как основная и главная реальность.

В капиталистическом же обществе, особенно в период заката капитализма, искусство всё чаще рассматривается в качестве *замены* жизни (как личной, так и общественной). Скажем, человек может быть одиноким и несчастным в личной жизни, но компенсировать это просмотром романтических фильмов и телесериалов, он может быть ничтожеством, эксплуатируемым рабом, но при просмотре очередного блокбастера воображать себя героем, спасающим мир.

В этом смысле буржуазное массовое искусство работает на стабилизацию капиталистической системы, на то, чтобы рабы оставались рабами, пребывали в плену утешительных иллюзий. Но и индустрия искусства оказывается заинтересована в угнетённом, подавленном состоянии людей, поскольку такое состояние заставляет их активнее потреблять «духовный опиум», ходить в кинотеатры, зачитываться сказочными романами. Кстати, да, современная массовая культура оттянула на себя солидную часть функций религии.

Сильное впечатление, которое производит фильм на сознание зрителя, необходимо ещё

и потому, что оно вызывает у него «ломку», после кричаще-пёстрых красок, грохочущей музыки, калейдоскопической смены кадров, нагромождения событий, небывалых ракурсов реальность кажется ещё более убогой и унылой, и это вынуждает стремиться к «новой дозе», идти повторно на тот же фильм или на его продолжение, покупать его на диске для домашнего просмотра, приобрести всевозможную сопутствующую продукцию.

Советские мультики и фильмы и не ставили себе задачу быть ярче и интереснее жизни, уводить от действительности, вызывать эффект привыкания. Цветовая гамма в них мягче, ближе к естественной, кадр длиннее, темп спокойнее. И поэтому, увы, они не смогут выиграть битву за сердца наших детей. Культурный поворот в сознании подрастающего поколения может произойти позже, в более сознательном возрасте, и только при условии осознанного отказа от буржуазных ценностей и буржуазной идеологии.

То есть в конечном счёте, анализируя современное искусство, нам следует рассуждать не об эстетике и даже не об идеологии, а об экономике — о рыночной механике капитализма.

## Почему Колумбия?

Однако не следует полностью отбрасывать идейное и художественное содержание современных произведений. Авторы сознательно, а порой и бессознательно вкладывают в свои произведения идеологемы правящего класса.

При просмотре «Энканто» прежде всего, конечно, бросается в глаза оригинальный визуальный стиль, непривычная, смягчённая цветовая гамма (обилие оттенков коричневого и жёлтого). Это связано с выбором оригинальной страны — на этот раз это Колумбия. Данную новизну отмечали многие критики, о том же говорит обобщённая оценка сайта «Rotten Tomatoes»: «Обстановка и культурный ландшафт „Энканто“ являются новыми для Disney»<sup>1</sup>. Но почему именно Колумбия?

В январе 2020 года сообщалось лишь, что студия «Дисней» готовит мультфильм «о семье латиноамериканцев»<sup>2</sup>. Более того, сначала вообще говорили о том, что события мультфильма будут разворачиваться в Бразилии. О Колумбии продюсер Лин-Мануэль Миранда заговорил лишь в июне того же года. Почему же выбор пал именно на неё? Этот вопрос занимал меня и во время просмотра.

Обозревательница из издания «Al Día» Марица Сулуага пишет в своём отзыве на трейлер фильма: «Не секрет, что прежде Колумбия была известна нехорошими вещами. В своё время страна была одной из самых опасных в мире из-за нарковойи и пресловутого наркобарона Пабло Эскобара. Однако примерно за последние 30 лет она смогла изменить свою репутацию»<sup>3</sup>.

1. [https://www.rottentomatoes.com/m/encanto\\_2021](https://www.rottentomatoes.com/m/encanto_2021)

2. <https://thedisinsider.com/2020/01/29/byron-howard-jared-bush-to-helm-disney-animations/>

3. <https://aldianews.com/articles/culture/disneys-encanto-new-animated-journey-colombia/61586>

Стоит отметить, что какие-то «нехорошие вещи» из колумбийского прошлого всё же прорываются на экран: завязкой сюжета служит какое-то вооружённое противостояние, в результате которого жители какой-то деревни уходят в горы под предводительством некоего Педро. Их преследуют вооружённые всадники, которые убивают Педро. В результате пережитого потрясения у жены Педро Альмы появляются волшебные силы, которые помогают сразить преследователей и создать Энканто—потаённое поселение в горах Колумбии.

Может ли быть, что преследователи поселенцы были боевиками наркосиндиката? Вполне. Но не стоит забывать, что тридцать лет назад в Колумбии разворачивались и иные события, связанные с вооружённой борьбой. Я говорю о настоящей революции и полномасштабной партизанской войне, которая длилась много лет под руководством Революционных вооружённых сил Колумбии (FARC). Именно в целях борьбы с этими силами коррупцированное правительство и его патроны в США закрывали глаза на деятельность наркоторговцев.

Борьба с наркомафией была удобным поводом для ввода иностранных войск, для террора. Кроме того, наркотики использовались для разложения партизанских сил, да и бороться революционеры оказались вынуждены сразу на два фронта: против правительства и против мафии. В который раз в истории капитализм шёл рука об руку с бандитизмом.

Более того, наркоторговля широко использовалась капитализмом, конкретно ЦРУ и, шире, вообще антикоммунистическими силами (например, теми же афганскими моджахедами). Просто пример Колумбии наиболее широко выпячивался именно американской пропагандой, он был удобен и отработан с точки зрения информационной подачи. Как сообщает социолог Александр Тарасов, именно Вашингтон ввёл в оборот выражения «наркопартизаны» и «наркогерилья» — чтобы опочить левых колумбийских партизан<sup>4</sup>.

В 2012 году партизаны FARC начали переговорный процесс с властями, но в 2019-м небольшая часть бойцов заявила о возобновлении вооружённой борьбы. Не эти ли события вынудили глашатаев американского культурного официоза из «Дисней» обратить свой взор к Колумбии, чтобы объяснить непонятливым колумбийцам, как надо жить?

## Семейство Мадригаль

И как же надо жить? Да своим хуторком, вдали от всей и всяческой политики, от всех и всяческих конфликтов, вообще подальше от событий, как в уединённом поселении Энканто.

А как устроена жизнь в Энканто? Отнюдь не на принципах равенства и братства. Ибо здесь есть своя «элита», своя аристократия—семейство Мадригаль. Их статус закреплён проживанием

в самом большом и богатом доме деревни, а главное, их волшебными сверхспособностями. И вот тут мы подходим к самому интересному, ибо образ семейки Мадригаль—это, так сказать, автопортрет современных богачей, то, как они видят себя сами.

