ISSN № 1727-4893

Библиотечное дѣло

www.bibliograf.ru

№ 16 (298) '17

Литература / критика / читатель /

МАРИЯ ЧЕРНЯК
КУЛЬТ-ТОВАРЫ: МАССОВАЯ ЛИТЕРАТУРА СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ 2

МАРИЯ ЧЕРНЯК
МЕЖДУ БУКВОЙ И ЦИФРОЙ
СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС 7

МАРИЯ ЧЕРНЯК
БАРОМЕТР ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА, ИЛИ КРИТИКИ О КРИТИКЕ 22

ОКСАНА КАБАЧЕК
ТИХОЕ СИЯНИЕ
МОЖЕТ, ЭТО БУДУЩЕЕ? 33

НАТАЛЬЯ КОРКОНОСЕНКО
ОРУЖИЕ СВОБОДНОГО СЛОВА
«ГРАФ А. К. ТОЛСТОЙ БЫЛ ПОЭТОМ МЫСЛИ ВОИНСТВУЮЩЕЙ...» 36

НИКОЛАЙ ПРОКУДИН
ЛИТЕРАТУРНЫЙ МАРАФОН НА НЕВСКИХ БЕРЕГАХ
ДОБРАЯ ТРАДИЦИЯ 41

ВЛАДИМИР КЛЮЕВ, МАРИНА ЗАХАРЕНКО
БИБЛИОТЕКА НА КРУИЗНОМ ТЕПЛОХОДЕ
ИЗ ДАЛЬНИХ СТРАНСТВИЙ ВОЗВРАТЯСЬ 43

Библиотечное ДЕЛО

16 (298) *2017

Издатель: Член РБА
ООО "Агентство Информ-Планета"
Главный редактор
Татьяна Филиппова
Директор
Мария Ковалёва
Выпускающий редактор
Мария Фармаковская
Литературный редактор
Яна Михневич
Дизайн и вёрстка
Андрей Филиппов
Представительство в Москве
Ответственный редактор
Слава Матлина

Подписка:
по Каталогу Роспечати индекс 81774,
по Каталогу Почта России индекс 63482

Для писем: *191119, СПб., а/я 133*
Тел./факс: (812) 575–5777, 764–1580
Тел.: (499) 163–4942.
E-mail: ***bibliograf@inbox.ru***
matlina@mail.ru
www.bibliograf.ru
bibliograf.ru
@BibliografRu
bibliograf_ru

www.vipishi.ru — подпишись сейчас!
интернет-подписка на газеты и журналы через МАП

Издание зарегистрировано Министерством РФ по делам печати, телерадиовещанию и средствам массовой коммуникации ПИ №77-13082 от 15. 07. 2002
Учредитель: Татьяна Филиппова

ISSN № 1727–4893

Мнение редакции по тем или иным вопросам может не совпадать с мнениями авторов.

Редакция не несёт ответственности за содержание рекламных материалов.

Никакая часть данного издания не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без разрешения редакции.

Адрес редакции и издательства:
191040, СПб, Лиговский пр., д. 52, лит. «К», оф. 12.
Отпечатано в типографии: Политехника. СПб, Измайловский пр. 20. *Тираж 3500 экз.*

На обложке: Музей современной литературы. Марбах-на-Неккаре. Германия

© «Библиотечное Дело», 2017

Цена свободная

Подписано в печать 31.08.17

12+

Река времён

Река времён в своём стремленье
Уносит все дела людей,
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей.
Г. Державин

В ОДНОЙ ДАВНИШНЕЙ РЕЦЕНЗИИ Мария Черняк написала: «*К справедливым словам Бориса Пастернака о том, что "большая литература существует только в сотрудничестве с большим читателем", следует добавить и то, что большая литература существует в активном сотрудничестве с "большой критикой", поскольку триада "писатель—критик—читатель" остаётся необходимой составляющей для любого нормального и полнокровного литературного процесса. Критика называют идеальным посредником, прокладывающим пути к постижению современной культуры и строящим мосты, связывающие писателя и читателя. Нужно помнить и о том, что критика в России всегда была неотъемлемой и равноправной составляющей не только литературного процесса, она существенно влияла на движение общественной мысли, претендовала на статус "философии современности". В критических статьях, как в зеркале, отражаются болевые точки эпохи, её противоречия и узловые проблемы*».

Беда сегодняшней литературы в том, что писатели есть, а литературы как литературного процесса — нет. А для того, чтобы он осознавался, прежде всего необходима литературная критика как мотор этого процесса. Причём критика должна присутствовать на главнейших медиа-площадках — в «толстых» журналах, на телевидении, на радио, и так далее.

