

# КАК

Очерки

о литературной политике

# УБИТЬ

и литературе

# ЛИТЕРАТУРУ

начала XXI века

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ШКОЛЫ

КНИЖНЫЕ ПРЕМИИ

ТОЛСТЫЕ ЖУРНАЛЫ

ПИСАТЕЛЬСКИЕ СОЮЗЫ

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ФЕСТИВАЛИ

ЧИТАТЕЛЬСКАЯ АУДИТОРИЯ

МАССОВАЯ ЛИТЕРАТУРА

КНИЖНЫЕ МАГАЗИНЫ



Книги о книгах. Book Talk

Сухбат Афлатуни

**Как убить литературу. Очерки  
о литературной политике и  
литературе начала 21 века**

«ЭКСМО»

2021

УДК 821.09  
ББК 83.3(0)

## **Афлатуни С.**

Как убить литературу. Очерки о литературной политике и литературе начала 21 века / С. Афлатуни — «Эксмо», 2021 — (Книги о книгах. Book Talk)

ISBN 978-5-04-158848-9

Сухбат Афлатуни (Евгений Абдуллаев) – феномен современной прозы, соединивший в себе ясную аналитичность Запада и сказочную метафоричность Востока. Лауреат «Русской премии», финалист «Ясной поляны» и «Большой книги», Афлатуни размышляет над политикой и внутренней жизнью современной литературы как Критик. Уникальная хроника последних лет: скандалы вокруг литературных премий, полемика авторов, закрытие старых журналов и открытие новых... мир и тайны литературных звезд, — все это собрано под одной обложкой. От автора «Поклонение волхвов», «Дождь в разрезе», «Приют для бездомных кактусов». В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

УДК 821.09

ББК 83.3(0)

ISBN 978-5-04-158848-9

© Афлатуни С., 2021

© Эксмо, 2021

## Содержание

I	7
Требуется негр	7
Классики и(ли) современники	10
Война и мир	14
О рейтингах и «борьбе за потребителя»	18
«На повороте заплакал трамвай...»	22
Литература при минус тридцати	25
Союз разрушимый	28
Производственный роман	32
Я б в писатели пошел...	35
II	38
Зачем нужна «литературная политика»?	38
Что такое «литературная политика»?	39
Зачем государству литература?	41
Сумерки литературной политики	45
Россия: попытка перезагрузки	49
Конец ознакомительного фрагмента.	52

# Сухбат Афлатуни

## Как убить литературу. Очерки о литературной политике и литературе начала 21 века

© Афлатуни С., текст, 2021

© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2021

\* \* \*

... Книги критиков как товар не обеспечивают расходов, затраченных на его изготовление. [...] Не умеем мы завоевывать читателя, и приходится государству выводить нас на улицу за руки, как малых детей. Известно ли вам, например, что ни одна книга современного критика на современные темы (я не считаю изданий, связанных с юбилейными датами), я подчеркиваю, ни одна не сумела себя окупить и потребовала дотации?

Это из статьи Корнелия Зелинского «Парадокс о критике», вышедшей почти шестьдесят лет назад, в 1960 году.

Сегодня государство литературную критику никуда не выводит.

Топают литкритика себе сама, перебирая ножками. Успела за эти годы подрасти и даже читателя, похоже, научилась немного завоевывать. Книг литкритиков последние пять лет выходит всё больше. Только за прошлый, 2020-й, не меньше семи.

Не знаю, окупили они себя или нет. Но то, что обошлись без госдотаций, это точно.

У меня это вторая книга критики.

Первая, «Дождь в разрезе», вышла в 2017 году в издательстве «РИПОЛ Классик». С подзаголовком «Очерки о современной поэзии», который в последний момент выпал из верстки.

В этой книге тоже будет о поэзии – но не только о ней. И не только – и не столько – о литературе. Она, как и сказано в подзаголовке – который на этот раз, надеюсь, не выпадет, – *о литературной политике*.

О литературной политике государства. О политике внутри самой литературы.

О политике, как она отражается в литературе.

Не буду, впрочем, забегать вперед – о том, что такое литературная политика, говорится в отдельной статье, вошедшей в эту книгу: «Зачем нужна литературная политика».

Первоначально так же я планировал назвать и саму эту книгу. Походив и подумав, отказался.

Слово «политика» – тяжеловатое и расплывчатое, вызывающее множество очень разных пониманий, разных реакций. Да и книга немного шире. Не только о литературной политике, но и о литературе. И это тоже отражено в подзаголовке.

Что касается временного отрезка, это – 2010-е. Десятилетие, начавшееся открытием границ между Россией, Белоруссией и Казахстаном, «Несвятыми святыми» Тихона (Шевкунова), тогда еще архимандрита, и протестами на Болотной. И завершившееся коронавирусом, поправками к Конституции, упразднением Роспечати и созданием Ассоциации писателей и издателей России.

Сознательно ставлю все эти очень разные события рядом. И сознательно избегаю их оценки; лишь пытаюсь отразить процесс политизации общества в 2010-е, который затронул и литературу.

Перефразируя фон Клаузевица: литература есть продолжение политики иными средствами. Справедливо и обратное – политика тоже есть своеобразное продолжение литературы.

А теперь о самом названии.

Убивать литературу я, разумеется, не собираюсь. Цели у меня, как, надеюсь, будет видно, совершенно противоположные. Почему же такое название? Если есть доказательства от противного, могут быть и названия «от противного».

Несколько слов о составе и устройстве этой книги.

В нее вошли статьи, заметки и обзоры последних десяти лет. Где-то треть всего опубликованного. Большая часть выходила с 2016 года в рубрике «Литературный барометр» в журнале «Дружба народов».

Первую, третью и пятую части и составляют эти «барометровские» очерки, касающиеся самых разных сторон литературной политики и шире – литературы и общества. «Национальные» акценты в современной российской прозе, отражения в ней милитаризации массового сознания и противостоящего ей пацифизма... И так далее.

Вторая часть, более теоретическая: о самом понятии литературной политики, ее истории, ее современности, а также отдельных социальных аспектах современной российской *прозы*. Как отраженных в ней, так и связанных с ее собственным социальным бытованием.

Наконец, четвертая часть посвящена русской *поэзии* 2010-х. Опять же, с точки зрения социального и политического контекста, его косвенного влияния.

Еще раз мысленно усиливаю голосом: речь идет о влиянии очень опосредованном, косвенном (если воспринимать его слишком буквально, легко скатиться в вульгарный социологизм). Но о влиянии существующем и существовавшем всегда. Как заметил в одном интервью Эдвард Саид:

Даже писатели, вроде Джейн Остин [...] известные своей, грубо говоря, полной аполитичностью, были не так уж далеки от политики. Если вы поищите связь их сочинений с публичной сферой (public realm) – вы ее найдете («boundary 2». 1993. № 1).

И последнее, чисто формальное.

«Евгением Абдуллаевым» я подписываю критические и научные статьи; все собранные здесь статьи под этим моим «настоящим» именем и выходили. «Сухбатом Афлатуни» – стихи и прозу. Я не знаю, под каким именем издатели решат издать этот сборник, у них свои маркетинговые соображения; прошлая книга критики вышла сразу с двумя именами на обложке. Для меня это, в общем-то, безразлично – главное, чтобы книга произошла.

Все статьи были заново отредактированы; подчищен стиль, унифицированы примечания, добавлено несколько ретроспективных (выделены курсивом). Составлен именной указатель.

На этом прерываю вступительную речь, отключаю микрофон и ухожу обратно в зал, чтобы дать возможность говорить самой книге.

## I

### Требуется негр

В позапрошлом году мне пришлось прочесть где-то около девяноста романов. Современных, русских, серьезных. С разной степенью погружения: что-то просто продиагоналил, что-то – от корки до корки. И в какой-то момент, пытаясь всё это как-то обдумать и переварить, задумался относительно этнического состава действующих лиц. Просто ради интереса. Русские, это понятно. Изредка – украинцы (от русских фактически неотличимые). Евреи. Вот и весь улов.

Плохо это или нет – другой разговор. Для самой литературы, думаю, ничего хорошего в этом нет. Это означает, что она продолжает жить в стеклянной банке. Достаточно приехать в любой крупный российский город и пройтись по улицам: не заметить этнического разнообразия просто невозможно. Хорошо это или не очень (и для кого) – выношу за скобки.

Но это – реальность.

Авторы абсолютного большинства романов, кстати, – жители городов. Больших и очень больших. Но ощущение такое, что живут они в таинственном мононациональном государстве, каковым Россия не была даже во времена Алексея Михайловича Тишайшего. Современный романист, перевоплощаясь в главного героя (или нескольких), может – воображаемо – изменить пол, эпоху и местожительство. Но чтобы сделать пусть не главным, но одним из главных героев татарина, или бурята, или осетина... Я уже не говорю о народах бывших союзных республик, которые почти во всех городах постоянно или почти постоянно живут, работают, учатся, торгуют, гастарбайтят.

Разумеется, о татарах могут писать сами татары, о бурятах – буряты и так далее. И пишут. Не так много, но где-то раз в два-три года что-то печатается. Изредка – привлекает к себе внимание и за пределами литературных кругов. «Салам тебе, Далгат!» Алисы Ганиевой (2009). «Шалинский рейд» Германа Садулаева (2010). «Зулейха открывает глаза» Гузель Яхиной (2015).

Речь не об этом. Речь – об интересе к этническому *другому*. Когда писатель вылезает из собственной этнической шкуры и пытается влезть в чужую – или хотя бы примерить ее на себя. Ощутить себя «хоть негром преклонных годов» (немцем, казахом, армянином...).

В русской классике, кстати, особой сложности с этим не было. Разнообразна этническая гамма у Пушкина: украинцы, горцы, немцы, цыгане, западные славяне, испанцы... У Лермонтова, у Толстого. Да и в советское время русские довольно охотно писали про не-русских. Особенно в двадцатые-тридцатые годы. Платонов, Вс. Иванов, Фадеев... Потом меньше, это уже стало жестче фильтроваться, становилось более казенным. Как это точно описала Дина Рубина в повести «Камера наезжает!», «надо подумать, как верно расставить национальные акценты...»

Теперь «верно расставлять национальные акценты» авторов никто не заставляет: пиши про кого хочешь и как хочешь. Вся этническая палитра пред тобой – на улице, в транспорте, в подъезде.

Почти не пишут. Почему?

В 2003 году Наталья Игрунова задала аналогичный вопрос в беседе с Борисом Дубинным:

Что касается опыта переживания распада империи – вспоминаются только два писателя, у кого это вылилось в серьезный разговор: Андрей Волос («Хуррамабад») и Афанасий Мамедов с его бакинским циклом. Как вы думаете, почему? Нет интереса в обществе к тому, что происходит

за пределами нынешней России? Рост «закрытости», сосредоточенности на себе, отгороженности? Травматический опыт? Незнание материала? («Дружба народов». 2003. № 1).

Да, отчасти всё названное. И отсутствие интереса, и слабое знание материала. И всё же – опыт распада империи за последние лет десять как-то осмыслен. Сегодня вопрос стоит уже не о том, «что происходит за пределами нынешней России», а о том, что происходит в ней самой. Андрей Волос прекрасно написал о таджиках в Таджикистане, Мамедов – об азербайджанцах в Баку... А написать о таджике, азербайджанце или киргизе, живущем в российском городе? И не обязательно гастарбайтере.

Хотя – почему бы и не о гастарбайтере?

В середине 80-х Гюнтер Вальраф целый год прожил под маской турецкого чернорабочего и написал книгу, ставшую бестселлером. Пусть Вальраф – журналист, а не романист; и никто не ожидает от российских инженеров человеческих душ, что они, натянув черный парик, пойдут в народ, да еще и неместный. Но само отсутствие интереса к изображению этнического *другого* показательно.

Сошлюсь еще на одну «дружбинскую» беседу (2005. № 4).

Я уже давно мучаю своих друзей предложением вспомнить героев русской, а еще лучше – советской литературы, положительных, главных героев, которые были бы нерусского происхождения. Много мы их вспомним? [...] Конечно, литовцы пишут о литовцах, Анатолий Ким – о корейцах, Айтматов – о своих, Искандер – о своих... Всё нормально. Понятно, в каких это границах. А у русских авторов можно кого-то найти? У известных русских писателей? (Борис Дубин)

За прошедшие десять лет ситуация фактически не изменилась. Отдельные, точечные случаи. «Асан» Маканина. «Перс» Иличевского. Что еще?

Есть, конечно, «Русская премия», которая поддерживает именно эту линию в русской прозе<sup>1</sup>. В 2014 году ею была отмечена книга казахстанца Ильи Одегова «Тимур и его лето», где есть замечательный рассказ «Овца», из жизни казахского села. Или не менее замечательная книга живущего в США Александра Стесина «Вернись и возьми» – две повести об афроамериканцах. В длинном списке премии была даже повесть о жизни тайского селения – Александра Сторча.

Но это всё – опять же где-то там, за пределами России. Нет афроамериканцев и мулатов в Москве? Есть, видел, и довольно много. Но в русской прозе со времен «Арапа Петра Великого» чернокожие фактически отсутствуют – даже на вторых ролях. Единственное приходящее на память исключение – недооцененный роман Хамида Исмаилова «Мбобо» (2009).

Кстати, и сами русские в современной русской прозе даны, как правило, этнически блекло. Говорят на средне-городском или условно-деревенском языке, слегка подкрашенном сленгом. Почти не заметны местные говоры, диалектизмы. Непонятно, что едят, какую пищу. Речь, вера, обычаи, еда – то, чем обычно маркируется этнос – всего этого в современной русской прозе почти нет. Она вообще этнически пресна.

При этом – интерес к другой этничности в российских городах довольно высок. Пусть проявляется он главным образом на уровне кафе и ресторанов национальной кухни (чайхан сегодня в Москве, кажется, больше, чем в Ташкенте). Или – пошловатых сериалов про «джамшудов».

---

<sup>1</sup> Примечание 2021 года. «Русская премия» прекратила свое существование в 2018 году.



Массовая литература этот интерес уловила. То прогремит какая-нибудь «танцовщица из Хивы». То – роман Багирова «Гастарбайтер». У Дарьи Донцовой кого среди персонажей только нет (даже какие-то экзотические северные народы). Не говорю уже про Акунина – никогда про «национальные акценты» не забывает.

Расширяя этническую палитру текста, автор не только точнее отражает реальность: он расширяет и круг своих читателей. Повышается вероятность того, что его будут читать и представители тех самых этносов, которых он выводит в своем романе или повести. Пусть, прочитав, не согласятся – главное, прочтут.

«Высокая» литература пока блюдет свою этническую – точнее, вне-этническую – чистоту. Нет, не в силу ксенофобии (как раз квасные патриоты любят изображать всяческих «инородцев»). Из-за банальной лени, нелюбопытства к *другому*.

Несколько лет назад критик Сергей Беляков заметил, что из русской прозы исчез «простой человек из народа» («Знамя». 2007. № 10). Действительно – исчез, и по той же самой причине. Из-за отсутствия у прозаиков интереса к тому миру, который их окружает. Что делает – несмотря на редкие исключения – и саму прозу несколько аутичной и не слишком интересной. Доза этнического и языкового разнообразия ей уж точно бы не помешала.

*«Дружба народов». 2016. № 4*

## Классики и(ли) современники

Да, была такая замечательная серия – «Классики и современники», с 1977-го до самого развала Союза.

Белые демократичные корешки с логотипом «КС» заполняли полки, до которых не добиралась тисненная золотом «Библиотека классики», не говоря уже о запредельно дефицитной «Всемирке».

«Классиков» в «КС» выходило много. А вот «...и современников» – почти не припомню.

Даже погуглил сейчас на всякий случай – вдруг что забыл... Нет, ранних советских авторов печатали. Горького, Федина, Фадеева. В перестройку тиснули Булгакова, Пастернака, Цветаеву... Но все они к этому времени были классиками.

С конца 1970-х что-то происходит с классикой.

Разговор о ней приобретает болезненную заостренность.

В том же 1977-м – когда начали издаваться «Классики и современники» – в ЦДЛ прошла известная дискуссия «Классики и мы». Спорили до хрипоты, кого из авторов предшествующих десятилетий считать классиками. Консенсуса не обрели – напротив, обнаружились две различные иерархии. Одна у «западников», другая – у «почвенников».

Педалирование темы «классики» – первый признак неблагополучия с «современниками». Канал для перетекания крупных современных авторов в разряд классиков сужается в угольное ушко.

В конце 70-х в секторе книги и чтения Ленинки решили определить наиболее упоминаемых литераторов в русских (и советских) журнальных рецензиях. Подсчет велся для разных периодов, начиная с 1820-х и завершая 1977–1978 годами. В списках авторитетных имен 1930–1940-х наряду с классиками на первых местах стоят современные на тот момент авторы.

В списке конца семидесятых «современники» фактически отсутствуют<sup>2</sup>.

За прошедшие сорок лет соотношение «классики – современники» если и изменилось, то в сторону дальнейшего отдаления их друг от друга. Возникает ощущение, что места в пантеоне русской классики заняты. Современные литераторы – даже добившиеся известности – хмуро слоняются вокруг запертых врат.

Недавно исследование по антропологии чтения провели в Москве, Калуге и поселке городского типа Березайка Бологовского района Тверской области.