Семейство Мадригаль живёт в самом богатом доме, их почитают все жители деревни, ходят к ним на поклон и за советом. Семейство Мадригаль управляет делами деревни. На каком основании? А на том, что у них есть *магия*. Чаще всего волшебство в сюжетах современного масскульта служит для прикрытия богатства и эксплуатации. Почему все жители слушаются бабушку Альму? Магия! Откуда у семейства Мадригаль взялся богатый дворец? Да вот сам построился, с помощью... магии! А кто обслуживает этот дворец и его обитателей? Да всё та же магия. Уж, во всяком случае, им самим напрягаться не слишком приходится.

Это очень сильно напоминает мир Гарри Поттера. Там тоже волшебство является признаком тайной аристократии, и, кстати, там тоже это волшебство (как и богатство) передаётся по наследству. Но есть одна важная разница: волшебники из книг Джоан Роулинг никак не вмешиваются в дела людей, то есть обслуживают своей магией лишь самих себя, а вот семейство Мадригаль настаивает на том, что их магия призвана помогать людям.

Видимо, такие уж времена настали, теперь свой привилегированный статус надо чем-то оправдывать. И если старая пословица гласит: не стоит село без праведника, — то современная «мудрость» утверждает: не стоит село без богача.

Итак, волшебство семейства Мадригаль призвано служить простым людям. И что же оно делает? Прежде всего— изолирует их от окружающего мира неприступной цепью гор. А дальше? Дальше надо пробежаться по способностям всех членов семейки Мадригаль и посмотреть, насколько полезен дар каждого из них.

## Богачи служат людям

Бабушка Альма является владелицей волшебного дворца, а также волшебной свечи, которая раздаёт чудесный дар другим домочадцам. Жителям деревни она помогает лишь тем, что является «гарантом стабильности», воплощает власть, ну и от неё власть и могущество исходят на других членов её семьи.

Вот!

Бабуля, её слово здесь закон.

Вот!

Нашла она край дивный, словно сон.

Тётушка Пепа, дочь Альмы, управляет погодой. От её настроения зависит, будет ли день солнечным .....

4. Тарасов А. Колумбия: наркочапитализм у власти. <http://saint-juste.narod.ru/Narcocap.html>

или пасмурным. Польза её дара неочевидна, поскольку Пепя довольно нервная, что вызывает дожди и грозы.

Джульетта, сестра Пепы и мать главной героини (о которой речь пойдёт ниже), умеет исцелять любые недуги с помощью своей еды: «от перелома лечит пирожок». Вот этот дар весьма полезен. Но он, опять же, служит в художественной вселенной мультфильма прикрытием и снятием проблемы общественного здравоохранения. Эта проблема особенно остро встала с началом пандемии коронавируса. Выявились все проблемы взаимоотношений капитализма с общественной медициной: выяснилось, что богачи успели «оптимизировать» огромное количество больниц и койко-мест, что запас прочности общественного здравоохранения был сведён к минимуму. В общем, общественная больница, её убогое состояние стали символом несовместимости капитализма с гуманизмом. Но в Энканто эта проблема снимается: с болезнями будут бороться не врачи, которых нужно обучить, снабдить рабочими местами и оборудованием, а магия — пирожки матушки Джульетты.

Дочь Пепы Долорес обладает тончайшим слухом: «если Долорес о чём-то узнала, считай, все узнали». Её дар не приносит никакой пользы жителям. Не знаю, уж не всеслышащее ли ухо спецслужб воплощает она собой?

Брат Долорес Камило умеет принимать любой облик. За весь мультфильм он совершает лишь одно полезное дело: принимает облик мамы некоего малыша, чтобы подменить её у колыбели. Никаких более значимых поступков Камило не совершает и в основном занимается тем, что дурачится, разыгрывает членов семьи.

Самый младший сын Пепы Антонио умеет разговаривать с животными, но он получает свой чудесный дар буквально по ходу мультфильма и также никакой пользы жителям не приносит.

Дочь Джульетты Изабелла помогает чуть больше: она умеет повелевать растениями и выращивать повсюду симпатичные розочки. Повторюсь, цветы она растит исключительно в декоративных целях: никаких сельскохозяйственных культур, никаких лекарственных трав — только цветочки для красоты. И сама она прекрасна, так что все жители деревни обожают её.

Это несколько напоминает культурную миссию, которую возлагают на себя богачи: эстетически воздействовать на простой народ, задавать «правильные» нормы красоты, которым остальные обязаны следовать. Правда, дальше по ходу сюжета выясняется, что Изабелла устала от роли эталонно-гламурной красавицы, что ей хочется чего-то иного. Но жажда перемен не заводит её слишком далеко — она лишь красит волосы в зелёный цвет и начинает выращивать более пёстрые растения.

Посыл прост: если тебя не устраивают гламурные стандарты — покрась волосы в зелёный цвет и подчинись запасному (альтернативному) стандарту.

Зато уж кто точно приносит пользу — так это Луиза, дочь Джульетты, обладающая невероятной силой. Она помогает разыскать потерявшихся ослов, поправляет покосившуюся стену дома, переставляет целые дома. Её полезная роль выпячивается настолько, что создаётся впечатление, будто жители деревни вообще не работают, а только и умеют звать на помощь Луизу. И это довольно странно, ибо классические крестьяне, как раз наоборот, предпочитают обходиться своими силами и без чужой помощи (уж тем более без помощи всяких там аристократических семейств), жаждут, чтобы их оставили в покое и позволили спокойно трудиться на своей земле. Была бы земля, а всё остальное крестьянин себе добудет сам. Даже технические новшества в крестьянской среде прививались с большим трудом.

Но, похоже, именно так себе представляют ситуацию, так видят себя богачи: без нас у этих лентяев давно бы все ослы разбежались. Так что Луиза — это тот самый «Атлант» из любимого романа всех неолибералов «Атлант расправил плечи» американской писательницы Айн Рэнд. Эта писательница тоже считала, что всё современное общество держится на богачах, «успешных людях», и без них мир просто расплзётся по швам. В русскоязычной версии песни Луизы даже есть слова:

Труд тяжёлый не пугает,  
От меня всё само отлетает.  
Твёрже брильянта, сильнее Атланта.  
Я всем помогаю!  
Я строю, ломаю!

И хотя в изначальном английском тексте упоминания Атланта нет, но визуальный ряд постоянно намекает на этого персонажа. Так и Луиза держит на себе чуть не всё мироздание, но чувствует, что начинает уставать.