Шестидесятые годы Лев Аннинский, помнится, назвал временем Лакшина в литературной критике, а ведь по давней российской традиции, не знавшей, по существу, свободы слова, критика тогда была отнюдь не узкоэстетическим, а важнейшим общественным делом. «Новый мир» А. Твардовского, где трудился Владимир Лакшин, был в те далёкие «оттепельные» времена больше чем журналом. Именно тогда на авансцену выдвинулись колоритные фигуры критиков, обладавших и собственным речевым стилем, и отчётливо выраженной общественно-публицистической позицией. Это была площадка, где велась борьба идей, обсуждались острейшие проблемы развития страны после XX съезда.

Лакшин твёрдо был уверен в том, что «толстые» журналы в России, если им не суждено погибнуть, надолго ещё сохранят значение не только для интеллектуальной элиты и столичных снобов, но и, что особенно важно, для самого широкого читателя в провинции. Это был крупнейший резерв интеллектуально-художественного потенциала страны. Критика являлась центром общественного внимания, литературные статьи вызывали отклик не меньший, чем сами литературные произведения, а «толстые» журналы переживали настоящий бум.

«*Лад языка. Лад повести*,— писал Юрий Карякин в рецензии на повесть «Один день Ивана Денисовича».— *Это не могло быть невыговоренным, невыкричанным. Весь "Один день" — невероятный вопль, крик, от имени и во имя вот этого самого малюсенького "человечека", по которому ни с того ни с сего проехало колесо истории. А он, как раздавленный муравей, корчится. И до сих пор корчится, не понимая ни причин, ни следствий, по которым ему должно вот так до конца дней своих корчиться… Взять всё это, впустить в свой мозг, в свою душу — судьбинку человечека, одного-одинёшенького, по которому всё это и проехалось, — а это почти невозможно. Почти невозможно. Но я-то хорошо помню эти четыре часа утра, когда я дочитал. И вдруг понял, не понял, а прочувствовал мгновенно всю чудовищную низость своего, нашего существования. Вот вам главное о том, что такое "Один день..."*».

Ничего не осталось. Всё смыла река времён.

Выражаем благодарность Марии Александровне Черняк за помощь в подготовке этого номера.

С любовью, Татьяна Филиппова,
главный редактор журнала «Библиотечное Дело»

МАРИЯ ЧЕРНЯК

Культ-товары: массовая литература современной России

В конце мая в Санкт-Петербурге прошла Международная научно-практическая конференция «Культ-товары: массовая литература современной России между буквой и цифрой», организованная Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена, Российской национальной библиотекой и Российским книжным союзом.

Мария Александровна Черняк, профессор кафедры русской литературы Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, доктор филологических наук

ОРГКОМИТЕТ существующего уже почти 10 лет междисциплинарного проекта «Культ-товары» (М. П. Абашева, доктор филологических наук, профессор Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета, Н. Н. Квелидзе-Кузнецова, директор Фундаментальной библиотеки РГПУ им. А. И. Герцена, Д. А. Котов, основатель и генеральный директор Петербургской книжной сети «Буквоед», М. А. Литовская, доктор филологических наук, профессор университета Чжэнчжи (NCCU, Тайвань), И. Л. Савкина, доктор философии Тамперского университета (Финляндия), М. А.Черняк, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы РГПУ им. А. И. Герцена, председатель оргкомитета, В. В. Ялышева, кандидат педагогических наук, заведующая Центром чтения Российской национальной библиотеки) видели главную задачу конференции в том, чтобы продолжить исследование современной российской массовой литературы, начатое на международных научных конференциях «Культ-товары: феномен массовой литературы в современной России» (Санкт-Петербург, 2008), «Культ-товары-XXI: ревизия ценностей (Масскультура и её потребители)» (Екатеринбург, 2012), «Топография популярной культуры» (Тампере, Финляндия, 2013), «Патриотизм, гражданственность, национализм: политические концепты в современной массовой культуре» (Пермь, 2015).

Проект развивается от общего осмысления феномена массовой культуры в постсоветской России к изучению ее актуальных аспектов. Ведь для широкого круга гуманитариев (филологов и социологов, психологов и философов, антропологов и специалистов по современным медиа, библиотекарей и педагогов) очевидно, что массовая литература (в широком понимании этого социокультурного феномена) занимает все большее место в различных слоях общества, что обусловлено многими социальными причинами, в частности преобладанием невербальных форм присвоения культуры, всё возрастающей ролью интернета в культурном пространстве. Следует признать тот факт, что массовая литература — литература, которую читают все, — неоднородна. С одной стороны, это книги, ориентированные на достаточно примитивное сознание, на нерефлектирующую личность. С другой, — это литература и для интеллигентного читателя, который обращается к ней для отдыха, осознавая место читаемых текстов в литературном процессе и при этом нередко иронически относясь и к автору, и к самому себе, включаясь в предлагаемую автором игру. Об этом говорил в одном из своих интервью Б. Акунин: *«Массовая литература, к которой в нашей стране всегда относились с пренебрежением, — занятие очень важное. В некотором смысле более важное, чем элитарная литература. К массовой литературе проявляет интерес гораздо больше людей, и она вовсе не обязательно должна быть примитивной — она может быть сколь угодно возвышенной и квалифицированной»*. Очевидно, что российская массовая литература, отстав от всего мира на несколько десятилетий, пытаясь наверстать упущенное, разви-