...Выяснилось, что иерархия восприятия литературы, конечно, формируется почти исключительно в школе. Безусловно, во всех слоях населения, во всех типах населенных пунктов огромное значение в этой ценностной иерархии играет классика, причем прежде всего классическая русская литература<sup>3</sup>.

А вот – оттуда же – относительно современной «высокой» литературы.

Парадоксально, но чтение самых последних книжных новинок Букеровской премии и еще каких-то премий, скорее, не имеет большого значения.

---

<sup>2</sup> Рейтблат А. И., Дубин Б. В. Групповая динамика и общелитературная традиция: отсылка к авторитетам в журнальных рецензиях 1820–1978 годов // Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении. М.: Новое литературное обозрение. 2001. С. 211–233.

<sup>3</sup> Антропология чтения в современной России: Антрополог Михаил Алексеевский о культуре чтения в СССР, востребованности электронных книг и формировании читательских предпочтений (сайт «Постнаука. ru», 2 декабря 2015 г.).

Парадоксального, увы, здесь ничего нет – и для этого совершенно необязательно устраивать фокус-группы с жителями поселка городского типа Березайка. То, что почти не читают «современнику», любой литератор знает.

Поворот к консерватизму сказывается не только в каких-то указах и заявлениях. Он – прежде всего – на уровне повседневности.

Классика – надежна, классика – привычна. Современная литература – всегда риск, даже если эти книги отмечены «какими-то премиями». А если не отмечены? Тем более – риск. И школьный учитель лучше расскажет детям побольше о Пушкине и Достоевском (на которых часов тоже не так чтобы много), а не о новых книгах Водолазкина или Алешковского. И читатель лучше купит то, что более знакомо и привычно.

Тем не менее проблема «классиков и современников» периодически поднимается. Сейчас, когда я пишу это, в Москве идет фестиваль «Книжный сдвиг». (Любопытно было бы поучаствовать, но, увы, сейчас не в Москве.) Четырнадцатого апреля в программе стоит дискуссия «Как современная литература становится классикой?».

Или недавнее бурное обсуждение после выхода нового учебника «Поэзия» (М.: ОГИ, 2016). Снова встал вопрос о корректности упоминания современных авторов – особенно молодых и едва ли кем-то признанных – наряду с классиками.

И наконец, книга одного из наиболее известных литературных критиков Евгения Ермолина «Последние классики» (М.: Совпадение, 2016), которая отчасти и спровоцировала этот очерк.

Кто – по версии Евгения Ермолина – эти «последние классики»?

Домбровский. Сёмин. Астафьев. Искандер. Владимов. Азольский. Кормер. Аксёнов.

За исключением Домбровского, Сёмина и Кормера, умерших еще «при Союзе», все остальные вполне могут быть отнесены к числу «современников».

Понятие «классики» Ермолин отдельно не рефлексировал. Для него это скорее минус-понятие. То, что еще недавно широколиственно шумело, а потом – где-то с середины 90-х – внезапно кончилось.

И если бы просто – кончилось...

В недавнюю пору впервые в истории России открыто и определенно прозвучал вопрос, а нужна ли вообще литература классического русского типа. Нужна ли не жанровая, не обслуживающая тот или иной заказ, а свободно-проблемная, исповедальная, экспериментальная словесность, формирующаяся в модусе не столько отражения быта, нравов или предзаданной идеологии, сколько творческого преображения бытия?

Водораздел между «классикой» и «современницей», таким образом, проведен. Хотя тут же возникают вопросы. Так ли свободна была от «предзаданной идеологии» классика? Да и много ли экспериментального можно найти у перечисленных критиком «последних классиков»? Тут, скорее, должен быть назван Мамлеев. Или Лимонов.

Сам перечень имен тоже провоцирует возражения.

Можно ли считать, например, классиком Домбровского, первого в списке Ермолина? Недавно как раз перечитывал «Факультет ненужных вещей»... Точнее, пытался перечитывать, продираясь сквозь многословие и спотыкаясь то и дело об избыточные описания. Проза очень талантливого, незаурядного человека с незаурядной судьбой? Да. Гражданский поступок, документ эпохи? Безусловно. Но – классика ли?

Или можно ли считать классиком Азольского? Даже снизив градус – не классиком, а просто выдающимся прозаиком? Пожимаю плечами. Что касается Сёмина и Кормера – боюсь, даже в литературной среде эти имена сегодня помнят немногие.

Провоцирует и то, что не названы другие. Тоже вполне достойные – а может, и более достойные. Солженицын. Адамович. Трифонов. Войнович. Распутин. Битов. Айтматов (единственный, кстати, из современных на тот момент прозаиков, присутствовавший в списке литературных авторитетов 1977–1978 годов). Стругацкие, наконец. Сознательно называю очень разные имена; самому близки далеко не все.

Выбор имен в книге отчасти случаен – Ермолин включил те очерки о прозаиках, которые в виде отдельных статей выходили в толстых журналах с конца 1990-х.

И всё же – этот выбор имеет свою внутреннюю логику.

Да, перечень равновеликих фигур можно было бы продолжать – но так ли это необходимо? Дан некий срез ушедшей уже литературы, рассмотрены вполне незаурядные имена. Литература шестидесятников и отчасти семидесятников. Именно в эти два десятилетия «последние классики» Ермолина написали свои самые важные вещи.

Саму эту эпоху критик не идеализирует. «Провинциализм» – таков его жесткий диагноз.

Провинциален зачастую и типичный автор того времени, опутанный по рукам и ногам. Не столь остры, как у русского человека первой половины века или у человека Запада, его экзистенциальные драмы. Не столь экстравагантен модернистский и контркультурный прикид. Не столь интересен опыт противостояния злу. Да и само зло становится не столько зловещим, сколько смешным.

Кто был виноват?

Да, разумеется, «советский идеологический проект», но – не только. В очерке «Аксёнов» – самом ярком и раскрепощенно написанном – Ермолин предъявляет строгий счет и самим шестидесятникам. Не оправдали. Не смогли.

60-е вырождаются в 70-е: в конформизм, в дешевый цинизм, в нервные срывы, в ничем не оправданный быт, в пьянки как форму социального протеста и в случайный секс как возможность почувствовать себя свободным и революционным при очевидном дефиците того, что можно без затей назвать любовью.

Но именно это провинциальное и всё более конформистское время парадоксальным образом оказывается питательной почвой для «последней классики».

...В поколении 60–70-х годов на его вершинах воскресла интеллигенция как миссионерская духовная элита.

Это, пожалуй, и дает ответ на вопрос, почему названных в книге прозаиков можно – пусть и с оговорками – причислить к классикам. Немного поясню, переводя на язык популярной социологической прозы.

*Гений* – понятие больше литературное, чем социальное; *классик* – больше социальное, чем литературное. Классик – гений, признанный интеллектуально активной частью общества, пожизненно и посмертно. Даже не обязательно гений. Не был гением Некрасов, не был им Салтыков-Щедрин. Есенин. Однако – классики.

Главное, чтобы существовал «запрос на классика». Создает этот запрос интеллектуальная элита – или хотя бы какая-то ее часть. Но для этого она должна быть более-менее консолидированной. Классик становится символом единства – как внутри этой элиты, так и этой элиты с остальным обществом. Что закрепляется двумя путями – через литературную критику (та самая частота упоминаний) и через школьную программу.

Последним консолидированным и интеллектуально активным поколением были шестидесятники. (Не только в Союзе, но и на Западе, скажем, во Франции.) С высоким уровнем

поколенческого и сословного единства. Это чувство сословной общности (поскольку интеллигенция – прежде всего сословие) у интеллигентов-шестидесятников, безусловно, было.

В последующих поколениях дух единства всё более разжижался. Он и не требовался уже в такой концентрации: эти поколения не переживали войну и репрессии; жизнь, в которую они входили, была менее катастрофичной, более «вегетарианской». Братся за руки, «чтоб не пропасть поодиночке», становилось всё менее нужным.

Конец 70-х обозначил точку невозврата. С начала же 90-х интеллигенция вообще перестала существовать как сословие. Уехала, схлынула в бизнес, вышла по возрасту на пенсию, переквалифицировалась в интеллектуалов, экспертов, клерков. Стали распадаться и каналы превращения крупных писателей в классиков – литературная критика и школьное преподавание литературы. Классический канон школа еще держит, но на приращение его современниками ее уже не хватает. Да и главное – повторяю, – потребности нет.

В этом смысле «классики», собранные Ермолиным, – действительно последние.

Наши авторы завершили к исходу второй половины минувшего века великое историческое дело русской интеллигенции – могильщика тоталитаризма. Дело, которое будет придавать значительность и литературе, с ним связанной.

Нынешняя литература уже не занимается погребением тоталитаризма, у нее иные заботы. Прежняя «высокая» проза больше наставляла читателя, чем развлекала; нынешняя – больше развлекает, чем наставляет.

И всё же.

Двери пантеона классиков закрыты, но не наглухо. Внутри тоже идет неслышная борьба, одни имена вытесняют другие. Снаружи делаются подкопы, подыскиваются ключи...

Да – перехожу на мерцающий мажор – те социальные механизмы, которые обеспечивали превращение современников в классиков, сегодня не действуют. Но это не значит, что они не начнут действовать завтра. Или не произойдет еще какая-нибудь перезагрузка, в результате которой исчезнет само понятие «классик», а на его месте возникнет что-то совершенно иное.

*«Дружба народов». 2016. № 6*

## Война и мир

*... Si vous ne me dites pas  
que nous avons la guerre...*

Вот перевод: «...Если вы мне не скажете, что у нас война...»

И – несколькими строчками ниже: «Так говорила в июле 1805 года известная Анна Павловна Шерер...»

Войны еще, собственно, никакой не было. Но состав воздуха изменился. Направление мыслей, темы разговоров. *Nous avons la guerre.*

Сегодня война снова оказывается темой номер раз.

Сигналы идут с обеих сторон. В феврале по Би-би-си показывают документальный фильм «Третья мировая война: в командном пункте». В мае выходит – и тут же становится бестселлером – книга «Война 2017 года с Россией» («2017 War with Russia»). Автор – британский генерал Ричард Ширрефф, экс-заместитель Верховного главнокомандующего ОВС НАТО.

Книга относится к разряду худлита: вымышленные ситуации, вымышленные персонажи. Но мессидж вполне реальный – Запад должен готовиться к войне с Россией.

Со времени романа другого генерала, Джона Хэкетта, «Третья мировая война: август 1985 года», вышедшего в самый пик холодной войны (1982), подобных опусов не припомню.

Тема войны проникает и в российские толстые журналы (в газетах и телеящике она уже давно как дома).

В первом номере «Неприкосновенного запаса» публикуется статья Алексея Левинсона «Годится любая война», основанная на данных соцопросов «Левада-центра».

Российское массовое сознание за многие десятилетия никогда так сильно не боялось войны и так далеко не заходило, самозабвенно играя в нее.

Речь, уточняет социолог, не о какой-то конкретной войне с каким-то конкретным противником. Но сам факт милитаризации сознания не может не настораживать.

Война, ведущая к завершению современности, обнуляет предыдущие достижения и обиды. Речь при этом идет о войне вообще, не определяемой как гражданская или мировая, и эта война помещается сознанием в неопределенное время: она и в будущем, она, возможно, и в настоящем. ... Она может происходить как в окружающей нас реальности, так и в реальности (массового) сознания – в «пропаганде». И самое главное: *люди начинают верить, что война сделает что-то хорошее.*

Что ж, это понятно.

Общество цементируется страхами – общие страхи заставляют сбиваться плотнее друг к другу, терпеть друг друга. В 90-е российское общество скреплялось страхами беспредела (уголовного и слабо отличимого от него властного). В нулевые – страхами терактов и «исламской угрозы». Теперь, в 10-е – страхами Большой войны.

Страхами и – как это всегда бывает – надеждами.

«Неприкосновенный запас» – журнал больше социологический, научный. Но вот и «Звезда» публикует в третьем номере статью ученого и литератора Герберта Ноткина «Мир без нас». Тема всё та же. Перспективы Большой войны – и технологическая неготовность к ней России.

Слово на ветер; не оживет, пока  
в долгом дыхании не прорастет зерно.

Скажешь «зима» – и всё снегами занесено.  
Скажешь «война» – и угадаешь наверняка.

Это уже из Михаила Айзенберга, февральское «Знамя».

Действительно, «угадаешь наверняка»...

Впрочем, еще в позапрошлом году вышли два поэтических сборника, в которых это ощущение – *nous avons la guerre* – проговорено с полной определенностью.

«Missa in tempore belli / Месса во времена войны» Бориса Херсонского (СПб.: Издательство Ивана Лимбаха) и «Довоенное. Стихи 2010–2013 годов» Бахыта Кенжеева (М.: ОГИ).

Откликов эти книги вызвали, увы, мало – поэтому остановлюсь на них подробнее.

Кенжеев и Херсонский – ровесники, одногодки: оба родились в 1950-м. Оба относятся к поколению, войну уже не заставшему, – но живые последствия войны запомнившего всей цепкостью детской памяти.

Из Кенжеева:

Нищий плачет на коленях, а живой, как птица Злость,  
молча к плугу ладит лемех, нержавеющей ось.  
Да и что такое время? Дрожжевой его замес  
солидарен только с теми, кто и весел, и воскрес,  
для кого вполоборота двадцать скорбного числа  
почвы чёрная работа червю влажной проросла.

Для кого «двадцать скорбное число» – двадцать второе июня – поросло быльем, «мятой влажной», для тех новая война действительно будет горизонтом не только страха, но и надежды. (Надежды, как обычно оказывается, совершенно беспочвенной.)

Главной причиной любой новой войны является – нет, не экономика, и не борьба за сферы влияния... Главной причиной новой Большой войны оказывается ослабление памяти о предыдущей Большой войне. Приходят новые поколения, для которых война – это фильмы и мемориалы, а не личный опыт горя и унижения. «И выедет к армии маршал, Не видевший этой войны», – как писал поэт Сергей Орлов в 1975 году. Теперь у нас – и у «них», и везде – только такие маршалы и генералы.

Все любят войну, в которой почти никто не погиб.  
Толпятся на площадях и кричат гип-гип-  
ура, и еще раз – гип-гип-ура, и снова – гип-гип-ура!  
Я – старый мальчик, я это видел вчера.

Будь я ребенок, я б тоже скакал, закусив губу,  
но я – старый мальчик, я видел всё это в гробу,  
в белых тапочках, в царской мантии, в золотой мишуре.  
Будь я маленький мальчик, я бы в это играл во дворе.

Но я – старый мальчик, я видел эту толпу...

Это уже Борис Херсонский. Если война в книге Кенжеева – некая тень на ярко и подробно освещенной солнцем земле, то у Херсонского это тотальная и всепроникающая свинцовая реальность. Дело здесь, думаю, не только в причинах биографических. Херсонский живет в стране, где действительно идет война.

Поэтика Кенжеева вообще светлее, жизнерадостней; Кенжеев – лирик, Херсонский – эпик. В двойном портрете этих поэтов – по аналогии со знаменитой философской парой – Кенжееву, скорее, принадлежит роль «смеющегося Демокрита», а Херсонскому – «плачущего Гераклита». Гераклита, который первый увидел в войне (полюмос) почти космическую категорию. «Война – отец всего и царь всего, одних она явила богами, других людьми, одних – рабами, других – свободными». Разве что, по Херсонскому, рабами перед лицом войны оказываются все.

Хочешь хлеба и зрелищ? купи и телик включи.  
Хочешь мира духовного – никого ничему не учи.  
Хочешь блага ближнему? – не мешайся, в сторонке стой.  
Зачем тебе сложности? Ты – человек простой.

Был простой советский, теперь – хрен знает каков  
будешь всегда, ныне и присно и во веки веков.  
Скажи «аминь» и рассыпся галькой у кромки вод.  
Длинноное время войну переходит вброд.

Обе книги – воспоминания о прежней войне (и ее многочисленных отзвуках и преломлениях в советских реалиях) и предостережение о новой. «Пусковым механизмом» которой может оказаться не злая воля политиков и генералов, а тот самый «простой человек», который начинает – снова процитирую статью «Годится любая война» – «верить, что война сделает что-то хорошее».

Что может предотвратить войну?

Ответа в стихах нет. Поэзия диагностирует, но рецептов не выдает. Есть лишь некая надежда на слабость, которая может парадоксальным образом победить. На тихий, но настойчивый ропот мыслящего тростника. В обеих книгах есть стихи, в которых сталкиваются эти две силы. Сила силы и сила слабости. У Херсонского – «Человечество делится на мускулистых и мозгляков...». И у Кенжеева – стихотворение, которое так и называется: «Два голоса». Голос первый, бодро вещающий, что

...наша ржавчина стоит иной  
стали крупновской. В наших единственных  
небесах аэростат надувной  
проплывает высоко на страже  
мира в благословенном краю,  
и курлыкают стаи лебязжи,  
отзываясь на песню мою.

И второй, сетующий почти угасающим шепотом:

...Всё расхищено, предано, прожито,  
в жертву отдано Бог весть кому.  
Только мы, погрузиться не в силах  
в город горний, живой водоем,  
знай, пируем на тихих могилах  
и военные песни поём.