### Мир изменился...

И вот тут мы подходим к главной сюжетной коллизии фильма: волшебная властительная семейка вдруг ощущает, что её магия угасает. Мне кажется, что авторы мультфильма неосознанно выболтали главный секрет и главный страх богачей всего мира: они уже давно осознали, что их «магия» больше не работает, что «верхи больше не могут» жить и повелевать так, как привыкли, что система дала сбой.

И правда: мировая политико-экономическая система, строившаяся и непрерывно разрастающаяся чуть ли не с шестнадцатого века и достроенная к концу двадцатого века, очевидно ложится на возвратный курс. Сегодня все говорят о деглобализации: прежние альянсы рассыпаются, вчерашние

союзники становятся врагами, на смену «открытости» и «свободе торговли» приходят всевозможные санкции, протекционистские пошлины и так далее. Мировое производство топчется на месте, уровень жизни населения падает даже в самых богатых странах, отношения между странами и внутри стран опасно накаляются.

Частота употребления понятия «деглобализация» в научных работах, по данным «Google Scholar», резко возросла к концу десятилетия. И думается, что дело тут не только в пандемии. Международная торговля и глобальные инвестиции неуклонно скукоживаются с самого кризиса 2008 года<sup>5</sup>.

Пряничный мирок Энканто трещит по швам.

Справедливость моей догадки подтверждается другими сюжетными элементами. Как реагирует на опасность утраты магии чудо-семейка Мадригаль? Бабушка Альма пытается скрыть правду от жителей деревни и даже от своих родственников. Казалось бы, если ты чувствуешь какую-то угрозу, обратиться за помощью к людям, ведь они вроде как заинтересованы в том, чтобы всё оставалось по-прежнему. Или нет? По крайней мере, предупреди окружающих о возможной угрозе!

Но нет, ведь это грозит утратой привилегированного положения главы семьи, главы деревни. Непосвящённым лучше оставаться в неведении. Большинство правителей разных стран и разных эпох придерживалось мнения, что их подданным исключительно полезны религия, невежество и пьянство. Императрица Екатерина II, ложно записанная некоторыми историками в просветительницы, в письме к московскому генерал-губернатору Салтыкову писала: «Господин фельдмаршал, простого народа учить не следует; если он будет иметь столько же познаний, как Вы и я, то не станет уже нам повиноваться, как повинуется теперь»<sup>6</sup>.

Альма знает об угасании магии, но скрывает истинное положение дел и обманывает жителей деревни.

Кстати, грядущую катастрофу—утрату магии и разрушение дома—предвидел сын Альмы Бруно, обладавший пророческим даром. Но мрачный характер его предсказаний вызывал лишь раздражение. И когда Бруно вдруг исчез, семья постаралась забыть само его имя («Не упоминай Бруно»).

Если поведение бабушки Альмы напоминает тактику нынешних властителей мира, то судьба Бруно напоминает судьбу всех тех, кто честно предупреждал о надвигающемся кризисе: они были подвергнуты гонениям, их вытеснили, заставили замолчать.

Мы знаем, что американское общество сделалось «открытым» и толерантным, допустило свободу слова лишь после того, как калёным железом выжгло из своих рядов всех критиков капиталистической системы, то есть коммунистов

и социалистов. Так что в современном «свободном» американском обществе свободно скрещивают шпаги различные сорта либералов и правых.

## Спасти старую магию

Осталось назвать лишь одного персонажа—это главная героиня всей истории девушка Мирабель, дочь Джульетты. По неясной причине у неё нет волшебного дара, и она ужасно терзается из-за этого. Что же это за странная простушка в элитной семье? Мне представляется, что это мы с тобой, дорогой зритель. Современный обыватель отнюдь не является частью «семьи», на самом деле его место—в деревне с простыми работягами. Но так уж устроена машина пропаганды, что субъективно она заставляет всякого бедняка сопереживать богатым, а не своим братьям по классу.

Вся моя жизнь—это чудес волшебный фестиваль, Ведь я тоже из семейства Мадригаль.

Казалось бы, множество людей за пределами двorca семейки Мадригаль являются обычными и не терзаются этим. А Мирабель мучается, жаждет стать «полноценным» членом элитной семьи, стать своей для бабушки Альмы.

Чем же завершается сюжет об утрате скреп и прежнего могущества? Согласно пророчеству дяди Бруно, именно Мирабель предназначено спасти магию от исчезновения и элитную недвижимость от разрушения. Но в чём источник беды, почему магия уходит?

Оказывается, что жизнь владетельной семейки не так идеальна, как старается показать бабуля Альма. Глава семьи ведёт себя авторитарно, заставляет Изабеллу выйти за нелюбимого человека, не даёт ей свободы самовыражения, перегружает Луизу работой, она санкционировала изгнание Бруно. Впрочем, и остальные вели себя не лучше. И когда Мирабель наконец бросает обвинения бабуле в лицо, дворец разрушается, а волшебная свеча гаснет.

Так что фильм затрагивает и проблему конфликта поколений: молодёжь предъявляет старшему поколению счёт за творящуюся несправедливость. Понятно, что все эти темы сглажены, по возможности заглушены песнями, плясками и бегомтнёй, но они там всё-таки присутствуют.

А потом... всё налаживается: Мирабель и Альма, выпустив пар, примиряются, бабуля признаёт, что была слишком строга, хотя и была такой во имя семьи, Бруно возвращают за общий стол. Более того, жители деревни приходят, чтобы помочь отстроить дворец для своих господ заново.

5. Деглобализация: кризис неолиберализма и движение к новому миропорядку. <https://www.youtube.com/watch?v=tnQwcWp2o0w&t=149s>

6. См. Долгоруков П.В. Правда о России.

Какая мысль скрыта в этом финале? Богачи прекрасно понимают, что катастрофы им и выстроенному ими миру не избежать, что старая привычная система рассыплется в прах. И во многом это произойдёт именно из-за вспыхнувших противоречий как между «титанами» и простецами, так и вследствие конфликтов *внутри* семьи. Но они надеются, что после периода бурь и потрясений им удастся сделать так, чтобы старый мир был восстановлен, причём именно руками тех, кто в этом мире занимал самое невыгодное положение.

Ну а для этого надо петь песни о всеобщей любви и согласии.

## Ценные соображения проклятых критиков

.....