вается в последние двадцать с лишним лет стремительно, и поэтому в ней сегодня немало противоречивого и зачастую гиперболизированного. Однако для современной гуманитарной науки очевидно, что феномен массовой культуры — важный и интересный объект для разностороннего междисциплинарного изучения, которое может дать ключ к пониманию многих процессов, происходящих в сегодняшнем глобальном мире и, в частности, в России.

Предметом обсуждения на конференции 2017 г. стали актуальные и требующие серьёзного научного обсуждения острые проблемы: глобальное и национальное в современной массовой литературе; трансформация сообществ в цифровую эпоху и переопределение границ популярного и элитарного; динамика развития «старых» жанров массовой литературы (детектив, фантастика, фэнтези, любовный роман и др.) и возникновение «новых» жанров и жанровых разновидностей в условиях цифровой эпохи; сетевые жанры массовой литературы (фанфикшн и др.); «консервативные» контексты и новые технологии в массовой литературе; массовая литература и другие формы массовой культуры и масс-медиа; сериал как жанр массовой литературы; издательские проекты в массовой литературе; 1917 г. в зеркале отечественной массовой литературы; современные практики издания, хранения и рекламного продвижения массовой литературы на российском рынке; массовая литература в современной публичной библиотеке.

Для обсуждения этих проблем в Петербург приехали ученые из разных стран мира (Финляндия, США, Германия, Италия, Польша, Китай, Тайвань) и разных городов России (Москва, Санкт-Петербург, Пермь, Екатеринбург, Киров, Воронеж, Петрозаводск, Ярославль, Томск, Архангельск, Самара, Саратов, Йошкар-Ола, Челябинск и др.). Такой представительный международный и междисциплинарный состав, включающий ведущих специалистов по теме, обеспечил высокий уровень представленных докладов, которые будут опубликованы в сборнике научных статей.

Изменение констант современной культуры порождает особые взаимоотношения писателя и читателя. З. Лёффлер, редактор берлинского журнала «Литературен», на основе проведенных исследований и социологических опросов констатировал изменение стратегий и практик чтения — *«от прочтения к быстрочтению, к чтению "лакомых кусочков". Как показывает статистика, всё больше людей читают книги так же, как смотрят телевизор: щелкают тексты, как телепрограммы. Такому читателю нужны совершенно иные раздражители, резкие сигналы, короткие тексты, чтобы они трогали его, а ещё лучше — захватывали»*[1]. В связи с этим массовая литература для большинства читателей оказывается чуть ли не единственной возможностью расширения читательского опыта, особенно в условиях господства экранной культуры и преобладания визуальных форм восприятия. Неслучайно стержнем конференции был научный разговор о «букве и цифре», об их месте в современном масскульте.

На пленарном заседании были определены основные векторы и сюжеты научных дискуссий. Так, В. В. Абашев (доктор филологических наук, профессор, Пермский государственный национальный исследовательский университет) в докладе «*Вектор движения литературы: от интермедиальных взаимодействий к трансмедиальным сериям*» говорил о влиянии новой медиальной среды на современную литературу. В качестве примера были избраны О. Славникова, А. Иванов и Д. Глуховский. Эти авторы представляют, по мнению В. В. Абашева, своего рода градацию литературной шкалы от элитарной к массовой. Новая экранная визуальность стала источником визуального опыта, повлиявшего на воображение и художественную оптику целого поколения писателей. Об этом с особенной ясностью свидетельствует опыт Алексея Иванова. В том, что романы А. Иванова пишутся в расчёте на экранизацию или превращению в компьютерную игру, проявляется новая стратегия литературного творчества и функционирования современной, особенно массовой литературы. Что касается отечественной массовой литературы 2000-х, она предложила первый и почти классический образец трансмедиального нарратива. Это «вселенная Метро 2033» Д. Глуховского. Роман Глуховского «Метро 2033» стал едва ли не первым в практике российской массовой культуры примером в высокой степени успешного сериального мультимедийного культурного проекта и продуктивной платформой для развития нескольких дополняющих друг друга медийных линий. Проект Д. Глуховского стал наиболее последовательной и органичной адаптацией в российских условиях той модели формообразования, которая определяется как трансмедиальный сторителлинг и которую можно описать несколькими основными параметрами: суггестивный сеттинг или вселенная, энциклопедизм, мультимедийность, сериальность и интерактивность.