«Я пишу стихи потому, что Первая мировая война, Вторая мировая война, атомная бомба, если угодно – третья мировая война – мне не нужны», – написал когда-то Аллен Гинзберг.

То же можно сказать и о стихах Кенжеева и Херсонского.

Затянувшаяся игра в бисер в литературе заканчивается. Похоже, именно поэзия, инструмент более чувствительный, чем проза, уловила новое тревожное настроение.

Так, во вполне мирном 1912 году Блок написал своего «Авиатора» («Иль отравил твой мозг несчастный Грядущих войн ужасный вид...»). Так в довоенном 1937-м появились мандельштамовские «Стихи о неизвестном солдате».

Проводить параллели не хотелось бы. Нынешнее *nous avons la guerre* может оказаться ложной тревогой; Анна Павловна еще надвое сказала. Но возможная война становится темой современной литературы, и об этом стоит говорить.

«Дружба народов». 2016. № 7

## О рейтингах и «борьбе за потребителя»

«Толстые журналы – это какой-то досадный анахронизм, портящий искусство».

Так писалось в 1907 году в альманахе «Белый камень»<sup>4</sup>.

Казалось, время толстых журналов прошло. Сбрасываем их с корабля современности и весело плывем дальше – без этих серых журнальных редакций, без въедливых редакторов и прочих анахронизмов.

На какое-то время – после октября 1917-го – толстые журналы действительно исчезли. Но уже в 1921-м появилась «Красная новь» – первый советский «толстяк». Затем «Новый мир», «Октябрь»... И далее по списку.

На семьдесят последующих лет вопрос об отказе от толстых журналов был снят. И дело не только в государственной поддержке. Свои журналы выпускали и самиздат, и тамиздат. Журнал был единицей измерения литературного процесса. Журнал был его регулярно обновляемой витриной. Журнал – был.

С начала 90-х... Впрочем, что писать, что произошло в 90-е, – все и так помнят. Неактуальность толстых журналов стала одной из самых актуальных тем.

Падение тиражей и снижение общественного влияния – это еще цветочки. В те же годы возникало множество новых толстых журналов. Предпринимались и попытки поженить толстые журналы с глянцем (увы, недолговечные). Наконец благодаря Интернету резко возросла читательская аудитория. Хотя для самих журналов Интернет и стал палкой о двух концах. Читателя приносил, доходов, скорее, лишал.

К середине нулевых поспели и ягоды. Опять же, известные всем до оскомины. Новые толстые журналы перестали возникать. Существующие едва сводят концы с концами.

Год назад, в начале июля, всё это обсуждалось на круглом столе, организованном журналом «Знамя». Предлагались разные рецепты спасения. Превращение толстых журналов в музеи, в хранителей «культурного наследия» – с перспективой получения под это госдотаций (Д. Бак). Зарабатывание «гуманитарным бизнесом» – семинарами, фестивалями... (А. Архангельский)

Прошел год. На журнальном фронте без перемен. «Толстяки» не превратились в музеи, не ринулись в «гуманитарный бизнес». Вообще не заметно, чтобы что-то изменили в своей работе.

Думаю, так оно и должно быть. В отличие от многих, знающих, каким должно быть будущее толстых журналов, – я таким знанием не обладаю. Обладал бы – занялся литературным менеджментом, а не критикой. Дискуссии вокруг толстых журналов меня интересуют главным образом как индикатор состояния современной словесности.

Вот и нынешнее лето подкинуло пару небольших сюжетов на эту тему.

Полемика Сергея Морозова с Романом Сенчиным на сайте «Rara Avis. Открытая критика»<sup>5</sup>. И июньский рейтинг литературных журналов в «Журнальном зале»<sup>6</sup>. Можно добавить еще опубликованную в третьем номере «Вопросов литературы» стенограмму ежегодной буковской конференции «Роман в толстом литературном журнале». Но этот сюжет уже выходит на бескрайнюю тему современного романа; поэтому ограничусь первыми двумя. Итак.

---

<sup>4</sup> Цит. по: Брюсов В. Среди стихов: 1894–1924: Манифесты, статьи. Рецензии. М.: Сов. писатель, 1990. С. 256.

<sup>5</sup> Праздник без веселья. Писатель Роман Сенчин рассказывает о том, как в Екатеринбурге прошел второй фестиваль «Толстяки на Урале» (Сайт «Rara Avis. Открытая критика». 15 июня 2016 г.); Бедный, толстый, живой. Литературный критик Сергей Морозов об участии современных «толстяков» (Сайт «Rara Avis. Открытая критика», 23 июня 2016 г.).

<sup>6</sup> Что читали в ЖЗ в июне (2016). Рейтинги / Сост. В. Костырко (<http://magazines.russ.ru/rejtingi/rejting-iyun-2016/>). Примечание 2021 года: ссылка неактивна).

Роман Сенчин написал на «Rara Avis» о своих впечатлениях от фестиваля «Толстяки на Урале» (2–5 июля, 2016). Написал дельно, доброжелательно; добавил несколько общих соображений о состоянии толстых журналов. Фактически не рецензируются; отсутствуют в медийном пространстве. И главное – не читаются.

... По-моему, в кризисе не журналы, а читатели: они попросту ленятся читать.

Последняя фраза, судя по всему, и зацепила Сергея Морозова.

Искали, искали «кто виноват?», наконец нашли: читатель – трутень. Опять народ не тот попался, читателя неправильного подсунули. Лентяй, дармоед, не может задницу оторвать от дивана. Но других читателей у нас нет и не будет. Ведь новых никто не воспитывает.

Прочитав это, я даже слегка порадовался: у нас опять появилось что-то вроде Виктора Топорова. Говорю без иронии: критика должна быть и вот такой, провокативной, едкой; иначе будем засыпать.

К тому же Морозов отчасти прав. Ждать, что читатель, смутившись, возьмется читать не «милорда глупого», а «Дружбу народов» или «Знамя», несколько наивно.

Однако правота эта – с червоточиной. По Морозову, во всем виноваты сами толстые журналы. Не печатают шедевры. Сплошная вкусовщина. Ленивы: не желают «приноравливаться к рыночной реальности».

И вообще...

«Толстяки» живы только потому, что издательства немощны... «Толстяки» [якобы] отбирают лучшие тексты. А издательства во всем мире, получается, печатают что попало, без разбору? Смешно слышать.

Насчет «всего мира» – не скажу. А что касается российских издательств, то да: не печатают без разбору. Только «разбор» у них – даже у самых продвинутых – другой, коммерческий. Текст оценивается не столько в силу своих художественных достоинств, сколько в плане возможной прибыли или хотя бы окупаемости затрат. И это нормально, такова была и будет логика издателя.

Логика отбора в толстом журнале на коммерческий успех не ориентирована.

Она может быть не всегда чисто эстетической, к ней могут примешиваться репутация автора, степень его близости этому журналу. Или перспективы выдвижения текста на престижную литературную премию.

Но всё это – соображения *некоммерческие*.

И в этом, на мой взгляд, – главный смысл существования толстых журналов. Серьезная литература не может существовать по законам рынка. Никакого – ни западного, ни российского.

Слегка увеличу масштаб, чтобы было лучше видно, о чем речь.

В современном капиталистическом обществе, обществе массового потребления, остаются анклав, куда рыночные отношения проникнуть не могут. Это церковь. Это армия. Это фундаментальная наука. Это – в том числе – серьезная литература. Устроены все они скорее по аристократической модели. И – главное – они не ставят целью номер один получение прибыли.

Коммерциализация, разумеется, может проникнуть и в эти анклав; и тогда начинается их вырождение. Армия разваливается либо превращается в сборище наемников. Церковь – в корпорацию по оказанию «религиозных услуг». Что касается фундаментальной науки, некоммерческих видов искусства и серьезной литературы, то они при этом раскладе просто должны исчезнуть (за исключением «классики», на которую всегда будет спрос).

Это не значит, что современная серьезная литература не может быть коммерчески успешной. Может – и была – в отдельные исторические периоды. И некоторые толстые журналы – в некоторые периоды – могли быть прибыльными. Например, в 1840–1880-е годы. Но происходило это не за счет коммерциализации журналов, а за счет торможения (государством) коммерциализации общества в целом, и литературного рынка – в частности.

В более либеральные и рыночные времена толстые журналы самостоятельно не только раскормить, но и прокормить себя не могли. И в начале XIX века, когда Иван Мартынов издавал свой «Северный вестник» на субсидию Александра Первого. И в начале XX-го: «Весы» финансировались Поляковым, «Золотое руно» – Рябушинским, «Аполлон» – Ушковым, меценатами из купечества. Так обстоит дело и с начала 1990-х.

«Журнальная индустрия, – заявляет Сергей Морозов, – сфера бизнеса, поэтому все вопросы должны решаться в этой плоскости. Реклама, продвижение товара, борьба за потребителя, модели распространения – вот какие темы следует обсуждать».

Это так, если иметь в виду «Playboy», «Крестьянку» или «Коммерсантъ-Деньги».

У толстых же журналов «бизнес» может быть только один: поиск меценатских денег. Неважно, денег частных меценатов (как это было в девяностые) или государства (середина нулевых – по сей день). Важно только, чтобы меценат не навязывал свои литературные вкусы. Не тыкал пальцем, что печатать и кого.

Что касается читателя «толстяков», то тут, думаю, не совсем правы оба – и Сенчин, и Морозов. Читатель у толстых журналов есть. Да, не очень многочисленный. Но много ли сегодня тех, кто следит за новинками современной серьезной (не эстрадной и не самодеятельной) музыки? Много ли ходят на пьесы современных драматургов (если там никто не раздевается)? На выставки современных художников?

Число читателей современных толстых журналов приблизительно такое же. Небольшое – но стабильное.

Тут бы, конечно, хорошо располагать какими-то цифрами; но получить их сложно. Тираж журнала мало о чем говорит – часть его идет в библиотеки; как он читается там, отследить сложно. Остается подсчет количества посещений журнальных публикаций, размещенных в Сети. Прежде всего, в «Журнальном зале» «Русского журнала» (<http://magazines.russ.ru/>)<sup>7</sup>, где все они вывешены.

Несколько лет назад, возражая на утверждение об элитарности «Журнального зала», я попросил Татьяну Тихонову, работавшую тогда менеджером «ЖЗ», прислать статистику просмотров некоторых поэтических подборок, опубликованных в тот год в толстых журналах. Цифры получились не маленькие: от двух до двенадцати тысяч просмотров.

Но то был, так сказать, разовый замер. Интересно проследить за динамикой.

Поэтому анонсированный в июле Василием Костырко «новый проект по изучению читательской аудитории ЖЗ» сразу привлек внимание.

Проект действительно интересный. Особенно справка «“Журнальный зал” в цифрах». И цифра 19 912 – именно столько авторов на 11 июня 2016 года представлены в «ЖЗ» своими публикациями. По ней можно получить некоторое представление о численности современного русского литературного сообщества (трудно сегодня представить хотя бы одного более-менее заметного литератора, кто не засветился бы хоть раз в одном из «толстяков»). Для более точной картины из нее следовало бы вычестить число зарубежных иноязычных авторов, авторов научных статей (не связанных с литературой: по социологии, политологии, экономике, истории), а также авторов, уже ушедших из жизни. Но такой подсчет – работа трудоемкая; одними Google Analytics и Яндекс. Метрика тут не обойдешься. Это, скорее, из серии пожеланий.

---

<sup>7</sup> Примечание 2020 года. Ныне: <https://magazines.gorky.media/>

Дальше идет «Рейтинг журналов за июнь (с момента выставления свежего номера) – первые десять позиций из 27».

И тут уже возникают вопросы.

Почему нельзя было указать количество просмотров? (То же самое касается и идущего ниже «Рейтинга журнальных публикаций, выставленных в июне».) Рейтинг без статистики не столько даже сомнителен, сколько малопоказателен. Что означает первое или пятое место того или иного издания (публикации)? Сколько людей его кликнуло? Тут ведь как раз и возможен выход на определение аудитории «толстяков» – ради чего всё это, видимо, и затевалось.

Далее. Если приводимый рейтинг публикаций еще имеет смысл, то рейтинг самих журналов несколько похож на среднюю температуру по больнице. Во-первых, не все «толстяки» выходят ежемесячно. Есть еще «Арион», «Вопросы литературы», «Новая Юность», «Интерпоэзия», «НЛО»... При таком ежемесячном рейтинге они явно оказываются в невыгодном положении. Не случайно, что и в рейтинг фактически не попали.

Второе. Еще лет семь назад журналы выкладывались в «ЖЗ» в одинаковом режиме: выход номера – появление в «ЖЗ». Сегодня каждый играет по своим правилам. Скажем, «Знамя» выкладывается оперативно – в «ЖЗ» свежий номер появляется даже раньше, чем на сайте самого журнала. А «Октябрь» – через месяц, после выхода следующего номера. «Новый мир» – вообще через полгода. Тот же разноречивый и по количеству выкладываемого. Большинство выкладывает весь номер. Но «Звезда», например, с отдельными купюрами. А «Иностранка» и «Вопросы литературы» почти все материалы помещают только частично.

Результат: в июньской десятке «Вопросы литературы» вообще отсутствуют, а «Иностранка» стоит на самом последнем месте, уступая изданиям гораздо менее интересным.

Наконец, такой рейтинг имел бы смысл, если бы все журналы, которые вывешиваются в «ЖЗ», более нигде не были доступны. Но у многих из них есть свои сайты, где их тоже можно почитать. И чем более раскручен сайт, тем больше вероятности, что читать журнал будут на нем, а не в «ЖЗ». И рейтинг журнала в «ЖЗ», соответственно, будет ниже (и наоборот). Стоит учесть и другой сетевой фактор: блогерскую активность журналов и их авторов...

Вот и получается, что в начале десятки может оказаться не слишком интересный журнал N – если он (а) ежемесячный, (б) выкладывается регулярно и в полном объеме, (в) более нигде, кроме как в «ЖЗ», не доступен, (г) активно рекламируется в соцсетях.

Какое все эти «а», «б», «в» и «г» имеют отношение к литературному качеству журнала – что, по идее, и должно быть определяющим в случае толстых журналов? Фактически никакого.

Всё это немного обесмысливает рейтинг журналов в его нынешнем виде – слишком велики погрешности.

Вообще, рейтинг журналов – если его измерять числом просмотров – имел бы смысл, будь они (журналы) предприятием коммерческим. Если бы просмотры в «ЖЗ» приносили им, скажем, какую-то прибыль. Но «толстяки» – повторяюсь – предприятия *non-for-profit*. Поэтому и их рейтинг, если таковой требуется, может быть составлен только путем соцопроса. Что, опять-таки, дело трудоемкое.

Важно одно – не стоит навязывать толстым журналам ту логику (логику рынка), которая в принципе противоречит их природе.

Лучше задуматься над тем необъяснимым с точки зрения рынка явлением, что все толстые журналы еще продолжают выходить. На глазах рушились мощные издательства, исчезали затеянные с размахом литпремии, закрывались крупные книжные магазины и целые книготорговые сети. «Толстяки» – выжили. Не сократив при этом периодичности, не урезав редакционные штаты. Не понизив – самое главное – планку качества. Самое коммерчески убыточное звено в современной литературе оказалось самым устойчивым. Не парадокс ли?

«Дружба народов». 2016. № 9

## «На повороте заплакал трамвай...»

Последние десять лет в нашей словесности произошла небольшая компактная революция. Вокзалы и телеграф никто не занимал, на решетки не лез и знаменами не размахивал. Всё случилось тише и симпатичнее.

Речь о литературе для детей и подростков.

В середине нулевых, когда я писал рецензию на книги, вышедшие в «Детском проекте Людмилы Улицкой», ситуация еще напоминала пустыню. Только что-то появлялось. Несколько серьезных авторов, пробовавших – скорее в порядке личного эксперимента – написать что-то для детей: Улицкая, Вишневецкая, Акунин... Несколько спорадических обзоров в толстожурнальной периодике: Марголис, Лебедушкина, Бугославская...

Сегодня детская литература – на гребне волны.

Она вполне солидно представлена в премиальном сегменте. «Заветная мечта» (2006–2009), «Книгуру» (с 2010), номинация «Детство. Отрочество. Юность», «Ясной Поляны» (с 2012), Президентская премия (с 2014). Ведущие толстые журналы регулярно публикуют обзоры детских книг, выпускают детские номера. Выходят и специализированные журналы: бумажная «Библиотека в школе», электронный «Переplet». По проблемам детской литературы проходят конференции, круглые столы, обсуждения. Солидные стеллажи с книжками от «для самых маленьких» до «почти больших» в книжных магазинах.

Всё – как у «взрослых». Даже еще серьезнее.

В продвижении детлита сошлись интересы политических элит и книжного бизнеса. Для политиков всё, что идет по графе «забота о нашем будущем», приносит изрядный символический капитал. Для издателей и книготорговцев – капитал вполне осязаемый: детские книги (в отличие, увы, от «взрослых») всё еще считаются хорошим подарком; их покупают.

Как и после любой революции, не всё идет гладко. Одно дело – завоевать (вернуть) себе место под литературным солнцем. Другое – утвердиться на нем, обжиться и обустроиться.

Сложнее с литературой для *подростков*.

Восстановление и обустройство здесь идет гораздо труднее. Об этом говорят сами детские писатели. На это жалуются критики. Недавно беседовал с людьми из Издательского Совета РПЦ – те же проблемы. Современные тексты на христианскую тематику для малышей и «младшешкольников» есть; для подростков – остро не хватает.