Проклятые критики. Новый взгляд на современную отечественную словесность. Москва, 2021<sup>7</sup>

### Имена и мнения

Я благодарен Марине Олеговне Саввиных за то, что она познакомила меня с книгой «Проклятые критики» и предложила написать на неё отзыв. Хотя задача эта не так проста, как может показаться, ведь в книге собраны свежие работы лучших отечественных литературных критиков, глубоко и бескомпромиссно исследующих современную художественную словесность — произведения самых именитых, самых продаваемых, увенчанных всевозможными модными наградами писателей: Прилепина, Улицкой, Иванова (который «глобус пропил»), Яхиной (у которой «Зулейха открывает глаза») и многих других — тех, кого принято относить к «большой литературе», или, по выражению «проклятых критиков», к *боллитре*.

И сразу предупрежу: все вошедшие в книгу исследователи — Александр Кузьменков, Сергей Морозов, Константин Уткин, Вадим Чекунов, Инесса Цепоркина и Светлана Замлелова — настроены крайне критически по отношению к именам, выдвигаемым и продвигаемым нашим литературным бомондом.

Аннотация сообщает нам: «Сборник „Проклятые критики“ объединил под одной обложкой нескольких уникальных авторов, которые смотрят на современный литературный процесс в России без ангажированных восторгов и розовых премиальных очков, оценивая тексты по гамбургскому счёту. Их острый, доказательный, зачастую саркастический анализ сочинений, вошедших во все „шорт-листы“ и объявленных чуть ли не вершиной словесного творчества, заставляет переоценить многие навязанные нам „шедевры“ и задуматься

.....

7. Далее цитаты — по этому изданию.

о том, насколько честна с читателями официальная критика. Этот сборник — первая, не имеющая аналогов, попытка обобщить альтернативный взгляд на нашу новую словесность».

Буквально с первых страниц я испытал то же чувство, что и при просмотре кинообзоров Евгения Баженова (BadComedian) — чувство раскрепощения, освобождения, приятное чувство собственной правоты.

Ведь сколько лет я проходил в книжных магазинах мимо полок с современной российской прозой, стыдливо ссутулившись. И как не стыдиться? Я, современный писатель, преподаватель литературы, корреспондент литературного журнала, не читаю современную литературу, слабо ориентируюсь в именах мэтров, не слежу за литературными премиями! Но стоило мне открыть любую из книг, выпяченных на самые видные места книжных стелдов, меня начинала одолевать то рвота, то зевота.

И вот, слава Богу, я получил убедительное подтверждение своей правоты: ведь сборник — это уже не мнение отдельного критика, а позиция целого ряда авторов, стало быть, выражающих чувства и настроения довольно широкой категории читателей.

Так это выходит и с обзорами Баженова. Я уже давно не хожу в кинотеатры, не смотрю отечественный кинематограф — берегу психику. Вместо того, чтобы тратить по два часа на просмотр очередного «шедевра», достаточно посмотреть тридцатиминутный критический разгром — это будет и веселее, и быстрее, и безопаснее.

Теперь такая экономия возможна и с литературой. Можно не мучить себя чтением десятков пузатых многостраничных романов с продолжениями, а прочитать сборник блистательных ироничных статей, в которых тебе не только укажут на ошибки и недостатки авторов, но ещё вскроют потаённую суть их произведений.

Здесь обывателю впору возмутиться: «Не читал, но осуждаю?! Как можно судить о чём-либо из вторых рук?» Да, именно так, именно так. Тем взрослый человек и отличается от несмышлёного младенца, что не тащит в рот всё подряд, а о свойствах и качествах различных предметов и явлений умеет судить по косвенным признакам. Ибо жизнь коротка, и каждый камешек в рот не положишь. Как сказано в одной христианской притче, «Бог так устроил, чтобы люди научались от людей же».

Ну а в благодарность «проклятым критикам» за проделанную ими работу я сделаю следующий шаг и постараюсь синтезировать их довольно объёмную (шестьсот сорок страниц!) книгу в одну критическую статью, попробую проанализировать их анализ, подняться, так сказать, на новый уровень обобщения.

## Предисловие составителя

Собственно, попытка такого синтеза уже дана в предисловии составителя, писателя Юрия Полякова. Рассуждая о нашей нынешней словесности, он приходит к неутешительным выводам: современная литературная критика основательно выродилась не только по сравнению с классикой девятнадцатого века (Белинским, Добролюбовым, Писаревым), но и в сравнении с советским периодом:

«В советские времена критик был ключевой фигурой, во многом определявшей положение дел на „литературном фронте“. Глазами авторов разгромных или хвалебных статей смотрели на процесс в целом и на отдельных авторов не только читатели, но и власть, внимательно следившая за новинками литературы, понимавшая воспитательные и прогностические способности изящной словесности, чего не скажешь о нынешних политиках, предпочитающих спорт. К литературе они относятся как к двусмысленной гомеопатии. И напрасно... Но когда они это поймут, будет поздно»<sup>8</sup>.

Жаль только, что Поляков не развивает эту свою мысль, ибо действительно интересно узнать, чем грозит обществу и власти пренебрежительное отношение к литературе. Но об этом мы поговорим чуть позже.

## Кузьменков констатирует

Сборник открывается блистательной публицистикой Александра Кузьменкова, прозаика и критика из Нижнего Тагила. Кстати, действительно приятно, что половина авторов сборника — провинциалы. Это говорит о том, что совсем не обязательно вариться в столичной литературной тусовке, чтобы глубоко понимать литературный процесс и оценивать произведения именитых писателей. Может быть, даже наоборот, необходима определённая дистанция. Большое видится на расстоянии, даже большое позорище<sup>9</sup>.

В своих коротких, но довольно насыщенных текстах Кузьменков хлётко и безжалостно раздельвается с литературными авторитетами. За что клеймит? За стилистическую безграмотность, наплевательское отношение к русскому языку, к исторической достоверности.

Всего в сборнике представлено двадцать семь статей Кузьменкова — критические отзывы на произведение Елизарова, Идиатулина, Синицкой и многих других. Давайте суммируем, какие претензии он предъявляет современным писателям.

1. Косноязычие; стилистическая безграмотность и неряшливость, наплевательское отношение к русскому языку, а в конце концов — к самому читателю, да и к собственному творчеству. Если кому-то повезло с качественным редактором, то произведение получает более-менее приличный

вид, но не все издательства находят нужным «заморачиваться» и платить за редактуру.

2. Чернуха, гордо именуемая «правдой жизни» или «нулевым письмом». Вообще, в литературоведении имеется давний термин «натурализм», который предполагает пристальное, фотографическое отображение отдельных аспектов действительности. У современных авторов эта самая действительность замыкается в пределах уборной комнаты. В результате и продукт их творчества получается соответствующий.

3. Дилетантизм. Если авторы берутся писать о чём-то, то они не считают нужным изучать предмет, о котором собираются писать. Сочиняют романы о провинции, не выезжая за МКАД, пишут о странах, в которых никогда не бывали. Особенно же вопиющей безграмотность авторов становится, когда они берутся за исторические темы.

Скажем, разбирая роман Ольги Погодиной-Кузьминой «Уран», критик сразу разоблачает желание «авторессы» проехаться на успехе яхинской «Зулейхи». В итоге Погодина в своём подражании успешно воспроизводит все недостатки оригинала, прежде всего вопиющее, чуть ли не хвастливое пренебрежение исторической правдой: красноармейцы у неё носят войлочные, а не суконные шлемы, красные нашивки вместо малиновых, керосинка используется для освещения, а не для нагрева...

Вот навскидку ещё одна находка: «„Ему дарили мелкие подарки — губную гармошку, флакон с остатками одеколона, давали пострелять из револьвера. Немцы стали его любовью; — помилуйте, из какого револьвера? Табельный короткоствол вермахта — пистолеты Walter P38, Luger P.08 да Sauer 38H»<sup>10</sup>.

Критик Сергей Морозов из Новокузнецка добавляет несколько ценных обобщений к соображениям Кузьменкова. Он подмечает, что сознание современного обывателя, как и писателя-обывателя, антиисторично: «Современный лексикон прописных истин: „ни одна революция не сделала жизнь лучше“, „идеалисты жертвуют собой, а плоды пожинают прагматики“, „история всегда оказывается выше, глубже, непредсказуемей наших помыслов“»<sup>11</sup>.

8. С. 12.

9. Впрочем, Вадим Чекунов родом из Москвы, но тоже признаёт: «Практически вся нынешняя „литературная тусовочка“ представляет собой уродливую смесь из реалий королевства кривых зеркал и сказки про новое платье короля» (с. 373).

10. С. 25.

11. С. 172.

Не правда ли, и вам приходилось слышать эти «глубокие» мысли от знакомых филистеров?

Как следствие, современный писатель-мещанин ненавидит будущее („будущее—это фантазии“), всякое движение, развитие и культуру как результат этого движения и развития<sup>12</sup>. Его идеал—вечное настоящее.

4. Антиисторизм тесно связан с другой особенностью наших именитых авторов—«антисоветизмом», порой доходящим до оправдания фашизма<sup>13</sup>. Тут они крепко придерживаются сложившейся (точнее, сознательно сложенной) конъюнктуры. Хочешь стать большим писателем? Напиши что-нибудь антисоветское, антикоммунистическое, контрреволюционное. За это премии дают (*там и тут*), это публикуют и даже экранизируют (как «Зулейху»).

В результате авторы самозабвенно воют с советской идеей, но свою родить не в состоянии. Призвать к чему-либо своих читателей они не могут, да и не хотят.

5. «Сложно и ни о чём»—девиз современной «интеллектуальной прозы», отмечает Морозов<sup>14</sup>. И это следующий порок современных суперписателей. Вместо идей они наполняют свои писания мутной псевдофилософией, бесконечными отсылками к философам-идеалистам—нашим (Бердяеву, Мережковскому, Флоренскому) или зарубежным (Шопенгауэру, Ницше, Шпенглеру), цитатами, отсылками, аллюзиями. Но цитировать давно устаревших философов—это не значит родить что-то новое.

Особенно это характерно для питерской литературы. Приведу очень интересное рассуждение: «Не в первый раз говорю: Санкт-Петербург для современного литератора—не место жительства, но диагноз. Если точнее, свидетельство о профнепригодности. Что бы ни писал Владимир (не путать с Виктором!) Топоров о петербургском тексте, тамошняя изящная словесность стоит на трёх китах. Это: а) полный и безоговорочный аутизм—автор тихо сам с собою, а на читателя ему плевать; б) завитки вокруг пустоты—сюжеты и проблематика высосаны из пальца, чтоб не сказать хуже; в) летальная доза литературщины в виде цитат, аллюзий и парафраз»<sup>15</sup>.

6. И наконец, конъюнктурщина. Писатели пишут не для того, чтобы что-то сказать, а для денег

и премий, для поддержания реноме, в подражание кому-то, отзываясь на заказ. То есть современная большая литература создаётся не для читателей, а для издателей и для жюри крупных премий.

## От симптомов к диагнозу

Кузьменков точно определяет симптомы болезни современной литературы. За это честь ему и хвала. Но дальше он в пределах опубликованной подборки не движется. Он справедливо ругает Прилепина, Чижова, Ханова и многих других за неграмотный язык, за скуку и пустоту произведений. Но что же дальше? И этот плох, и тот. И всё это справедливо и обоснованно. Так писать нельзя. А как надо? Где положительные примеры, где позитивная программа критика?

И то же можно сказать о критике Константина Уткина и Вадима Чекунова. Их статьи не хуже статей Кузьменкова, Чекунов даже подробнее разбирает произведения, основательнее исследует факты биографии писателей, но и после этих статей остаются те же вопросы.

Кто же пишет правильно? На кого следует равняться? Или, может быть, таковых нет? Морозов с горечью роняет: «Слабо верю, что такие найдутся»<sup>16</sup>. Это я тоже вполне допускаю. Очень может быть, что литература попросту закончилась как явление. Запросто. Ибо ничто не вечно, и прав был Тертуллиан: «У рождения со смертью взаимный долг. Назначенность к смерти есть причина рождения». Кто знает, может быть, другой литературы сегодня и не может быть, так что можно спокойно махнуть рукой на новые имена и читать только старую классику.

Но если так, то почему так вышло? Почему современные писатели скатились к примитиву и пошлости? Не хватает исторического взгляда на то, как мы оказались в этой точке. В чём тенденция? В чём подоплёка?

Давайте попробуем разобраться.

Для начала систематизируем список выдвигаемых «проклятыми критиками» симптомов. Очевидно, что последний из них, конъюнктура, лежит глубже других. Конъюнктура, заказ вызывают и торопливость, неряшливость написания, и «перевес словесной массы по отношению к фактуре» (объём нужно нагнать, а факты проверять некогда), и чернуху, и фальсификацию истории, то есть неистовое оплёвывание советского прошлого и восхваление «России, которую мы потеряли».

Вот, например, Кузьменков недоумевает, каким это образом на современном литературном поле оппозиционность уживается с сервильностью:

«Есть у этой публики паскудная манера плевать в свою же кормушку. Сенчин, известный своими симпатиями к Удальцову, спокойно, без эксцессов принял Премия правительства РФ (два миллиона

12. С. 189.

13. Об этом я подробно писал в статье «И это прекрасно смотрится» («День и ночь», 2020, №1).