Причины разные. Отчасти – коммерческие. Подростковая книга – это уже не гибрид книги и игрушки; она менее «подарочна» и потому – менее покупаема.

Чтение подростка гораздо труднее направлять и контролировать. В отличие от «ранне-детской» книжки «подростковая» имеет меньше шансов быть прочитанной: она не читается вслух на ночь родителями, по ней не учат читать.

Есть, конечно, школьная программа с ее набором обязательных произведений. Но набор этот сегодня целиком ориентирован на классику. Что разительно отличает его от позднесоветской школьной программы (и списка для внеклассного чтения), куда входили – наряду с классикой – и проза еще живших и здравствовавших современников: Катаева, Полевого, Баруздина, Алексина...

Современная русская литература для подростков не подкреплена не только «школьным ресурсом»: она, что еще важнее, не подкреплена зрелищно. Прежде всего – кинематографом. «Взрослая» литература еще как-то может существовать без выхода на экран. Но для подростка, не имеющего достаточного опыта чтения и ориентации среди книг, экранизация – один из главных навигаторов.

Опять же, в 1970–1980-е (а с чем еще сравнивать?) почти все значимые подростковые тексты достаточно оперативно экранизировались. После чего возникала новая волна читатель-

ского внимания<sup>8</sup>. Другой пример, более свежий: можно только догадываться, сколько миллионов читателей добавила романной серии Роулинг ее экранизация с бессменным Гарри Поттером – Дэниелом Рэдклиффом. Много ли книг современных российских авторов, пишущих для подростков, сегодня попадают на пленку?

Могут возразить, что и имен уровня Роулинг у нас нет. Возможно. Уровень литературы для подростков – насколько могу судить по спорадическим пролистываниям и прочитываниям – оставляет желать лучшего. Как заметил Сергей Костырко, вспоминая о своей работе в экспертном совете «Заветной мечты»:

Многие тексты казались интересными, но – только при беглом прочтении, чуть замедляешь чтение – и текст хочется всё время править<sup>9</sup>.

Талантливые авторы есть; заметно и желание издателей издавать и продвигать авторские серии. Но крупных, узнаваемых имен фактически нет. «Взрослый» читатель без них обходиться еще может: во «взрослой» литературе смена имен всегда происходит быстрее, мода на одно сменяется модой на другое... Подростковая литература более консервативна. У подростка – повторюсь – еще нет того читательского опыта, каким располагает взрослый, той свободы в ориентации среди книжных новинок. Здесь авторское имя – главное средство навигации. Не говорю уже о том лично-доверительном отношении, которое устанавливается в этом возрасте к любимому автору...

Здесь, пожалуй, не удержусь – и помяну своего «подросткового» автора, которого читал – одну книгу за другой – где-то между 8 и 11. То есть любил и читал я тогда многих – и Волкова с его «Эллиадой», и Брэдбери...

Но сейчас, обдумывая эту заметку, вспомнил именно Юрия Яковлева.

Всплыла даже одна фраза из его повести «Самая трудная роль»: «На повороте заплакал трамвай...»

Сегодня Яковлев несколько подзабыт – возможно, заслуженно: не знаю. Человек, судя по воспоминаниям, был временами не слишком приятный, конъюнктурно-ортодоксальный.

Но – «Юрий Яковлев» было именем. Одним из немногих крупных имен в позднесоветской подростковой литературе.

Вспомнил его не для того, чтобы противопоставить нынешним авторам. А чтобы разобраться, из чего было «сделано» это имя.

Прежде всего, качество прозы. Сейчас, чтобы проверить точность «трамвайной» цитаты, загуглил ее – и неожиданно для себя начал перечитывать всю повесть.

... Во дворе Инга задержалась. Две старушки выбивали половичок. Они делали это слаженно и забавно, словно играли в забытую игру своего детства. Половичок взлетал вверх, падал вниз и оглушительно хлопал, выпуская облачко пыли.

Потом через двор прошел усталый грязный человек. От него пахло зверем, словно он ночевал в медвежьей берлоге. Инга пошла за ним. Он оглянулся, потер ладонью заросшую щетиной щеку, и девочка заметила, что один глаз у него стеклянный. Ей стало не по себе, и она вернулась, чтобы посмотреть на играющих старушек, но они уже ушли со своим половичком.

Такую прозу не хочется «всё время править».

---

<sup>8</sup> Хорошо помню, как после выхода «Приключений Электроника» все буквально начали рвать друг у друга из рук книжку «Электроник – мальчика из чемодана», которую до того никто из моих тогдашних – довольно начитанных – сверстников не читал...

<sup>9</sup> <http://magazines.russ.ru/project/club/dl.html>. Ссылка неактивна.

Яковлев не был блестящим стилистом – но подростковому писателю стилистический эквилибризм даже противопоказан. Чувство словесной ткани у него, безусловно, было. Прибавим к этому наблюдательность и умение говорить с подростком о том, что его – подростка – отличает от малыша: первое столкновение с любовью и смертью. У Яковлева об этом столкновении – лучшие его страницы. И еще – о слабости: его герои – «слабаки», которым приходится быть сильными. И это – тоже важный, маркирующий для подростковой прозы момент: подросток бессознательно ищет в книгах ответ на вопрос, как быть сильным.

Именно это задержалось в памяти – вместе с «заплакавшим трамваем» – от рассказов и повестей Яковлева. А не пионерские ритуалы, иностранные шпионы и прочая идеологическая бутафория.

Итак, первое – качество прозы, вполне сопоставимое со «взрослой»; но заточенность именно на подростка. Второе – важное для автора, пишущего для этой аудитории, свойство – продуктивность. Я, если не изменяет память, прочел четыре книги Яковлева; а у него их вышло (прозы) – с начала 60-х до начала 90-х – около сорока. Дефицитом не были – но в книжных не залеживались. Добавим к этому «фактор Ш» – включение в школьную программу. И – многочисленные экранизации. «Три веселые смены», «Мы смерти смотрели в лицо», не говоря о мультдилогии про Умку...

При некотором упрощении – «ингредиенты» литературного имени названы.

Качество прозы.

Авторская продуктивность.

Покупательная доступность (умеренная цена, достаточный тираж).

Экранизированность.

Включенность в образовательный процесс.

И, как это ни банально звучит, – любовь к своему ремеслу, ремеслу детского писателя, понимание его важности. Об этом тоже точные слова у Яковлева:

Есть писатели, которые стесняются называться «детскими». Я – детский писатель и горжусь этим званием. ... Я не очень-то люблю таких людей, которых невозможно представить себе детьми. Мне кажется, что в настоящем человеке до последних его дней сохраняется драгоценный запас детства...<sup>10</sup>

Тут, собственно, и добавить нечего.

*«Дружба народов». 2016. № 11*

---

<sup>10</sup> Юрий Яковлев. Немного о себе ([http://www.libok.net/writer/5642/kniga/46487/yakovlev\\_yuriy\\_yakovlevich\\_nemnogo\\_o\\_sebe/read](http://www.libok.net/writer/5642/kniga/46487/yakovlev_yuriy_yakovlevich_nemnogo_o_sebe/read)).



## Литература при минус тридцати

Если точнее – было минус тридцать два.

Для кого-то это, может, привычно; для меня же, потомственного южанина... Но в машине работала печка; ледниковый минус ощущался только по какому-то оцепенению, в котором замер пейзаж за стеклом, по безлюдью и безмашинью дороги, по идеально круглому солнцу, встававшему за березняком.

Мороз почувствовался в короткой пробежке между машиной и сельской библиотекой. И еще – на обратном пути, когда, согретые библиотечным чаем, фотографировались возле Пушкина. Классик казался безразличным к морозу и снежку на металлических кудрях и благосклонно улыбался.

Дорога между Новосибирском и поселком Мошково, куда мы ездили на встречу с читателями, занимает на машине чуть более часа. Есть время и поговорить с водителем об охоте в местных лесах и о том, чем живут-кормятся местные жители, и поглядеть на ледяное солнце, и подумать о современной русской литературе. Поскольку постоянно о ней думаю – по роду деятельности.

...Перечитывая, сам себя ловлю на том, что такая вот интонация – уверенная, чуть поверхностная – немного напоминает писательские травелоги тридцати-сорокалетней давности. Когда труженики пера регулярно колесили по стране и встречались с читателями. В местных библиотеках, в домах культуры – так полагалось. Но сама по себе идея устройства таких встреч, думаю, нужная. Несмотря на всё казенно-советское послевкусие. Нужная не столько писателям: писательство – ремесло одинокое, частые встречи ему скорее вредят. А вот читателю хоть иногда предьявлять писателя всё же стоит. Писатели, как правило, умнее поп-звезд, совестливее политологов и образованнее служителей культа. Могут что-то толковое сказать.

Стоит добавить еще крайне неравномерное «распределение» литературы по России, ее «плотности» в разных регионах. Где-то густо, где-то – пожиже, а куда-то современная литература вообще не доходит. «Густо» – это, понятно, Москва. Бросишь камень – попадешь в литератора. Петербург. Дальше... Дальше не так очевидно. Скажем, в «Рейтинге “Журнального зала”», о котором уже писал, с августа стали отслеживать аудиторию читателей толстых журналов. Появилась рубрика «Пять самых читающих городов России». Расклад ожидаемый: Москва стабильно держит около 19 процентов всех просмотров, Питер – около девяти... Потом, с огромным отрывом: Екатеринбург – чуть больше двух, Новосибирск и Нижний Новгород – чуть более одного.

Собственно, об этом я и думал в перерывах между разговорами по дороге из Новосибирска в поселок Мошково. Пока солнце медленно поднималось и освещало придорожный снег, густо натоптанный зайцами. Шел третий день новосибирского литературного фестиваля «Белое пятно», часть участников вывезли из города в область – на встречи в местных библиотеках. Анна Матвеева отправилась в город Обь, Роман Сенчин – в поселок Колывань, я же – как и было сказано – в Мошково...

Но если по порядку, то до Новосибирска был Красноярск. Красноярская ярмарка книжной культуры, со 2 по 6 ноября, буквально за десять дней до Новосибирска, едва успел перевести дыхание. О ней тоже сказать; тоже – Сибирь, тоже далековато от литературных центров.

Опускаю известное (или то, что легко добыть в Сети): что организует ее Фонд Прохорова, цели, задачи и проч. Делюсь только впечатлениями – а КРЯКК впечатляет. И разнообразием книг, и плотностью программы. Уходил из номера утром – доползал обратно вечером; день пролетал между одной, второй, третьей встречами и дискуссиями. О состоянии современной критики, о проблемах книгоиздания, о формировании школьного литературного канона... Было кого послушать: Елена Костюкович, Вера Мильчина, Галина Юзефович, Алиса Ганиева,

Мария Галина... Перерывов едва хватало на перекус, чашку кофе с кем-нибудь из коллег и фланирование между стендами. Последнее впечатляло более всего. Где-то встретил цифру: тридцать три тонны книг. Все тридцать три тонны были равномерным слоем «размазаны» по нескольким павильонам, вызывая у меня как человека книгозависимого даже чувство передозировки.

Но главное – не столько полные стенды, сколько полные павильоны. Люди шли, раздевались в гардеробе внизу, поднимались, пересекались между стендами, застыли с книгами в руках, присаживались на круглых столах и поэтических чтениях, стояли в рядах... Студенты, пенсионеры, мидл-эйдж. Это, собственно, и есть сегодняшний Активный Читатель. Готовый потратить часть своего свободного времени и часть своего бюджета на литературу.

Погода, кстати, тоже была не слишком спешествующей. Не новосибирские минус тридцать – но тоже не тропики. Минус десять – минут двенадцать. Гололед. Не центр города. Но народ шел.

Здесь хорошо было бы оперировать социологической цифирью. Но людей, раздающих анкеты, на ярмарке не заметил. Приходится довольствоваться простым «включенным наблюдением». И оно подсказывает, что разговоры о «смерти читателя» несколько преувеличены. Либо же на наших глазах происходит какое-то незапланированное «восстание мертвых». Или правильнее сказать – живых. Поскольку жизнь и чтение в сознании человека разумного почти тождественны. Не случайно у древних греков «жизнь» и «книга» звучали так похоже: *биос* и *библос*.

Парадокс: малые книжные закрываются, число читателей падает, тиражи съеживаются – интерес к литературе растет. Сужу и по КРЯККу, и по новосибирскому «Белому пятну», о котором пора уже сказать подробнее.

Итак, всё тот же ноябрь, 17–19-е, но уже – Новосибирск. Тоже город-миллионник, хотя этот статус в плане литературной и читательской ситуации мало что говорит. Например, в другом сибирском миллионнике, Омске, где тоже доводилось бывать, она скорее в спячке. Есть отдельные авторы, есть отдельные читатели; нет того, что бы всё это как-то катализовало, заставляло дышать и двигаться: книжных ярмарок, фестивалей, чтений. Ничем заметным пока не заявили о себе на литературно-читательской карте миллионники Волгоград, Уфа, Челябинск...

В Новосибирске – если говорить о ежегодном «Белом пятне» – таким катализатором стала Областная научная библиотека. Финансы выделило местное министерство культуры.

Что запомнилось? Опять-таки читательский интерес. Отсутствие пустых мест; живые лица, живые вопросы. Встреча в самой Областной библиотеке, на которую, как подсчитали организаторы, пришло более семидесяти человек. Безо всякой «обязаловки». Встреча в великолепном книжном магазине «Капиталь»; встреча в лицее... Лицеисты, правда, были малость сомлевыми от ожидания (мы задержались на предыдущей встрече, плюс пробки). Но после вопроса о возможности включения «Гарри Поттера» в школьную программу немного оживились.

И естественно, встреча в поселковой библиотеке в Мошково, с которой и начал. Нет, ничего экстраординарного на ней не было. Вначале отогрелись чаем, потом неторопливо поговорили о современной литературе. О чем она, кого читать. Встреча как встреча. В конце прошли по просторной, недавно отремонтированной библиотеке; ощущение жилого, живого духа. И не только оттого, что за толстыми бревенчатыми стенами царили минус тридцать или чуть меньше, а внутри было тепло и пахло книгами...

Нет худа без добра (это я думал уже на обратном пути). Развал прежней библиотечной системы, экспансия Интернета и электронных книг выбили библиотеки из состояния анабиоза. Или пан – или пропал; или летаргия с последующим закрытием – или борьба за читателя, превращение из «кладбища книг» во что-то живое. Скажем, как в некоторых зарубежных странах,

где местные библиотеки являются также и community centers, центрами местной культурной и интеллектуальной жизни. А также через контакты с издательствами, литературными журналами, писательским цехом...

И тут уже не важно, при какой температуре воздуха всё это происходит. В литературно-читательском процессе своя шкала; и, похоже, ртутный столбик на красноярской книжной ярмарке и на новосибирском «Белом пятне» показывал почти оптимально благоприятную температуру.

*«Дружба народов». 2017. № 2*

## Союз разрушимый

Конец прошлого, 2016-го, и начало этого года прошли на фоне назойливого информационного шума.

Шум шел со стороны Русского ПЕН-центра.

Не будучи ни членом этой организации, ни очевидцем развернувшихся баталий, от оценок воздержусь. Моя функция – в рамках этой рубрики – функция барометра. Фиксировать изменение давления и шевелить стрелками. И говорить о вибрациях в ПЕНе и вокруг я могу лишь с этой, «атмосферной», точки зрения. Как о симптоме перемены давления в литературе – которое, в свою очередь, может свидетельствовать об общей перемене погоды.

А она очевидным образом меняется.

С этой точки зрения пеновские конфликты видятся не столько проблемой данной организации (у какой их нет?), сколько проблемой писательской организации вообще. Как структуры, как объединения.

А именно: насколько вообще сегодня нужны писательские организации? А если нужны, то для чего?

Еще столетия два назад объединяться писателям в голову не приходило. Даже просто собираться на какие-то заседания. Разве только за банкетным столом у книгопродавца Смирдина, по случаю его новоселья.

Еще столетие назад писательских организаций в России в собственном смысле слова не было. Роль подобных организаций выполняли литературные журналы. Объединяли вокруг себя писателей, печатали их, помещали хвалебные рецензии на «своих» и менее хвалебные, а то и разгромные, на «чужих». В редакции заглядывали авторы – пообщаться, попить чайку, поделиться новостями литературной жизни, поплакаться в толстовку сочувствующего редактора.

Отчасти роль писательских союзов выполняли входившие в моду и силу литературные группы. Акмеисты, футуристы... Группа была мобильней журнала; требовала меньше ресурсов – не нужно подыскивать помещение для редакции, средства на издание... Но и срок ее жизни был короче. Несколько продуктивных лет, затем застой, конфликты, распад. Но главное – основным в объединении литераторов в группу было единство (пусть относительное) литературных взглядов. И цель была – заявить о нем; а заодно и о себе. О более-менее устойчивой и юридически оформленной структуре речь не шла.

Писательские организации появились после той самой революции, столетие которой мы собираемся/не собираемся отмечать. В ситуации военного времени и слома всей прежней инфраструктуры писательской деятельности (даже бумага до середины 1930-х оставалась дефицитом) именно организации и союзы оказывались оптимальной формой существования литературного сообщества.