14. С. 199.

15. С. 36.

16. С. 136.



рублей). Ганиева на букеровских игрищах получила приличный грант (800 тысяч) от банка „Глобэкс“, чей учредитель — государственный „Внешэкономбанк“, и тут же разыграли „оскорблённые чувства“: за державу обидно! Лауреат „Большой книги“ (третья премия, миллион рублей) Идиатуллин вскипел извилинами и нервами и тоже приравнял к штыку перо, даром что „БК“ спонсируют равно притыкнённые Авен, Абрамович и Мамут.

Коллеги, вы либо крест снимите, либо трусы наденьте»<sup>17</sup>.

Как видите, деньги на крупных литературных премиях крутятся немалые, так что есть ради чего и крест надеть, и трусы снять. Но вполне справедливую претензию Кузьменкова следует адресовать не только литераторам, толпящимся у кормушки, но и господам кормящим, которые также не отличаются излишней щепетильностью ни в идеологических вопросах, ни в выборе средств для достижения своих целей. Да и цели эти постоянно меняются, внятной идеологии нет, поэтому писателям-конъюнктурщикам приходится «колебаться вместе с линией».

Пора бы уже преодолеть это расхожее деление на власть и «опозицию», на «патриотов» и «либералов». Дело в том, что и наверху не всё едино, и внизу не так одинаково. Во власти имеются фракции, так что разные башни Кремля могут в разные моменты «играть» с оппозицией. И власть может быть не так уж патриотична, и оппозиция не так уж либеральна. Стараясь верно угадать идеологическую линию, в её отсутствие литераторы теряют остатки разума (и трусов). Что поделаешь, при капитализме товаром становится всё, даже любовь, так что большая литература превращается в разновидность изысканной духовной проституции.

## Неизлечимый непотизм

Вслед за литераторами прощаются с разумом и критики. Кузьменков отмечает, что современная литературная критика выродилась, с одной стороны, в бессмысленное наукообразное бормотание, «шизофазию с глоссологией», а с другой — в разновидность коммерческой рекламы (так называемая «рекомендательная критика»).

Даже делает ценное наблюдение: эти направления возобладали примерно в середине нулевых.

Состояние современной литературной критики исследует искусствовед и журналист Инесса Ципоркина. Она показывает, что критики, как и жюри крупнейших литературных премий, стали частью тесной и замкнутой тусовки, в которой пережевываются одни и те же имена, где свои привычно хвалят и награждают своих:

«Именно в том, что награды и поощрения даются людям, а не произведениям, и кроется проблема. Особенно если речь идёт о процессах творческих,

поражённых неизлечимым непотизмом: всё в такой системе ориентировано на своих. Ничего нового в замкнутой системе не появляется, а всё, что в ней крутится, ржавеет, истирается или вовсе работает вхолостую. Что, собственно, и случилось с современным литературным процессом.

Вспомним Борхеса: „Европейцы и североамериканцы считают, что книга, заслужившая какую-нибудь премию, стоит того, аргентинец же полагает, что, возможно, несмотря на премию, книга окажется неплохой“»<sup>18</sup>.

К примеру, так ковалась литературная судьба Михаила Елизарова: «Став лауреатом „Нацбеста“, Елизаров „прописался“. Он уже не какой-то „ай да сукин сын“, он „наш сукин сын“ (то есть ваш сукин сын, господа участники премиального процесса). Ему дали одну из самых престижных наград сейчас — и будут давать после»<sup>19</sup>.

Хвалят тех, кого надо хвалить, и за то, за что надо. Так, Мария Арбатова, отрабатывающая либеральную повестку, умудряется найти «элементы диссидентства» даже в «верноподданнических произведениях» Захара Прилепина. При этом на читателей, на широкую аудиторию ей плевать: она обслуживает узкий круг, а остальные читатели и писатели представляются ей (как и многим столичным «критикам») малограмотной массой, в лучшем случае заслуживающей дрессуры, но никак не открытого диалога.

## Хлеб и воля

Какие уж тут Писаревы с Чернышевскими?! Но тут следует сделать важную оговорку.

В девятнадцатом и двадцатом веках литература находилась в иных условиях. Не будем здесь спорить о том, в лучших или худших, просто зафиксируем факт отличия. Многие писатели девятнадцатого века были обеспеченными людьми, помещиками, как Тургенев и Толстой, и могли себе позволить творить без оглядки на конъюнктуру. Кто-то и тогда, как Достоевский, зависел от журнальных гонораров, но поскольку отсталость российской монархии, бессмысленность феодальных пережитков была ясна всем, а перед глазами был пример исторически успешных Англии и Франции, то в обществе имелся большой спрос на честные проблемные произведения, правдиво изображающие жизнь народа, изобличающие несовершенство общественного устройства. Да и с массовым сознанием верхи тогда ещё работать не умели, наделись на церковь да на повальную неграмотность. Надежды оказались несостоятельными. В общем, у литературы имелись заинтересованный и вдумчивый читатель и относительная свобода действий.

17. С. 44.

18. С. 519.

19. С. 516.

В Советском Союзе в тридцатые годы писателем поставили под более жёсткий контроль, но и посадили на довольствие. Это, конечно, безмерно сковывало их свободу. Перед писателями стояли чёткие идеологические критерии.

Но сегодня ситуация стала ещё хуже. Писателей с довольствия сняли и заставили соревноваться за денежные премии. Нечто вроде грантовой системы для учёных. Вот только никаких идеологических ориентиров, кроме примитивного антисоветизма и ностальгии по «хрусту французской булки», не выдвинули. Власть сама не знает, чего она хочет. Или знает, но сказать стесняется. В общем, надо угадывать.

Ещё есть издательства, которые вроде как ориентируются на потребительский спрос. Но как и чем они его измеряют — тайна, покрытая мраком. Ну, скажем, получила хорошие продажи такая-то книга. Это потому, что автор знаменитый? Или потому, что написана хорошо? Или потому, что про любовь? Или потому, что героя Васей зовут?

Конечно, если долго и упорно кормить читателей историями про Васю, рано или поздно сформируется слой читательской аудитории, интересующийся именно такими историями. Но это будет уже не откликом на читательские запросы, а формированием оных. Поэтому до сих пор остаётся загадкой, в какой мере бесконечные детективы или любовные романы соответствуют реальным запросам аудитории.

У писателей нет связи с читателем, но им она и не нужна. Писатели ориентируются на запросы своих патронов. Но и у патронов этой связи нет. И писатели, и заказчики живут в мире каких-то собственных полуфантастических представлений о том, что же это за российский народ такой и что ему надо. Так что современная литература в том числе является отражением того, что *они* думают о нас. Они вбили себе в голову, что нам нравится потреблять чернуху, истории про всевозможные извращения. И вот теперь они вбивают это в головы нам.