Возникли они тоже не сразу. Скажем, ЛЕФ или ЛЦК еще во многом были не организацией, а литературной группой. А РАПП – именно организацией, ставшей «матрицей» для Союза писателей.

Разговор о Союзе писателей, конечно, должен быть отдельным, не в рамках колонки. Но сказать, пусть кратко, нужно. Без эмоций, переведя разговор в чисто функциональную, социологическую плоскость.

Первые три десятилетия существования Союз писателей вполне отвечал своему предназначению. Осуществлял социальное представительство писателей, защищал их права, занимался улучшением их жилищных и бытовых условий. Проводил встречи – друг с другом и с читателями; и издавал, издавал, издавал... Делалось это зачастую своеобразно (мягко говоря) и, главное – небескорыстно. Взамен на членское удостоверение и связанные с ним блага от

писателей требовалась полная лояльность режиму. А также следование неоклассическому канону, внедрявшемуся под именем социалистического реализма.

Где-то в 1960-х ситуация изменилась.

Подоспели первые плоды всеобщей грамотности и повышения образовательного уровня: количество пишущих резко пополнилось вверх. Союз стал разбухать, членство – расти (1500 – в 1934 году, 6608 – в 1967-м); бонусы от него, соответственно, уменьшались. Да и общее повышение уровня жизни делало эти бонусы уже не такими привлекательными. Заработок, квартира, отдых в санатории или «дикарем» – короче, минимальный социальный пакет, доступный для среднего советского обывателя, – всё это человек пишущий мог получить и без муторной процедуры вступления в Союз. Писать пьесы, инсценировки, тексты песен (как Юлий Ким). Переводы, стихи для детей (как Генрих Сапгир)... Оба они в те годы в СП не состояли.

Единственным неоспоримым преимуществом членства оставалась возможность издаться. Но и это преимущество становилось всё более призрачным. Очереди к печатному станку росли, путь от подачи рукописи до выхода «сигналки» мог растянуться на десятилетие. С другой стороны, некоторое ослабление идеологического контроля привело к расцвету самиздата и «тамиздата». Здесь для писателя был серьезный риск, однако он компенсировался признанием в кругах инакомыслящей интеллигенции; а ее становилось всё больше.

Ситуация, разумеется, была не везде одинаковой. За пределами Москвы, Ленинграда и еще трех-четырех крупных городов количество пишущих было значительно меньше, и конкуренция между ними ниже. Но главное – было меньше, чем в столицах, возможностей для литературного фриланса. Так что членство в местных писательских организациях сохраняло определенный смысл вплоть до начала 90-х.

Потом всё, как известно, рухнуло.

Попытки регенерации предпринимались и продолжают предприниматься. Где-то с меньшим успехом, где-то с большим, но явно несопоставимым с прежним Союзом. Идея тем не менее в воздухе витает. Можно вспомнить обращение Сергея Михалкова сотоварищи «Писателям России нужна единая писательская организация» в «Литературной России» (№ 5, 2002). Или муссировавшиеся в середине 2013 года слухи о слиянии союзов писателей и создании единого мегасоюза.

Ситуация зеркально напоминает ту, накануне которой в 1934 году возник Союз писателей. Тогда было много активных, дееспособных писательских объединений; хотя они были распущены, их члены в большинстве влились в новый Союз и довольно долго подпитывали его своей пассионарностью. Была четко выраженная воля государства поддержать этот Союз. Была и харизматическая и приемлемая почти для всех фигура его лидера – Максима Горького.

Сегодня мы не имеем ни первого, ни второго, ни третьего.

Что реально дает сегодня членство в писательском союзе? Что говорит – и говорит ли вообще что-то – строчка «член такого-то Союза писателей» в информации об авторе в журнальной или книжной публикации?

Возможно, эти союзы живут своей богатой внутренней жизнью. Но как внешний наблюдатель вынужден констатировать: всё наиболее заметное в литературной жизни двух последних десятилетий с писательскими союзами не было связано никак. Ни крупные литературные фестивали и книжные ярмарки, ни самые известные литературные премии, ни издательские проекты. Всё это было создано без их участия; в лучшем случае их руководители появлялись где-то на открытии, поближе к фуршету.

Писательство – профессия вообще не сильно располагающая к объединению во что-то административно-громоздкое. Можно вспомнить известный призыв Пастернака к писателям «не объединяться», даже во имя прекрасных целей, поскольку писатели должны быть свободными. (Впрочем, действительно ли поэт говорил это на Парижском конгрессе, остается спор-

ным.) Или ходившую в начале восьмидесятых в Союзе композиторов поговорку: «Человек человеку композитор» – если заменить «композитора» «писателем», суть не изменится.

Иногда возникает ощущение, что роль литературных союзов всё чаще выполняют виртуальные объединения. Интернет весь соткан из сетей и сообществ. Интернет дает возможность быстрой публикации и быстрого отклика, непрерывного общения... Интернет-сообщества динамичны, фактически не затратны, не скованы институциональными рамками.

Это их плюс, это же и их минус. Страничка литератора или сообщество на «Фейсбуке» или «ВКонтакте» действуют как инструменты быстрого реагирования. Они могут, например, воздействовать на общественное мнение, если в отношении какого-либо литератора допущена серьезная несправедливость. Но решать более рутинные проблемы, связанные с писательской деятельностью, интернет-сообщества вряд ли способны.

А такие проблемы временами возникают.

Одному знакомому поэту – замечательному, известному – не выплатили денежную часть литературной премии, лауреатом которой он был объявлен. Другого – не менее известного поэта – судили за якобы нарушение авторского права (истцом выступал его соавтор). Одному прозаику в журнале с благородно-аристократическим названием не выплатили гонорар... Примеры можно множить.

Заниматься решением этих вопросов должны, по идее, писательские профсоюзы. Собственно, в Европе и США союзы писателей и являются именно профсоюзами. Например, Гильдия писателей Великобритании (Writers' Guild of Great Britain), существующая – и активно действующая – более полувека. Целью ее является защита интересов членов, организация бесплатных тренингов, формирование пенсионного фонда... В Штатах существуют две наиболее известные профсоюзные организации, куда вступают литераторы: Национальный союз писателей (National Writers' Union), насчитывающий более тысячи двухсот членов, и Союз фрилансеров (Freelancers Union). Последний состоит не только из писателей, но и из представителей других свободных профессий, не имеющих фиксированного места работы, и, в отличие от Национального союза писателей, в нем нет членских взносов.

Насколько в России, где традиции профсоюзного движения отличаются, скажем так, от западных, такие союзы будут эффективны? Еще один вопрос.

Я уже не говорю о больной теме Литфонда.

Что касается ситуации в ПЕН-центре, с которой был начат разговор, то она продемонстрировала ту уязвимость и зыбкость, которая присуща любому писательскому объединению – если это объединение не спаяно какими-либо общими практическими интересами или общезстетическими принципами. А в ситуации русского ПЕНа не прослеживалось ни того ни другого. Отличие ПЕНа от остальных союзов писателей было лишь в его условно большей элитарности, в том благородном отсвете, который отбрасывали на него отношения с Международным ПЕН-клубом. В возможности манифестировать свою гражданскую позицию, более или менее либеральную. Хотя именно этот пункт стал поводом для недавнего раскола.

Возвращаясь к вопросу, заданному выше: нужны ли сегодня писательские организации?

В реанимированном советском изводе они вряд ли нужны, хотя и возможны. А в западном, чисто профсоюзном, вряд ли пока возможны. Хотя и нужны.

Но есть еще один вариант.

С конца 90-х частично функцию писательских союзов, по сути, приняли на себя толстые литературные журналы.

То есть повторилась ситуация, предшествовавшая бурному «союзостроительству» 1920-х. Журналы продолжали собирать вокруг себя авторов, заниматься их продвижением, поощрять журнальными премиями и выдвигать на национальные, вроде «Букера» или «Большой книги». Делать свои книжные серии, вроде прозаической серии «Дружбы народов» или поэ-

тической «Ариона» (обе, к сожалению, уже закрылись). Когда появлялись средства – собирать своих авторов в самом прямом смысле: на совещания и писательские встречи.

Всё это толстые журналы пытаются делать и сегодня. Но ресурсы резко сократились. На литературном поле их теснят, с одной стороны, крупные издательства – которые, в отличие от журналов, работают (вынуждены работать) по чисто коммерческой логике; никаких сообществ они вокруг себя не формируют. С другой – уже упомянутые интернет-сообщества и социальные сети.

Но своя ниша у толстых журналов остается. В том числе служить объединяющей структурой для писателей. Они не так обременены бюрократией, как писательские союзы, и не так аморфны, как интернет-сообщества. И уверен, если средства – государственные или благотворительные – будут направлены на толстые журналы, это будет наиболее верным выбором.

Лоббирую ли я, написав это, интересы толстых журналов? Разумеется. Но ситуация сегодня такова, что если мы, литераторы, не будем этого делать, то останемся без очень важного консолидирующего института. Со своими сетевыми и прочими склоками. И это будет печально.

*«Дружба народов». 2017. № 4*

## Производственный роман

«Что же это у вас, чего нихватишься, ничего нет!» – говорил известный булгаковский герой.

Подумаешь, и правда.

Велика современная русская литература (по количеству пишущегося-издающегося), а то с одним дефицит возникает, то с другим.

Сейчас обнаружился с производственной тематикой. На читательских форумах и в социальных сетях всё чаще высказывается пожелание почитать про то, как люди что-то изготавливают, производят. Хоть колбасу.

Про производство колбасы у нас ничего нет. На литературных прилавках такой товар отсутствует. Читатель вправе требовать.

С одной стороны, вроде бы дежавю, уже проезжали. И унылые тексты на заводские темы, и их талантливое пародирование. О чем еще, казалось бы, говорить после «Производственного романа» Эстерхази (1979) или «Тридцатой любви Марины» Сорокина (1984)?

Кто мог ожидать, что после десятилетий закармливания производственной тематикой литература снова заинтересуется заводскими цехами? Исчез миф о пролетариате как классегегемоне, исчезла и его литературная «аранжировка». Особенно после деиндустриализации 90-х. Как в романе Вадима Месяца «Ветер с конфетной фабрики» (1993). Ветер с фабрики в романе дует, а самой фабрики уже нет.

С другой стороны – не всё так однозначно.

Заказ на прежний, советский, производственный роман формировался «сверху». Сегодня заказ идет «снизу».

В 2007 году Константин Мильчин писал:

Современные производственные романы описывают тяжелые будни пиарщиков, продавцов пиратских дисков, предпринимателей и офисных работников («Ведомости». 2007. № 43).

За десять лет ситуация изменилась не сильно. Разве что недавних романов про торговцев пиратскими дисками не припомню – сказала, видимо, борьба с пиратством.

«Производственную прозу» можно понимать в двух смыслах.

В широком – это проза про любую профессиональную деятельность. Неважно, материальную или не-. Офис, в этом смысле, тоже вполне производство. Шелестят клавиши, урчит лазерный принтер, булькает кофеварка, тарыхтит пейпер-шредер... Но с этой «производственной прозой» как раз перепроизводство.

В узком смысле (о чем, собственно, эти заметки) – это проза про то, где люди что-то изготавливают, добывают, возводят и фасуют. Где гудят не лазерные принтеры, а какие-нибудь менее знакомые агрегаты. Читатель – животное любознательное; он сам сидит целыми днями в офисе и периодически что-то о нем пописывает на своей страничке в соцсетях. Раскрыть после рабочего дня книжку и читать про офисные склоки ему неинтересно, он этого за день и так наелся. Интересно читать про другое, про другой профессиональный опыт. В том числе – производственный в узком смысле этого слова. Где-делают-что-то-руками.

Нельзя сказать, что писатели остались к этому запросу совершенно равнодушны. С конца нулевых производственная тематика снова начинает просачиваться в крупную прозу. В 2009 году Ольга Лебёдушкина уже говорит о «новом производственном романе» («Дружба народов». 2009. № 10).

Пообещали написать производственные романы Борис Акунин и Дмитрий Быков.



Текстов, правда, вышло не так уж много. Но всё же в художественной литературе запахло не только выкипевшим кофе и привычным утренним смогом, но и угольным забоем, машинным маслом, пропотевшими спецовками и прочими, уже подзабытыми читательским обонянием, запахами.

На сегодняшний день – опять внесу некоторую классифицирующую ноту – наметилось два типа производственной прозы.

Назову ее условно «Прозой Шахты» и «Прозой Завода»<sup>11</sup>.

Проза Шахты обнаружила себя чуть раньше, в 2009-м, когда вышли романы Михаила Балбачана «Шахта» и Дмитрия Савочкина «Марк Шейдер». Вышли в приличных издательствах («Времена» и «АСТ», соответственно), были замечены критикой. Оба они как раз и упоминаются в статье Лебёдушкиной как приметы «нового производственного романа». И оба действительно не похожи ни на реалистический производственный роман советского извода, ни на его постмодернистское пародирование. Иронии уже никакой нет; а о реализме можно говорить лишь как о «магическом». Шахта в обеих книгах оказывается не столько местом производства, сколько пространством инфернальным, средоточием темной хтонической энергии.

Последние пару лет шахтерская тема снова заплодоносила.

С разницей в год вышли повести «Шахтерская Глубокая» Ганны Шевченко («Дружба народов». 2016. № 2) и «День шахтера» Даниэля Орлова («Дружба народов». 2017. № 3).

Повесть Шевченко продолжает «магическую» линию Прозы Шахты. Героиня повести, провалившись в шурф, встречается с призраком погибшего шахтера Шубина. (Этот персонаж донбасского фольклора присутствовал, кстати, и в романах Балбачана и Савочкина.) Он отпускает героиню обратно на поверхность; взамен она должна сбрасывать ему разных неприятных типов из шахтерского поселка на моральную перековку... «День шахтера» Орлова – текст реалистичный, ближе к традиционному типу производственного романа; и написан на другом, не донбасском, материале; действие происходит в Сибири, на интинских шахтах.

Проза Завода известна больше; в основном благодаря «Заводу “Свобода”» Ксении Букши (2013), получившему «Национальный бестселлер». Буквально следом публикуется еще несколько вещей на тему советского завода-гиганта и его угасания. Цикл рассказов Ирины Глебовой «Чертежи Жерве» (2014), роман Сергея Самсонова «Железная кость» (2015)...

В отличие от Прозы Шахты в Прозе Завода больше обычного реализма, чем магического; впрочем, отдельные инфернальные отблески проникают и сюда (глава «Инга и женщины ада» романа Букши).

Что объединяет обе прозы – ностальгический подтекст.

Действие в большинстве названных романов происходит в прошлом. В советском. Самое позднее – в девяностых. О современности – очень мало.

Это, в общем, понятно. Деиндустриализация – процесс общеевропейский.

Меняется отношение к недавней индустриальной истории: она становится предметом памяти и эстетического любования – верный признак того, что страница перевернута окончательно. [...] Бывшие заводы, текстильные фабрики, гидроэлектростанции переоборудуются под музеи, гостиницы, жилые дома<sup>12</sup>.

Это наблюдение Михаила Маяцкого применимо и к постсоветским индустриальным центрам. Бывшие «гиганты индустрии» не выдерживают конкуренции, становятся нерентабельными, просто «отваливаются» за ненадобностью. Умирают, оставляя после себя, как мол-

---

<sup>11</sup> Деление, разумеется, условное – и не исчерпывающее: зона обитания производственной тематики не ограничена территорией шахтерских поселков и стенами заводских корпусов. Например, «Воля вольная» Виктора Ремизова (2014), где описан промысел красной рыбы (правда, браконьерский), тоже жанрово вполне соответствует производственному роману.

<sup>12</sup> Маяцкий М. Курорт Европа: эссе. М.: Ад Маргинем Пресс, 2009. С. 29, 30.

люски, мертвые раковины заводских корпусов. Свято (точнее, доходно) место пусто не бывает; их переделывают во что-либо в меру фантазии местных властей и бизнес-элит.

И интерес к производственной тематике в литературе – тоже во многом дань этой индустриальной ностальгии. Подсвеченной к тому же и печалью по ушедшей Великой Стране.

Новый «производственный» роман, – пишет Андрей Рудалёв, – фиксация... уходящей Атлантиды. [...] Города-заводы были спаяны шестеренками в системе разлетевшейся империи. Именно об этом феномене, который может стать равносильным деревенской прозе XX века, сейчас, на мой взгляд, должна говорить литература («Дружба народов». 2011. № 1).

Однако в нынешнем запросе на производственный роман слышится не только ностальгическая нота, но и нормальное стремление к разнообразию. В силу которого, скажем, литература Пушкинской эпохи, писавшаяся дворянами в дворянских усадьбах и для дворян, то и дело сворачивала на крестьян и разночинцев.

Литература, кроме того, дает услышать голос Другого, других социальных слоев – которые не имеют доступа к худлиту сами, не пишут о себе (а если пишут, то на любительском уровне). Тем самым она выполняет довольно важную социально-психотерапевтическую функцию – снимая отчуждение между разными частями общества. В случае производственной прозы – между теми, кто потребляет, и теми, кто производит.

Тут, правда, сразу возникает вопрос опыта. Не писательского (этот должен быть само собой), а производственного. Такого, который был бы переплавлен при этом в опыт экзистенциальный. Иначе не выйдет ничего, каким бы сильным читательский запрос ни был.

Поэтому, скажем, не могу обратить этот вопрос к себе (как писателю): сам-то что не напишешь? Опыт мизерный. На заводах побывал фактически туристом. Несколько дней на фурнитурном, в середине 80-х, где мы, старшеклассники, терли железки кусками пасты ГОИ. Короткое время в середине 90-х, на тракторном и агрегатном, переводчиком при американской компании. Многого с этого не напишешь. (Впрочем, то, что я могу сам написать, мне – как критику – как раз не очень интересно; интересно то, чего не могу.)

Пусть время заводов-гигантов и градообразующих предприятий прошло, но производство всё же существует. Отечественный производитель производит. И не только колбасу. Хотя и о производстве колбасы, и о том, что происходит в головах и душах людей, которые этим заняты, было бы почитать интересно. Но есть еще и «наше всё», нефть и газ. Тут вроде бы не скажешь, что производственной прозы нет, потому что нет производства. Хочется, честно, почитать и про сегодняшних нефтяников...<sup>13</sup>

Нет, призывом писать производственную прозу заканчивать не буду. Но подумать и подискутировать – приглашаю.

*«Дружба народов». 2017. № 6*

---

<sup>13</sup> Что-то и здесь, конечно, написано. Например, интересная повесть Владимира Шапко «Запечный таракан уже не играет на шарманке» (2015). Хотелось бы больше.

## Я б в писатели пошел...

Последние два-три года у нас расцвели литературные курсы.

Очные, в аудиториях. Дистанционные, в формате онлайн.

В столице и других больших городах.

При книжных издательствах. При журналах. При литературных союзах и объединениях. Авторские, созданные известными прозаиками.

Питерская «Литературная мастерская Андрея Аствацатурова и Дмитрия Орехова», московские «Creative Writing School» Майи Кучерской и «Хороший текст» Марии Голованивской.

При питерской «Астрели» и при журнале «Русский пионер».

На первый взгляд – еще один парадокс нынешнего литпроцесса. Кризис, сбережения подтаивают; и ясно, что на писательстве не заработаешь – не та профессия: доходы минимальны, конкуренция огромна, аудитория сужается.

И тем не менее.

Дело даже не в том, что интерес к литературе растет (а он растет). Еще стремительнее растет индустрия «пожизненного обучения» (*lifelong learning*). Всё больше людей после тридцати желают получить вторую, а то и третью специальность. И не обязательно напрямую связанную с заработком. Писательство? Почему бы нет.

Если главной литературной приметой 2000-х стали ярмарки и фестивали, то 2010-х – писательские курсы.

В нулевые, правда, тоже были попытки наладить систему литобразования. Например, ежегодный «липкинский» Форум молодых писателей. Но это было для более-менее сформировавшихся – или хотя бы наметившихся – авторов. «Вакансий» для новичков почти не было.

Впрочем, что-то и в этом отношении начиналось; скажу о том «кейсе», который мне известен лучше. В 1998-м алма-атинский литератор Ольга Маркова создала фонд «Мусагет» и стала организовывать литературные семинары и мастер-классы; вначале – местными, алма-атинскими силами; затем – с приглашением лекторов из Москвы, Киева, Ташкента... Семинары и классы были некоммерческими (помогали фонды) и в чем-то походили на «липкинские». Когда в 2008 году безвременно ушла Ольга Маркова, подросшие выпускники мусагетовских мастер-классов сами решили попробовать себя в роли преподавателей. В конце 2009-го прозаик Михаил Земсков создает в Алма-Ате «Открытую литературную школу» (ОЛША), уже на коммерческих основаниях (отчасти за счет меценатской помощи). Преподают Юрий Серебрянский, Илья Одегов, Павел Банников, Лиля Калаус (имена, читателю толстых журналов хорошо известные). Иногда «приглашенные мастера»: Леонид Бахнов, Наталья Иванова, Андрей Усачёв...

Первые платные школы в литсообществе встретили настороженно. Отчасти – из-за опасения, что это будет еще один рассадник графоманов. Отчасти – из-за откровенно ярмарочно-зазывального тона, который взяла одна из них.

«Мы откроем Вам секреты мастеров!» – «Мы научим Вас писать книги, которые сделают Вас знаменитыми!» – «Элитные курсы романистики!» – «Из первых рук квинтэссенцию всей сокровенной информации о литературе дают наши мастера!» И так далее.

Выпускникам сразу писательские билеты вручают. Отучился – и ты писатель; получай билет. Еще обещают, что всех после окончания будут опекать литагенты. Продвигать, выдвигать и номинировать.

Вопрос – если отвлечься от всех этих «нью-васюков» – не такой уж простой и для литературного дела довольно болезненный. О соотношении в нем «презренного металла» и «служенья муз». Тут действует своего рода молчаливое соглашение, конвенция вкуса. Есть некая стилистическая грань (в рекламе и саморекламе), переступить которую бесполезно.

Нельзя, писал еще Пушкин, заманивать «подписчиков и покупателей» «пышными обещаниями» и «газетными объявлениями, писанными слогом афиш собачьей комедии».

И людей, желающих попробовать себя в писательстве, добавлю, – тоже заманивать этим нельзя. Неполезно.

Писатели на курсах не рождаются – как бы великолепна ни была методика и какой бы звездный состав мастеров на них ни преподавал. Курсы могут помочь, где-то сориентировать, что-то скорректировать. Расширить знания, дать какие-то навыки. Развить читательский опыт – без которого невозможен опыт писательский.

На вменяемых курсах это хорошо понимают. Скажем, на сайте курсов «Русского пионера» обещают сдержанно, по минимуму.

Как из отдельных слов рождаются предложения, а из предложений рассказы, эссе и повести – до сих пор не знает никто. Если бы можно было раз и навсегда узнать, как написать литературное произведение, которое прочитают и оценят, то литература перестала бы существовать. Но нам, людям, владеющим русским языком, под силу научиться отличать удачное сравнение от неуместного, настоящего героя от шаблонного персонажа, яркие детали от простой избыточности текста.

Чуть более оптимистична, но тоже без «пышных обещаний», информация на сайте «Creative Writing School» Майи Кучерской.

Мы не обещаем превратить вас в Львов Толстых и Михайлов Булгаковых, но мы точно знаем: после занятий в мастерских вы будете писать лучше, чем прежде.

И в таком разрезе *raison d'être* курсов и школ вопросов не вызывает – и выглядит достаточно полезным. Повышает градус литературной жизни. Закрывает лакуну в писательском образовании. Наконец, служит еще одним каналом обратной связи между писателем и читателем. Каналом, более структурированным, чем гуляйполе социальных сетей, где можно и «получить виноградной кистью по морде» (по Булгакову).

Вот и среди знакомых коллег-прозаиков за последние годы почти все успели где-нибудь попреподавать и помастерклассить. В том числе и сам – последний год с небольшим подвигаюсь на одних онлайн-курсах (не называю, чтобы не выглядело рекламой); и этим опытом доволен.

Так что даже могу поделиться некоторыми инсайдерскими наблюдениями.

Прежде всего о тех, кто идет на эти курсы. Как правило, люди, в писательском деле едва начинающие (было несколько случаев, когда приходили и вполне состоявшиеся авторы из поэзии, журналистики – попробовать себя в прозе). Вообще цели у участников разные. Серьезное желание стать писателями – сделать это профессией – обычно где-то у трети. Остальные хотят сохранить писательство «для себя», на уровне хобби (но делать это более профессионально), либо улучшить свои стилистические навыки.

Возраст – в основном от тридцати до сорока; оптимальный для писания прозы, когда уже набран определенный социальный и психологический опыт, на который можно опираться. К тому же сегодня это, пожалуй, последнее поколение, чье детство пришлось на времена советского литературоцентризма и которое имеет достаточно высокое мнение о литературе и писательском труде.

Главным образом – женщины; количество слушателей-мужчин в каждой группе – не более пятой части. Это вполне отражает общий тренд в современной российской прозе, у которой, как можно заметить, всё более женское лицо.

По территориальному признаку – Москва и Подмосковье, реже Питер. Много (иногда – до половины группы) живущих постоянно или временно за рубежом; для них это, возможно, еще и способ сохранения связи с русским языком.

Багаж знаний о литературе, с которым приходят на курсы, очень разный. Большинство читало и продолжает перечитывать классику; встречаются довольно активные читатели современной западной прозы; современную русскую прозу читают в основном в объеме трех-четырех «топовых» имен. Существование толстых журналов для многих оказывается неожиданной новостью.

Уровень таланта тоже, естественно, разный. Вообще, здесь имеет смысл говорить о двух талантах. О таланте собственно литературном и о таланте учиться, усваивать и применять новое для себя знание. Часто более литературно одаренные студенты, блеснув в начале курса, так и замирали на этом первом проблеске, а наделенные вторым талантом «середнячки» делали неожиданный рывок.

Последний вопрос: что происходит с теми, кто окончил.

Собственно, ничего. На серьезных курсах никаких бутафорских писательских удостоверений не раздается (только сертификаты об окончании), и никакие литагенты никого не начинают опылять. Некоторые снова возвращаются на курсы – сочтя, что им еще нужно поучиться, или просто чтобы продлить удовольствие от самого процесса учебы. Некоторые оставляют писательство – почувствовав, что это не для них. Некоторые, напротив, совершают окончательный выбор в пользу этой своеобразной, рискованной и уж точно не хлебной профессии...

Нет, не думаю, что большинство завтрашних прозаиков выйдет из литературных курсов. Есть еще Литинститут. Есть университетские филфаки. Есть, наконец, «ресурс Х», когда прозаик возникает из ниоткуда, безо всякого литературного или хотя бы окололитературного образования, самосадом и самотеком. Но что-то нынешние писательские курсы и школы, думаю, изменят. Что-то в пейзаже нашего литературного завтра – если оно, конечно, наступит. О последнем моменте собираюсь написать отдельный, следующий «барометровский» очерк. Уже и название ему придумал: «Как убить литературу»...

*«Дружба народов». 2017. № 8*

## II

### Зачем нужна «литературная политика»?

*Политика и литература. Вопрос запутанный, отношения между ними проблематичны, трудноуловимы, неопределенны. Но именно эти сложности делают эту проблему такой притягательной и заслуживающей внимания.*

*Георг Лукач*

Года три назад я предложил эту тему в один серьезный журнал.

Предложение выслушали, но выразили сомнение, что литературная политика сегодня вообще существует. Вот в 1970-е, действительно, была литературная политика. (Последовало несколько убедительных примеров.) А сегодня?..

Я ответил, что сегодня литературная политика, естественно, не столь декларируема и поддержана административным ресурсом. Но это не значит, что ее нет. Политика не обязана существовать только в «твердом» состоянии. Она бывает и в «жидком», и даже в «газообразном». Описывать «газообразную» политику тяжелее: объект описания трудноуловим. Но тем он интереснее.

Объяснить это внятно я, судя по всему, не смог. Темой не заинтересовались.

Прошло три года.

Ситуация яснее не стала. И, как я попытаюсь показать дальше, эта неясность, непроявленность как раз является наиболее отчетливым признаком современной российской литературной политики.

Государство не стремится ею заниматься; но при этом старается тем не менее выглядеть держателем решающего пакета акций в громоздком и неприбыльном холдинге под названием «современная русская литература».

Эти противоположные тенденции и образуют то, что можно назвать политикой в отношении литературы. О них и пойдет далее речь.

Но прежде всего – два уточнения.

Первое касается предмета. Термин *литературная политика* будет взят в традиционном, узком смысле этого слова: как часть государственной политики. Тем более что она неоднородна и, как и всякая политика, тоже претерпевает изменения. Особенно в современной России, о чем будет сказано отдельно.

Второе уточнение касается цели этого очерка. Она сугубо обзорная, аналитическая. Взглянуть на литературную политику *sine ira et studio*. Кратко рассмотреть происхождение этого понятия, его историческое наполнение, современное состояние – на Западе и в России. Понятия *консерватизм*, *либерализм*, *цензура*, *идеология* и т. д. тоже будут использованы совершенно безоценочно.

Итак, начнем с термина.

## Что такое «литературная политика»?

В употреблении этого термина обычно путаются.  
Сергей Чупринин

Чтобы избежать этой путаницы, рассмотрим кратко его значение в некоторых языковых (и литературных) традициях.

В англоязычной литературной критике часто используется *literary policy*, а также *policy on literature* и *literature policy*. *Literary policy* начинает применяться где-то с середины XIX столетия. Прежде всего – в отношении католической церкви и увеличения в тот период числа запрещенных Ватиканом книг. Во второй половине XX века появляются работы по *literary policy* в СССР и других социалистических странах, а также нацистской Германии. Некоторые исследования касаются *literary policy* английских колониальных властей – прежде всего в Индии, а также деятельности отдельных крупных литераторов. С конца 1990-х в отношении поддержки литературных проектов всё активнее используется понятие *literature policy*<sup>14</sup>.

Стоит упомянуть и более широкое по смыслу понятие *literary politics*. *Politics*, в отличие от *policy*, – не только политика, но и всё к ней относящееся, включая анализ и выявление политических смыслов. Соответственно, *literary politics* – это не только литературная политика, но и вся совокупность связей и отношений между литературой и политикой вообще. Однако это уже выходит за границы нашего очерка.

Французское *politique littéraire* встречается реже, хотя возникает, видимо, раньше английского. В антироялистском анонимном памфлете 1826 года «Предшественники (г-да де Шатобриан, де Вилель, Беллар и другие), или Первый удар в колокол контрреволюции» этот термин применен в отношении публицистики Шатобриана:

Это литературная политика фракции (*la politique littéraire de la faction*),  
это поэтическая политика сочинений Шатобриана<sup>15</sup>.

Более известным этот термин стал после его использования в «Старом порядке и революции» Токвиля (1850). Под *politique littéraire* Токвиль подразумевал политизацию литературы накануне Французской революции.

[Писатели] беспрестанно занимались материями, касавшимися управления. [...] Эта разновидность умозрительной и литературной политики была неравными дозами распространена во всех сочинениях того времени<sup>16</sup>.

В остальном значение *politique littéraire* совпадает с его английскими аналогами и также охватывает как государственную политику в области литературы, так и стратегию отдельных писателей и литературных институтов.

В немецкоязычной литературе *Literaturpolitik* используется преимущественно в исследованиях по истории немецкой литературы начиная от эпохи романтизма до 1980-х годов, больше всего – периода Третьего рейха и ГДР, а также Советской России. В отношении современной литературной ситуации этот термин почти не употребляется.

---

<sup>14</sup> Я сознательно не привожу здесь и далее в этом разделе библиографические ссылки (кроме двух-трех самых важных), чтобы не превращать сноски в подобие борхесовской Книги песка. Интересующиеся сами легко найдут необходимые ссылки, просмотрев результаты запросов в <https://books.google.com/> на *literary policy* (*policy on literature*, *literature policy*, *literary politics*), *Literaturpolitik* и *politique littéraire*.

<sup>15</sup> *Le précurseurs* (MM. de Châteaubriand, de Villèle, Bellart, et cie) ou *Le premier coup de tocsin de la contre-révolution*. Paris: Impr. de Guiraudet, 1826. P. 65–66.

<sup>16</sup> Токвиль А. Старый порядок и революция / Пер. с фр. Л. Н. Ефимова. СПб.: Алетейя, 2008. С. 126–127.

Что касается русского термина, он появляется и закрепляется где-то с середины 1920-х годов. Еще у Льва Троцкого в «Литературе и революции» (1923) он отсутствует, хотя эта книга литературной политике и была посвящена. Возникает он, по-видимому, в результате распространения на литературу важнейшего для большевиков понятия *политики*. 11 февраля 1925 года в «Правде» вышла статья Н. Осинского «К вопросу о литературной политике партии», вызвавшая широкую полемику. Какое-то время наряду с *литературной политикой* еще используются *литературная борьба*, *художественная политика* и другие. По мере того как влияние партии на литературу приобретает более целенаправленный характер, исчезает и терминологический разнобой. К середине 1930-х *литературная политика* – термин уже устоявшийся и официально принятый. В «Литературной энциклопедии» (1935) ей посвящена отдельная крупная статья, в которой она определена как «одно из звеньев государственно-политических и общественно-воспитательных мероприятий»<sup>17</sup>.

В этом духе вплоть до 1990-х под *литературной политикой* понимается соответствующая политика советского государства; реже – и с негативным оттенком – политика капиталистических государств или царской России. В отношении негосударственных «игроков» (политических течений или журналов) термин применялся крайне редко. Использовался он в отношении советской литературы и писателями эмиграции: например, Евгением Замятиным («Москва – Петербург») и Ниной Берберовой («Курсив мой») <sup>18</sup>.

За последние два десятилетия термин *литературная политика* перестал быть государственноцентричным. Он начинает касаться также и журналов, и издателей, и отдельных литераторов – например, Иосифа Бродского или Всеволода Некрасова. Последнее вызвало возражение Сергея Чуприна: в случае отдельных литераторов, замечает критик, речь может идти не о «политике», а о «стратегии». Однако и без писателей список субъектов литературной политики у Чуприна достаточно широк:

Субъектами литературной политики выступают писательские организации, средства массовой информации (и, прежде всего, редакции толстых литературных журналов), литературные направления и школы и – особенно в последнее десятилетие – разного рода премиальные и конкурсные жюри<sup>19</sup>.