Если бы они удосужились провести честный опрос общественного мнения, то результаты могли бы оказаться для них шокирующими. Но спрашивать людей — это в нашем мире нечто неслыханное.

Вадим Чекунов рассказывает, что слышал от «профессионала высочайшего уровня» одну из «важнейших заповедей редактора»: «Большая ошибка и писателя, и редактора — думать о читателе плохо. На самом деле читатель — гораздо, гораздо хуже»<sup>20</sup>.

Ну, это явно индивидуальные фантазии высочайшего «профессионала». Читатель, он разный.

Если желаете писать для извращенцев и идиотов — вы сыщете таких. Однако в России сохраняется огромное количество людей, любящих классические произведения литературы и ожидающих подобного уровня от современной литературы. Особенно много взыскательных читателей среди старшего поколения. А молодые хоть и «жрут всё подряд», но, опять же, не от собственной врождённой испорченности, а оттого, что им навязывают всякий книжный мусор и они зачастую просто не подозревают о существовании иной литературы.

## Айсберг и большая волна

Пожалуй, глубже всех копает и охотнее всех выстраивает обобщения Светлана Замлелова. Она объясняет, почему именно сегодня литература пришла в упадок: подлинное искусство несовместимо с рынком. Рынок требует стабильности, конвейерного производства, искусство зависит от вдохновения, наития. Чтобы поставить искусство на поток, превратить его в продукт, нужно убить его как искусство, а творца, булгаковского мастера, превратить в раба, холуя, готового исполнять любой заказ, в том числе идеологический. «Отсюда и растущее читательское недоверие, и опасливое отношение к новой форме критики — „восхвалитике“»<sup>21</sup>.

Впрочем, кто знает, может быть, литература и не отжила своё; возможно, мы имеем дело с длинными волнами: сейчас спад, потом когда-нибудь наступит подъём.

Вот и Замлелова утверждает, что мы с вами видим лишь маленькую верхушку айсберга под названием «современная русская литература». На этой верхушке обосновались те, кто имеет доступ к государственным деньгам и всевозможным частным фондам. Но большая часть айсберга скрыта от нашего взора в тёмной пучине вод: это всевозможные неизвестные авторы, редко публикующиеся или вовсе пишущие в стол. Они отторгнуты от кормушки, их бойкотируют СМИ, но зато они и абсолютно духовно свободны, лишившись всяких надежд на доступ к барскому столу. И что они там пишут в свои столы — бог весть. Может, такую же макулатуру, как и их обласканные славой коллеги, а может, и что-то стоящее. Это ещё предстоит выяснить.

Поэтому не следует судить об отечественной литературе исключительно по залитому светом надводному островку. На этом островке происходит драчка между литераторами верноподданными и «оппозиционными». Но разница между ними минимальна, ибо и те, и те суть безликие холуи, отрабатывающие свой заказ, работающие на свою аудиторию. Это и заставляет Кузьменкова воскликнуть: «А чего вы, собственно, хотели? Конструктура — мерзость ещё большая, чем официальная культура. Андеграунд кончается там, где начинаются гонорары, но продолжает прикидываться таковым».

20. С. 312.

21. С. 495.

Герберт Маркузе предупреждал: «Если контркультура не будет связана с революционной политической практикой — она вырождается в ещё одну форму эгоизма. . . в бегство от действительности». Конечно, о революционной культуре в наше время говорить не приходится, и всё же как спектр современных воззрений не сводится к борьбе патриотов (тех, кто дорвался до кормушки) с либералами (которые мечтают занять их место у той же самой кормушки), так и литература наша шире, глубже и богаче «провозглашённого дискурса». Поэтому не будем называть контркультурой то, что ею по определению не является.

Но какова эта подводная часть айсберга? Кто там на ней обитает? На это «проклятые критики» на протяжении шестисот сорока страниц ответа не дают.

### Строить новые мосты

Зато Сергей Морозов добавляет важный штрих к концепции Замлеловой, отмечая, что нынешний отрыв писателя от читателей является результатом распада общественных связей. От себя добавим, что оный распад, в свою очередь, является следствием антиколлективизма и антисоциальности, насаждаемых в нашем обществе последние тридцать лет, а на Западе и того дольше. В итоге верхняя часть айсберга не желает замечать своего читателя, а нижняя часть не может к нему пробиться.

Вопреки мантрам о гражданском обществе, главными принципами капитализма являются *индивидуальное* потребление, *индивидуальное* стремление к успеху и, как следствие, гоббсовская война всех со всеми. С другой стороны, в такой ситуации трудно пенять авторам на то, что из литературы пропадает сюжет, что писатели пишут только о самих себе и не могут создать правдоподобных персонажей.

В чём заключалась сила толстовского реализма? А в том, что истинный реализм, в отличие от узкого натурализма, стремился показать взаимосвязь различных явлений жизни и тем самым дать максимально широкую и целостную картину мира. Но в наше время, увы, все элементы скрыты от нас, каждый видит только свой маленький кусочек: политики о чём-то тайком договариваются с олигархами на их яхтах, нищие тихо умирают в своих подвалах, суды вершатся за закрытыми дверями, СМИ дают заведомо искажённую информацию.

Взгляд современного литератора, если только он не подрабатывает на заводе или в пожарной части, ограничен экраном монитора и стенами собственной квартиры. О чём писать писателю? Срочно ехать на передовую и наблюдать, что там делается? Но и с этим всё не так просто.

Вадим Чекунов описывает донецкую одиссею Захара Прилепина. Прилепин усиленно лепит из себя супермена, Рэмбо. В итоге выходит, что он приехал сюда порисоваться. Для Прилепина

трагедия Луганска и Донецка — это повод для пиара. В итоге, по меткому замечанию Чекунова, возникают как бы два Прилепиных: один — брутально-серьёзный, а другой — шут, паяц, для которого война — сплошные шуточки:

«„Уже темнело; я сообщил новости комбату, тот засмеялся.

... Народ толпился возле штаба, все зудели. Как после весёлой игры“.

Поневоле задумаешься над словами того из Прилепиных, который негодовал и обличал: „Смех в наши дни куда чаще признак слабости, а то и глупости, а никак не ума. . . Признак нездоровья“»<sup>22</sup>.

Какой же вывод можно из этого сделать? Писателю, чтобы писать, прежде всего нужна жизнь. Не книжная, а живая человеческая жизнь, не замкнутая в пределах «тусовочки», узкого круга избранных. Да, нужна гражданская, философская, гуманистическая позиция. Литература должна из средства пестования «самоизоляции» писателя и читателя превратиться в оружие восстановления социальных связей, а ещё лучше — прокладки новых, в средство наведения мостов. Пора заново отвоёвывать высоты.

### Настоящий писатель

И вот здесь мы снова подходим к вопросу положительного примера. Как и о чём следует писать? «Негативные отзывы читать (да и писать) легче»<sup>23</sup>, — справедливо отмечает Инесса Ципоркина.

Из вышеизложенного можно догадаться, что писать, по мнению «проклятых критиков», следует грамотно, художественно, занимательно и о чём-то важном и глубоком. Что же это важное и глубокое? Каковы убеждения и ценности самих критиков?

Из брошенных вскользь замечаний можно догадаться, что это ценности государственничества, традиций<sup>24</sup>, патриотизма. Впрочем, патриотизм, конечно, можно понимать по-разному. Нам усиленно навязывают представление о патриотизме как покорности непосредственному начальству. А как быть, если начальство отнюдь не выглядит патриотичным? Можно понимать патриотизм как любовь к своему народу. А если интересы народа и начальства расходятся?

Светлана Замлелова, пожалуй, ближе всех подходит к высоким образцам литературной критики, заданным Добролюбовым и Писаревым, поскольку рассуждения о литературном процессе у неё поднимаются до высоких социально-политических обобщений. Хотя её идеал ограничивается ностальгией по дооттепельному СССР.

22. С. 279.

23. С. 495.

24. Однако Кузьменков довольно пренебрежительно высказывается о Чернышевском, а Замлелова резко осуждает Твардовского.

Тем не менее Замлелова в статье о Солженицыне<sup>25</sup> показывает, как власть сама может «родить дракона», вскормить собственного врага. И если советские писатели сперва создали второсортному писателю Солженицыну имя и славу, а потом, разглядев его сущность, ужаснулись содеянному, то современный культурный официоз уже открыто поднял Солженицына на пьедестал со всеми его идеями: антисемитизмом и антисоветизмом, мракобесием и реакционностью, враждебным отношением к науке и моральной нечистоплотностью.

И раз уж концепция книги не предполагала выделение положительного примера, то я предложу свой. Ибо подлинным антиподом Солженицына является Варлаам Тихонович Шаламов.

Он имел судьбу в сто раз худшую и тяжёлую, чем Солженицын. В лагерь, в отличие от последнего, он попал не для того, чтобы сбежать с фронта, а потому, что распространял завещание Ленина, его предсмертное письмо, в котором вождь предупредил партию от сталинских притязаний на необъятную власть. В лагере Шаламов, в отличие от Солженицына, не стал стукачом и не получил льготных условий пребывания — он трудился на золотых шахтах и лесоповалах Колымы в самых нечеловеческих условиях. В отличие от Солженицына, он не отсиживался «в круге первом», а изведal ад до самого дна.

Но все эти пытки и ужасы не сделали его врагом советского государства и советского народа, не сделали его врагом истории своей страны. Если Солженицын мечтал развернуть историю вспять, то Шаламов мечтал о стремительном движении вперёд. Даже на высадку советского лунохода в 1970 году он отреагировал в своём дневнике словами: «Пятьдесят лет назад нам обещали гораздо больше»<sup>26</sup>.

В отличие от Солженицына, который равно косяязычен в прозе и стихах, Шаламов был настоящим писателем — мастером художественного слова, что заметно по его прозе и его стихам.

Замлелова справедливо отмечает: «О поэзии [Солженицына] потому и запретили рассуждать журналисты, что иначе как словами А. К. Толстого „Рифмы негодные и уху zelo вредящие сплёл еси“, тут и не скажешь: „спатки (от слова „спать“) — в порядке“, „склад — навряд“, „соха — ха-ха-ха-ха-ха-ха-ха“ и т. д.»<sup>27</sup>. Нашумевшая повесть «Один день Ивана Денисовича» страдает бессмысленными длиннотами: «Ненужных деталей и даже описаний действительно много — чего стоит хотя бы сцена укладки шлакоблоков»<sup>28</sup>.

Для Шаламова же рифма является инструментом художественного поиска, она не может быть грубой или притянутой за уши, ибо от неё двигается поэт, от неё начинает ткать стихотворное полотно. Солженицына хвалили исключительно за тему, за «тенденцию», поэтому он постоянно стремится перескочить от повествования к прямому назиданию.

А вот Шаламова хвалил Пастернак, говорил, что его понимание рифмы близко пушкинскому. При этом вряд ли кто упрекнёт Шаламова в бездейности или отступлении от своих убеждений. Солженицын был превознесён сперва советской литературной средой, а потом обласкан на Западе. Шаламова управители советского литературного процесса восприняли в штыки (постарался и опытный клеветник Солженицын), а на Западе Шаламов публиковаться не хотел, пока не будет признан у себя на Родине, и публикацию «Колымских рассказов» в белоэмигрантской газетёнке воспринял как оскорбление и предательство.

Шаламов жил почти в изоляции, окружённый молчанием. Из его огромного литературного наследия при жизни была опубликована лишь ничтожная часть — несколько тоненьких поэтических сборников да журнальных публикаций с небольшими подборками стихов. И всё же Шаламов продолжал упорно работать в стол.

Однажды он написал:

Да, со своей глухой судьбой  
В окопах нищенского быта  
Я весь, как арьергардный бой  
Какой-то армии разбитой...

Он и чувствовал себя одиноким защитником великой традиции российской революционной демократии в обществе побеждающего брежневизма, в недрах которого, надо сказать, и зародился наш потребительский гедонизм, зрела разнузданность высшей бюрократии.

Так что же, спросите вы, теперь писать об одной политике? Вовсе не обязательно. Политика сама войдёт в ваши произведения, о чём бы вы ни писали — хоть о закатах и рассветах. Тот же Шаламов при его несгибаемой гражданской позиции в творчестве ставил Тютчева выше Некрасова. Ибо гражданское для него было неразрывно и естественно соединено с общефилософским и естественнонаучным. Его политическая позиция была связана с его представлениями о человеке и Вселенной. Отсюда и его радикализм: для него политика не сводилась к перестановке лиц в телеэкране и в чиновных креслах, он мечтал (и стремился) расчистить путь самым смелым, самым высоким помыслам и надеждам человечества.

8 февраля — 1 марта 2022

25. С. 614.

26. Цит. по: Шаламов В. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Вита Нова, 2020. С. 522.

27. С. 632.

28. С. 620.