Самих литераторов, издателей и – за небольшим исключением – критиков Чуприн субъектами литературной политики не считает. Несколько иной список у Натальи Ивановой: премиальные институты, издатели и книгораспространители («Знамя». 2004. № 10)...

Итак, хотя понятие литературной политики широко и исторически изменчиво, основная часть ее значений связана всё же именно с использованием литературы в интересах политических сил – прежде всего находящихся у власти. Литература, точнее различные ее сегменты, может провоцировать это использование или пытаться блокировать его. Она может использовать его во внутрилитературной конкуренции или во влиянии на политические процессы... Главным «заказчиком» литературной политики выступает политическая власть, государство. И здесь встает следующий вопрос...

<sup>17</sup> К. С. Политика литературная // Литературная энциклопедия в 11 тт. [М.], 1929–1939. Т. 9. М.: ОГИЗ РСФСР, Гос. ин-т. «Советская Энциклопедия», 1935. Стб. 53.

<sup>18</sup> В единичных случаях он применялся и к литераторам. «У Д. С. Мережковского вдобавок всю жизнь была слабость к тому, что можно называть “литературной политикой”... Из писателей современных ее не было и нет у Бунина, Зайцева, Куприна. Очень сильна она была у Горького, у Ходасевича» (Алданов М. А. Мережковский Д. С. // Алданов М. А. Армагеддон. Записные книжки. Воспоминания. Портреты современников. М.: Интелвак, 2006. С. 460).

<sup>19</sup> Чуприн С. Политика литературная // Чуприн С. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям. М.: Время, 2007. С. 421–422.



## Зачем государству литература?

*Англия больна [...] и английская литература должна ее спасти.  
Дж. Гордон*

На протяжении тысячелетий государства прекрасно обходились без литературной политики<sup>20</sup>. Если не считать, конечно, отдельных, точечных эпизодов. Изгнание Овидия при императоре Августе... Покровительство Петрарке при дворе миланских Висконти...

Литературная политика начинает формироваться в Европе не ранее XVI века. Именно в этот период стремительно распространяется книгопечатание, растет грамотность – и количество читателей. Доходы от продажи книг приносят литературе относительную финансовую самостоятельность и независимость от светских и церковных властей (хотя она и остается ограниченной духовной и политической цензурой); а возрастающее число читателей – возможность прямого и широкого воздействия на умы.

Политическая власть постепенно теряет свой сакральный статус и начинает нуждаться в поддержке (по крайней мере, лояльности) со стороны всё более широкой части общества. Особенно это становится важным со второй половины XVII века, когда ведущие европейские государства переходят с наемных армий на рекрутскую повинность. Ведение войн и связанное с этим увеличение налогов требуют более широкой социальной мобилизации, более многочисленного и образованного офицерства и чиновничества.

Результатом становятся рост образования и появление первых форм литературной политики. Именно в этом смысле Михаил Бахтин писал о реформах кардинала Ришелье:

Общекультурная и литературная политика. Понял значение искусства и литературы и поставил их на службу объединения Франции, выработке общего строго нормированного языка<sup>21</sup>.

Литература превращалась в важный инструмент административной централизации. «... В руках вигов находится власть распределять все места как в государстве, так и в литературе...» Так писал о Великобритании середины XVIII века Давид Юм<sup>22</sup>.

Впрочем, «островная» модель литературной политики всё более отличалась от континентальной. В Англии к тому времени уже ушли в прошлое и абсолютная монархия, и притязания церкви на главенство в духовной сфере; соответственно, более гибким и либеральным становилось отношение политических элит к литературе. Не было жесткой цензуры и преследований за книги; мало было и «пряников» в виде непосредственных поощрений литераторов со стороны власти.

Можно сказать, что в Великобритании к началу XIX века сформировалась *либеральная модель* литературной политики. Литература рассматривалась прежде всего как частное дело и регулировалась книжным рынком.

Это не означало отсутствия литературной политики. В отдельных случаях власть могла использовать литературу. Например, в своей колониальной экспансии – когда во второй трети XIX века на искусство возлагались особые надежды по воспитанию в Индии «особого класса

---

<sup>20</sup> Речь идет о европейской традиции. В конфуцианском Китае, где литература с древности встроена в механизм формирования бюрократии, ситуация была иной. Иной была она и на мусульманском Востоке, где существовала традиция покровительства поэтам при дворах правителей.

<sup>21</sup> Цит. по: Клюева И. В., Лисунова Л. М. М. М. Бахтин – мыслитель, педагог, человек. Саранск: Красная заря, 2010. С. 252.

<sup>22</sup> Юм Д. Автобиография // Юм Д. Соч. в 2 т. / Под общ. ред., со вступит. статьей и прим. И. С. Нарского. Т. 1. М.: Мысль, 1965. С. 72.

людей – индийцев по крови и цвету, но англичан по вкусу, мнению, морали и интеллекту»<sup>23</sup>. Или – через включение английской литературы в сферу высшего образования 1920-е<sup>24</sup>. Или после Второй мировой войны – на занятой британскими оккупационными силами территории Германии.

В прошлом веке либеральная модель литературной политики постепенно становится преобладающей в странах Европы и в США.

В чистом виде, впрочем, она нигде не встречается. В Соединенных Штатах, по мнению Уилсона Керри Мак-Вильямса, либеральная идеология в отношении литературы периодически входила в противоречие с пуританскими традициями, согласно которым литература связана с общественной моралью и поэтому может поддерживаться и цензурироваться<sup>25</sup>. А с 1930-х годов, с утверждением концепции «государства всеобщего процветания» (*welfare state*), литература и искусство начинают восприниматься в США как часть того общего культурного «блага» (*welfare*), на обладание которым имеют право все члены общества, и субсидироваться государством.

Отчасти дотируется литература начиная с конца 1960-х и в Западной Европе с приходом к власти социал-демократических и социалистических партий (в Германии, Австрии, Дании, Швеции). Поддержка литературы служит и задачам внешней политики. В 1950–1980-е в странах НАТО выделяются значительные средства на поддержку и перевод литературы соцстран, оппозиционной советскому режиму.

Аналогичный процесс происходил, впрочем, и по другую сторону «железного занавеса», где господствовала иная модель литературной политики...

Эта вторая модель – ее можно условно назвать *консервативной* – лучше известна российскому читателю. Хотя специфически русской она не является. Как и либеральная, она возникает в Новое время в результате модернизации государств. Главное отличие в том, что в монархиях эта модернизация осуществлялась при беспрецедентной концентрации власти в руках правящих династий и мощной государственной бюрократии. Каждый модернизационный шаг обострял социальные противоречия и вызывал через некоторое время консервативный откат. Легальные формы оппозиции формировались медленно, были слабыми и легко подавлялись.

В этой ситуации возрастала политическая роль литературы. Она оказывалась важным инструментом культурной централизации и утверждения официальной идеологии. Чем менее легитимным чувствовал себя режим (или правитель), чем менее мог опираться на традиционные институты легитимизации своей власти (прежде всего церковь) – тем активнее стремился задействовать «литературный ресурс».

Консервативная модель была характерна в разные периоды для Франции и России; в меньшей степени – для Пруссии и Австро-Венгрии. После 1917 года она стала господствующей в Советской России (в ином виде – в нацистской Германии), а после 1945 года была «размножена» во всех социалистических странах.

Консервативная модель, как и либеральная, также изменялась и варьировалась. В периоды либеральных реформ государственный патронаж ослабевал; в периоды реакции – усили-

---

<sup>23</sup> Эта фраза принадлежит Томасу Бабингтону Маколею, ставшему в 1834 году президентом Комиссии по общественному образованию в Бенгалии. (Цит. по: *Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма* / Пер. с англ. В. Николаева. Вступ. ст. С. Баньковской. М.: КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле, 2001. С. 113.)

<sup>24</sup> Это, по мнению Терри Иглтона, стало ответом на тот идеологический кризис, который возник в английском обществе в конце XIX века и обострился после Первой мировой войны. «В начале 20-х было абсолютно неясно, почему английскую литературу вообще стоит изучать; к началу 30-х встал вопрос, почему стоит тратить время на что-либо другое. Английская литература стала не просто достойным предметом для изучения, но и воспитательным занятием, духовной сущностью общественной формации» (*Иглтон Т. Теория литературы: Введение* / Пер. Е. Бучкиной под ред. М. Маяцкого и Д. Субботина. М.: Территория будущего, 2010. С. 53).

<sup>25</sup> *McWilliams W. C. The arts and the American political tradition* // Balfe J., Wyszomirski M. J. (Eds.). *Art, ideology, and politics*. New York, N.Y.: Praeger, 1985. P. 17.

вался. В одни периоды преобладали репрессивные стратегии, в другие – покровительственные; в одни власть шла на значительные материальные инвестиции в литературу, в другие ограничивалась символическими<sup>26</sup>.

Социальный престиж литературы в консервативной модели повышается – но увеличивается и риск того, что этот престиж может быть использован против власти. При слабости реальной оппозиции литература легко берет на себя роль квазиопозиции. Творческий процесс в литературе контролировать сложнее, чем в других искусствах; создание и распространение литературного текста постоянно ускользает от цензурных и полицейских структур (опыт советского самиздата и «тамиздата» – лучший тому пример).

С другой стороны, поле литературы способно не только легко аккумулировать накапливающееся в обществе недовольство, но и само генерировать его. Число литераторов быстро растет, а выделяемые государством «бонусы» остаются, как правило, на прежнем уровне либо сокращаются. Подобная ситуация возникла, например, во Франции накануне Великой революции. Как замечает Александр Вершинин,

...повысив в своих интересах общественный статус светской образованности и книжности, оно (французское государство. – С. А.) оказалось не готово к политическим последствиям такой трансформации. [...] Общий рост грамотности и популярность писательства настолько расширили число желающих попробовать себя в литературе, что традиционные каналы поддержания достатка и престижа людей пера (меценатство, придворная служба) начали закрываться. Возникла ситуация «отчужденности интеллектуалов», которая привела социально-политическую систему Старого порядка к катастрофе («Неприкосновенный запас». 2015. № 4).

Аналогичная ситуация возникла и в Советском Союзе в середине 1980-х. Количество литераторов росло, доходы рядовых писателей и поэтов всё более сокращались.

Исторические формы проявления консервативной модели усложняются внутренней неоднородностью как субъекта (власти), так и объекта (литературы).

Субъектом литературной политики мог быть монарх (или, в более недавней истории, – всевластный генсек<sup>27</sup>). Мог им быть и могущественный администратор, вроде Ришелье или фаворита Елизаветы I Шувалова, графа Сергея Уварова, реввоенкома Троцкого или «секретаря по идеологии» Суслова. Могли им быть и администраторы рангом ниже и местные «удельные князья»; государственные учреждения (министерства, цензурные ведомства, тайная полиция), а также связанные с властью негосударственные силы – прежде всего церковь.

Неоднороден и исторически изменчив и объект литературной политики – сама литература. Меняются и становятся разнообразнее формы организации литературы (салоны, кружки, группы, журналы, союзы); колеблется статус литератора. Изменяется и то, что, собственно, считается *литературой*. В XVIII–XIX веках это понятие охватывало и научную литературу и только где-то с конца XIX века стало относиться преимущественно к художественной. Внутри художественной также росла специализация, возникали перегородки, что-то вытеснялось... Со времен Мольера и вплоть до середины XX века, например, существенной частью литературы – и одной из самых важных областей литературной политики – была драматургия. Ее социаль-

<sup>26</sup> В консервативной модели активизация литературной политики может иногда преследовать и либеральные цели – как, например, субсидирование правительством Александра I либерального журнала Ивана Мартынова «Северный вестник» (1804–1805) или либерализация толстых журналов в конце 1980-х. Важны здесь не временные задачи, а само отношение к литературе – не как к самостоятельной и саморегулирующейся сфере, но как к тому, что требует постоянного контроля и опеки.

<sup>27</sup> Впрочем, литературная политика не была прерогативой генеральных секретарей. До конца 1920-х Сталин не занимался литературой (за нее «отвечали» Троцкий и отчасти Луначарский). Брежнев, хотя и стремился быть писателем, литературной политикой не занимался.

ный эффект – в виде театральных постановок – был, как правило, мощнее, чем от стихов и прозы. Еще в 1930-е годы были фигуры крупных прозаиков, писавших для театра (Горький, Толстой, Булгаков, Олеша)<sup>28</sup>. Сегодня драматургия лишь формально относится к литературе; по сути, это часть «театрального дела»<sup>29</sup>. (Соответственно, изменения последних лет в театральной политике в России фактически не отразились на «литературном поле».)

Таким образом, внутри двух моделей литературной политики заметна ее значительная историческая изменчивость. В целом же в ней всегда больше от политики, чем от литературы, от идеологии, чем от эстетики. Она была тесно связана с модернизацией государства, с формами борьбы за господство. Изменение этих форм в последней трети прошлого века привело на Западе – и несколько позже в России – к завершению модерна и наступлению постмодерна. Что, естественно, сказалось и на литературе, и на политике в отношении нее.

---

<sup>28</sup> Как говорил (в передаче К. Зелинского) Сталин на встрече с писателями 26 октября 1932 года, «стихи хорошо. Романы еще лучше. Но пьесы нам сейчас нужнее всего. Пьеса доходчивей» (*Зелинский К. Л.* На литературной дороге: Сб. ст. М.: Академия-XXI, 2014. С. 354).

<sup>29</sup> Характерно, что из всех крупных российских литературных премий номинация «Драматургия» была лишь в «молодежном» «Дебюте». Из толстых литературных журналов драматурию печатает иногда только «Урал». За последние лет двадцать единственным драматургом, получившим некоторую известность в качестве писателя, был Евгений Гришковец; но для литературного сообщества он так и остался «чужим».

## Сумерки литературной политики

*Вот сорок три поэта пересекают реку  
На пароме, рассчитанном на шестерых.  
Невольно думаешь, так ли администрация  
Радеет о литературе, как она это заявляет.*

**Фрэнк Каппнер. Дурной день для Сунской династии**

После распада социалистического лагеря консервативная модель литературной политики фактически прекратила свое существование; либеральная стала преобладающей.

Минусы этого не менее очевидны, чем плюсы. В либеральной модели литература слишком связана с читательским спросом. И в периоды насыщения книжного рынка она легко маргинализируется, превращаясь в «частное дело» пишущих людей.

В западноевропейских государствах и США этот процесс начался еще в 1970-е. «Высокая» литература становилась всё более герметичной, формально изоцированной, читательский же интерес к подобной продукции падал. Впрочем, и не «высококобая» литература тоже не всегда пользовалась спросом. Под давлением интеллектуальных элит ряд правительств шел на некоторую поддержку того сегмента литературы, который не поддерживался рынком.

Множество видов субсидий покрывают издержки, связанные с публикацией и распространением книг с ограниченным рыночным спросом. Они включают льготное налогообложение, закупку тиража для публичных библиотек, льготные займы для книжных магазинов и покрытие части расходов на доставку такой книжной продукции. Целью этой политики является расширение рынка для книг, которые считаются важными с точки зрения государства, путем понижения их розничной стоимости. Такая политика субсидирования книготорговли применяется в 12 европейских государствах<sup>30</sup>.

Так это выглядело на начало 1990-х и в целом продолжается до сих пор.

Литературная политика может быть частью этнической политики – в виде поддержки литературы этнических меньшинств или литературы на местных языках, которым грозит исчезновение (как в случае гаэльского языка в Шотландии). Или – в случае многоязычной Швейцарии – может осуществляться с целью одинаково полноценного развития литератур на всех государственных языках и обмена между ними.

Проблемы литературной политики поднимаются и в связи с сокращением чтения. В 2011 году вышла статья Майкла Гоува, в то время – британского министра образования (Education Secretary). Гоув отмечал, что школьники стали читать значительно меньше английской классики, и призывал к реформе преподавания литературы.

Я бы хотел, чтобы следующее поколение выросло с настоящим чувством стиля – изящного прозаического стиля тех [писателей], которые сделали

---

<sup>30</sup> *Mulchany K. V. The government and cultural patronage: a comparative analysis of cultural patronage in the United States, France, Norway and Canada // Cherbo J. M., Wyszomirski M. J. (Eds.). The Public Life of the Arts in America. New Brunswick, New Jersey, and London: Rutgers Univ. Press, 2000. P. 157. В Норвегии, например, такая политика состоит из трех элементов. Во-первых, книги, изданные в Норвегии, освобождаются от налога на добавочную стоимость (что снижает их цену на 16 %). Во-вторых, в книгах определенных категорий, чей тираж составляет три тысячи экземпляров, государство закупает тысячу; это снижает цену еще на 10 %. В-третьих, государство выплачивает автору роялти за первые три тысячи экземпляров тиража, что снижает цену еще на 25 %. В результате цена книги сокращается более чем в половину (см.: *Ibid.* P. 157).*

английский язык величайшим источником прекрасного в мире («Daily Telegraph». 31 марта 2011).

Подобный алармизм замечен в последние годы и в выступлениях других европейских политиков. Литературная политика выступает здесь как часть политики образовательной; основной акцент при этом делается на классике.

Главным инструментом поддержки современной литературы выступают, как правило, государственные фонды. Упомяну некоторые.

Созданный в США в 1965 году Национальный фонд поддержки искусств (National Endowment for the Arts, NEA) выделяет гранты и стипендии и в области литературы<sup>31</sup>.

Литературу поддерживает Фламандский литературный фонд (Fonds voor de Letteren), учрежденный Министерством культуры Бельгии в 1965 году после многочисленных жалоб бельгийских литераторов на тяжелое материальное положение.

Эти же причины, хотя и позже, привели к учреждению в 1980 году Немецкого литературного фонда (Deutscher Literaturfonds), который действует как самостоятельная организация с фиксированным финансированием из федерального бюджета.

В Великобритании, а также Австралии поддержка литературы осуществляется через «Советы по искусству» (Arts Councils).

Некоторые из этих фондов занимаются также продвижением национальной литературы за рубежом, в основном через предоставление грантов на переводы на иностранные языки<sup>32</sup>.

Тем не менее недовольство существующей литературной политикой стало почти общим местом. Особенно в странах с мощными литературными традициями – Франции, Великобритании, США...

Указывается, например, что по сравнению с господдержкой других видов искусств поддержка литературы ничтожно мала.

В 1996 году на нее приходилось лишь 3,6 % бюджета американского Национального фонда поддержки искусств<sup>33</sup>. В 2010-м расходы шотландского Совета по искусству на литературу составили 5,4 % от всего бюджета этого фонда. «Из расчета на каждого жителя страны это составляет всего 57 пенсов в год – цифра непропорционально малая»<sup>34</sup>.

Традиционной стала и констатация крайне незначительного внимания к литературе со стороны политиков. Как пишет Винсент Дюбуа в отношении Франции,

некий «пиетет перед литературой» (*obligation littéraire*) у французских политиков, претендующих на национальное лидерство, отчасти сохраняется. Можно вспомнить, как Франсуа Миттеран на своем официальном портрете был изображен в библиотеке, с книгой в руках [...] Да и сегодня претенденты на высшие должности издают книги; обычно это хроники, воспоминания или эссе, редко – романы, чаще же всего – политические биографии<sup>35</sup>.

---

<sup>31</sup> В 2014 году NEA выделил 38 грантов (общей суммой 950 тысяч долларов США) в области прозы и 19 грантов на перевод прозаических (художественных и документальных) и поэтических сочинений на английский (источник – сайт NEA: [www.arts.gov](http://www.arts.gov)). Примечание 2021 года. В 2018-м – 36 грантов (900 тысяч долларов) в области прозы и 22 гранта на перевод (сумма не указана).

<sup>32</sup> На сайте Франкфуртской книжной ярмарки указано 19 подобных организаций из 17 стран; большая часть из них финансируется государством.

<sup>33</sup> *Berkers P.* Classification into the Literary Mainstream? Ethnic Boundaries in the Literary Fields of the United States, the Netherlands and Germany, 1955–2005. Thesis to obtain the degree of Doctor from the Erasmus University Rotterdam. Rotterdam: ERMeCC, Erasmus Research Centre for Media, Communication and Culture, 2009. P. 75. Более свежие данные обнаружить не удалось, так как ежегодные отчеты NEA, размещенные на его сайте, не содержат данных о бюджетных расходах в разбивке по программам.

<sup>34</sup> Report by the Literature Working Group // The Scottish Government. February 2010. P. 3.

<sup>35</sup> *Dubois V.* De la politique littéraire à la littérature sans politique? Des relations entre champs littéraire et politique en France // Haltools Archives-ouvertes.fr. 2010. URL: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00498022/document>.

Однако сохранение «пиетета перед литературой», по мнению этого автора, не может скрыть растущее отчуждение между политикой и миром литературы. Вызвано оно изменениями в формировании политических элит с 1960-х годов – приходом к власти технократов.

Эта эволюция, затрагивающая как правых, так и левых, отодвигает классическое и литературное образование на второй план [...] К этому можно добавить недавний рост антиинтеллектуализма, афишируемого на манер американских неоконсерваторов.

Конечно, заявление некоего политика, что он никогда не читал ни одной книги, или ставшая знаменитой фраза президента Саркози о «ненужности» знать о «Принцессе Клевской», еще не стали общей тенденцией. Но то, что подобные вещи можно заявлять открыто, иллюстрирует глобальное отчуждение между сферой политики и сферой литературы<sup>36</sup>.

В наиболее уязвимом положении оказывается поэзия, которая, в отличие от прозы, сегодня фактически не востребована книгоиздательским рынком. Вот красноречивая картина, обрисованная в интервью журналу «ШО» английским поэтом Фионой Сампсон:

У нас в Великобритании нет такой, как в США, традиции патронирования изящных искусств. У нас считается, что поэт пишет в свое удовольствие, общественной пользы не приносит, и поэтому ни государство, ни общественные институты денег на поэзию практически не дают. [...] У нас поэтам не платят вообще, а такие серьезные литературные профессии, как критик, издатель или переводчик, оплачиваются настолько плохо, что прожить на это практически невозможно. Это в свою очередь означает, что качество литературных дискуссий снижается, а неформальный протекционизм, напротив, укрепляется<sup>37</sup>.

Действительно, в США ситуация с поддержкой литературы выглядит более благополучной; однако место поэзии в обществе и здесь оказывается маргинальным.

Для большинства американцев поэзия как проект, в общем-то, бессмысленна – а потому непонятна. Она бессмысленна с коммерческой точки зрения, почти не проявляет свое присутствие. Нельзя сказать, что поэзия в США не имеет никакого значения: существует своя поэтическая культура, и она вполне значительна, но тем не менее она никогда не становилась частью общественного, национального дискурса, как, например, во Франции. [...] Для широкой публики фигура поэта – образ скорее карикатурный<sup>38</sup>.

Всё это можно было бы списать на обычное недовольство писателей состоянием дел в литературе. И всё же такого широкого согласия в констатации того, что социальная и политическая ценность литературы девальвировала, трудно припомнить. И консенсус этот наблюдается не только среди писателей, но и среди литературных критиков, книгоиздателей, социологов и, наконец, тех, кто принимает решения о поддержке – или не-поддержке – литературы. То есть от политиков – в том числе и российских, предпочитающих поддерживать те сферы

---

<sup>36</sup> *Dubois V. Op. cit.*

<sup>37</sup> Фиона Сампсон: Бродский сильно ошибался. [Беседовала М. Галина.] (Сайт «ШО», 26 января 2016). Фиона Сампсон (Fiona Sampson) – поэт, эссеист; профессор поэзии университета Рохемптона (Лондон), директор Поэтического центра, редактор международного журнала «Роем».

<sup>38</sup> Майкл Палмер: «Поэзия всегда есть некий вызов». Елена Костылева и Александр Скидан поговорили с классиком американской поэзии (сайт «Colta.ru», 3 февраля 2016). Майкл Палмер (Michael Palmer) – поэт, эссеист, драматург; входил в совет директоров Академии американских поэтов (1999–2004). Лауреат Премии Уоллеса Стивенса (2006).

культурного потребления, которые дают более быструю и осязаемую отдачу. Но о России – и особенно о процессах последнего десятилетия – как и было обещано, скажем отдельно.



## Россия: попытка перезагрузки

*... В литературе, издании и распространении словесности, в чтении (как и в стране вообще) явно «схватилось» что-то совсем третье, о чем и не думали.*

**Борис Дубин**

Не только в 1900-е, но и вплоть до середины 2000-х российская власть не обозначала свое присутствие на поле литературы. Российская политическая элита была не менее «технократична», чем политические элиты в Европе и США; расходовать административные и материальные ресурсы на литературу выглядело лишним смыслом. Прежняя, советская, система государственного патронажа была демонтирована; единственным ее рудиментом осталась Государственная премия РФ, лауреатами которой изредка становились литераторы.

Отдельные попытки поддержки литературы относятся к концу 1990-х – прежде всего, на уровне городов и регионов. Например, взятие на дотацию в 1998 году журнала «Урал» правительством Свердловской области. Или поддержка, начиная с 1999 года, правительством Москвы Международного поэтического биеннале.

Некоторую квазигосударственную функцию на поле литературы начинает выполнять с начала 2000-х Фонд социально-экономических и интеллектуальных программ (СЭИП), возглавляемый Сергеем Филатовым. Эта крупная неправительственная организация с прочными связями в правительстве активно поддерживает молодых авторов, а также авторов из российских автономий. Важной инициативой Фонда стало ежегодное проведение с 2001 года Форума молодых писателей. Повторяя по форме всесоюзные совещания молодых писателей, «липкинский форум», однако, был лишен какой-либо идеологической составляющей (кроме идеи интеграции русскоязычного пространства). Тем не менее именно из числа участников форума была сформирована группа писателей, с которой 17 ноября 2006 года встретился в Кремле Владимир Путин (в то время – заместитель руководителя Администрации президента РФ). Через три месяца, 16 февраля 2007 года, эту группу принял в Ново-Огареве Владимир Путин.

На протяжении 2000-х литературная политика проводилась в основном косвенно, через негосударственные фонды. Характерным «кейсом» литературной политики стали возникшие в середине 2000-х новые литературные премии. В начале десятилетия в литературе сложилась сеть премиальных институтов, существовавшая без каких-либо государственных субсидий<sup>39</sup>. Госпремии были – Пушкинская и Президентская, только слишком напоминали прежние, советские. На премиальном поле играли в основном благотворительные фонды, а также олигархи с амбициями политиков.

Затем в один год, 2005-й, Президентская и Пушкинская премии были закрыты. И в том же 2005 году возникли три новые литературные премии: «Большая книга», «Поэт» и «Русская премия». Все три формально были негосударственными. «Большая книга» финансируется учредителями-меценатами (Романом Абрамовичем, «Альфа-Банком» и др.). «Русская премия» была создана Фондом Бориса Ельцина (тогда еще негосударственным). Наконец, премия «Поэт» также поддерживалась негосударственным спонсором – РАО ЕЭС России; ее инициатором называется Анатолий Чубайс, занимавший тогда кресло председателя правления РАО<sup>40</sup>.

---

<sup>39</sup> Напомню наиболее известные в начале 2000-х: «Русский Букер», «Анти-Букер», премия Аполлона Григорьева, «Национальный бестселлер», премия имени Белкина и премия имени Казакова.

<sup>40</sup> Возможно, конечно, счастье одновременное появление этих трех премий простым совпадением. Или то, что крупные доноры и олигархи, до тех пор в поддержке литературы не замеченные, решили именно в тот год помочь ей... Такие совпадения возможны – хотя маловероятны.

Созданием этих премий власть впервые и довольно эффективно обозначила свое присутствие на премиальном поле, которое прежде спонсировали ее реальные или потенциальные конкуренты. Премиальные «маневры» завершили – или почти завершили – формирование в России либеральной модели литературной политики без очевидного вмешательства в литературный процесс и с ограниченным государственным патронажем.

Собственно же государственная литературная премия – Госпремия РФ в области литературы и искусства<sup>41</sup> – носит больше ритуальный характер. Да и число литераторов, получивших ее, крайне невелико: где-то одна пятнадцатая от общего количества лауреатов. Это, кстати, свидетельствует о том, что власть не видит в современной литературе тех иерархических величин, на «символический капитал» которых она могла бы опираться. В отличие от кинематографа, театра и музыки современная литература выглядит извне довольно дезинтегрированно. Ярких имен достаточно, но широко известных, на которые власть могла бы делать ставку, фактически нет. Одни слишком либеральны, другие – слишком почвенны; одни известны старшему поколению, но ничего не говорят для тех, кто помоложе; и – наоборот...

Эта позиция была проговорена в статье Михаила Швыдкого «Роман на заказ?» («Российская газета». 7 ноября 2008). Власть готова к сотрудничеству с литературой, однако пока не видит тех, в кого эти инвестиции стоит вкладывать.

Идея госзаказа в его самом примитивном воплощении вновь витает в нынешнем российском воздухе, вырабатывая жадную слюну у любителей бюджетных и внебюджетных денег. Скажу сразу: среди них нет таких гениев, как Шолохов [...] и таких выдающихся мастеров, как Фадеев [...] Даже первоклассных ремесленников советского времени, обладающих высочайшей творческой культурой, что называется, раз, два и обчелся (да и тем сильно за семьдесят). Как всегда, одна проблема: много званных, да мало избранных.

Этот тезис вполне подтверждает и список из 499 доверенных лиц Владимира Путина на последних президентских выборах 2012 года. Основную часть «от искусства» составляли в нем актеры, музыканты, представители шоу-бизнеса. Писателями в нем значатся только двое: Марина Юденич и Эдуард Багиров (оба более известны как политтехнологи); поэты и драматурги отсутствуют полностью.

Или – более поздний пример – встреча Путина с литературной общественностью 21 ноября 2013 года, когда в президиум (на сцену) были посажены не крупные современные литераторы, а потомки великих писателей...

Я немного забегаю вперед, поскольку, следуя хронологии, стоило бы еще назвать встречу Путина с писателями 7 октября 2009 года<sup>42</sup>. Она имела скорее символическое значение (состоялась в день рождения президента), чем какие-то заметные последствия. Литераторы, опрошенные по ее следам «Литературной газетой», отреагировали в умеренно-скептическом ключе; оптимистично высказался лишь Лев Данилкин, но и он не мог скрыть недоумения:

Хуже всего, когда непонятен сценарий, непонятны правила игры – власть всё-таки зачем-то нуждается в литературе – или всё-таки нет? («Литературная Россия». 16 октября 2009)<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> Присуждалась с 1992 года, однако – опять же – в середине нулевых (в 2004–2006) была существенно «переформатирована» рядом президентских указов. Стоит также упомянуть и созданную в 2013 году Президентскую премию в области литературы и искусства за произведения для детей и юношества.

<sup>42</sup> Во встрече приняли участие А. Архангельский, А. Битов, А. Варламов, Ал. Иванов, А. Кабаков, С. Лукьяненко, О. Николаева, Ю. Поляков, В. Распутин и Т. Устинова.

<sup>43</sup> Впрочем, в январе 2010-го Данилкин уже выдвигал свой проект огосударствления литературного процесса (Данилкин Л. Январские тезисы: что нужно сделать с книжками, чтоб всем от этого стало лучше (сайт «Афиша. ru», 11 января 2010). С чем мне уже приходилось полемизировать – см.: Абдуллаев Е. Экстенсивная литература 2000-х // Новый мир. 2010. № 7.

В литературе российская власть на протяжении всех нулевых не нуждалась, как не нуждались (и не нуждаются) в ней политические элиты большинства западных государств. Однако усиление консервативных сил в обществе начинало подталкивать и к реабилитации консервативной модели литературной политики. При этом, однако, власть стремится не повторять советский опыт «прикармливания» литературных элит, которые, как показала позднесоветская практика, легко превращаются из союзников в опасных оппонентов.

В «повороте» к литературе с середины 2000-х нельзя отбрасывать и субъективный фактор. В окружении Путина были люди, литературой интересовавшиеся и что-то для нее пытавшиеся сделать – Швыдкой, Павловский, Сурков... (В 2010-е эти люди ушли, но появились другие – прежде всего Вл. Толстой.) Да и сам Путин интересуется литературой, видимо, шире, чем того требует формальная *obligation littéraire*.

Возвращаясь к встрече Путина с писателями 2009 года, стоит сказать, что некоторые последствия она всё же имела. Начали дотироваться – пусть и скудно – толстые журналы<sup>44</sup>. 31 мая 2011 года был создан Институт перевода, занимающийся продвижением русской литературы за рубежом. Стали регулярно вывозить на различные международные литературные мероприятия (прежде всего книжные ярмарки) известных писателей...

Менялось и отношение к литературе на уровне региональных властей: они могли поддерживать местный союз писателей, литературный журнал или фестиваль. Именно благодаря такой поддержке издаются «Урал», «Волга – XXI век», «Сибирские огни»... Впрочем, это имеет и свою оборотную сторону. Так, например, весной 2008 года после конфликта с администрацией Саратовской области была уволена редакция журнала «Волга – XXI век». Можно вспомнить и недавние перипетии с «Сибирскими огнями», в результате которых был уволен прежний главный редактор, а сам журнал с конца 2014 года отошел непосредственно в ведение министерства культуры Новосибирской области.

Литературная политика 2010-х в целом сохранила динамику конца 2000-х. Власть продолжает наращивать присутствие на поле литературы. Однако, как и прежде, избегает серьезных шагов по структуризации этого поля или его слишком жесткому цензурированию. Муссировавшиеся в середине 2013 года в писательских кругах слухи о принудительном слиянии союзов писателей и создании единого мегасоюза так, к счастью, слухами и остались<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> Через Агентство по печати и массовым коммуникациям, которое, в отличие от более, условно говоря, консервативного Министерства культуры, ассоциируется с либеральным вектором литературной политики российского руководства. Впрочем, на приоритетах Агентства это не сказывается (либеральные журналы, вроде «Звезды» и «Иностранной литературы», поддерживаются одновременно с «Нашим современником»). Примечание 2021 года. 20 ноября 2020 года президентским указом было упразднено, а его функции переданы Министерству цифрового развития, связи и массовых коммуникаций.

<sup>45</sup> Примечание 2021 года. В конце концов, в декабре 2020 года, такая структура под именем Ассоциации писателей и издателей России возникла, но без слияния в нее союзов.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.