Когда-то критик Н. Б. Иванова, участник конференции, поставила неутешительный диагноз нашему времени: *«Пока гадали да прикидывали, куда подевался "широкий читатель", самый-самый в мире, он нашёлся-обнаружился сидящим в кресле у телевизора. Именно телевизионные передачи стали общей книгой, текстом, новой Библией, которую могут толковать миллионы бывших читателей»*[2]. На пленарном заседании в докладе «Из жанра в жанр перелетая: телепроизводство сериала и трансформация жанра» Н. Б.Иванова уточнила свои размышления о жанровой природе современных сериалов и экранизаций классики. О «присвоении» классиков современными сценаристами сериалов говорила и И. Л. Савкина (Тамперский университет, Финляндия) в докладе «Демотивированный Пушкин». На материале телевизионных сериалов «Пушкин» (2016, реж. А. Сахелашвили), «Выйти замуж за Пушкина» (2016, режиссёры Вл. Усков, В. Краснопольский), а также демотиваторов, фотожаб и т. п. докладчик показал, каким образом современная массовая культура перекодирует образ Пушкина, который уже не «наше всё» и не культурная «святыня», а имя-контейнер, которое заполняется неким актуальным содержанием. О современных кинотекстах и экранизациях современной литературы говорил С. Ушакин (профессор антропологии и славистики Принстонского университета, директор программы Российских, Восточно-европейских и Евразийских исследований, США) в докладе «Холодец в алмазах, хрусталь в грязи: разложение как паратаксис».

Необходимо отметить, что тема «сериальности» и популярности сериалов стала на конференции одной из самых обсуждаемых, что, безусловно, отражает вызовы времени и стратегии современного масскульта. Так, Е. В. Козлов (доктор философских наук, профессор РАНХиГС, Москва) в докладе «Нарратив сериала: между Буквой и Цифрой» говорил о феномене популярности телевизионного сериала «Игра престолов». Исследователь убедительно продемонстрировал, что «Игра престолов» представляет собой небезынтересный опыт бытования развлекательного нарратива в пограничной зоне между «буквой и цифрой». Повествовательная система (формат) сериала, имплицирует специфические темпоральные конструкции (время сериала), которые, в свою очередь, воздействуют на способ рецепции повествования, знания аудитории, позиции автора.

О сериалах говорил и писатель Р. Э. Арбитман в докладе «Искушение серийностью (чем современный жанровый книжный сериал отличается от телесериала». В какой-то степени доклад был своеобразной презентацией недавно вышедшей книги «Серийные любимцы. 105 современных сериалов, на которые не жаль потратить время», в которой автор иронически замечает: *«В новую эпоху, когда шкаф свернулся до размеров пары дисков или флешки величиной с мизинец, а терпеливый покупатель DVD или пользователь интернета может получить — и потом заглотнуть — всё сразу и в приемлемом качестве, пространство сериала перестало быть дискретным. Дроби сложились в целые числа, а школьная арифметика ненавязчиво переросла в высшую математику»*.

В докладе «“Ты — гений, старик! — От гения слышу”: новые классики в серийном производстве» Б. Е. Степанов (ИГИТИ НИУ ВШЭ) и Т. Ю. Дашкова (ВШЕК РГГУ) рассматривали сериал «Таинственная страсть» в контексте формирующегося в последнее время корпуса оттепельных сериалов («Оттепель», «Красная королева», «Однажды в Ростове» и др.), возникшего в свою очередь не без влияния западных образцов (“Mad men”). Вместе с тем сериал посвящён изображению жизни литературного сообщества, и, более того, претендует на то, чтобы донести до зрителей литературное наследие шестидесятников. Таким образом, по мнению докладчиков, он позволяет проанализировать имплицитные представления о литературе и возможностях телевидения в отношении трансляции литературной культуры, о роли последнего в формировании литературного и культурного канона.

О «факторах сериальности в массовой культуре и литературе» размышлял постоянный участник проекта доктор философских наук, профессор, НИУ Высшая школа экономики — Санкт-Петербург Г. Л. Тульчинский. В докладе было отмечено, что отдельного рассмотрения заслуживают некоторые «внешние» (экстернальные) обстоятельства, факторы порождения культуральных текстов, выходящие за рамки собственно стилистики и, возможно, эту стилистику определяющие. И связаны эти факторы с особенностями совре-

менного общества массового потребления. В этом обществе главным условием успеха — профессионального, творческого, личностного — является известность и узнаваемость (publicity). В этом коренится главный нерв отношений между автором (художником, артистом) и издателем (галеристом, продюсером). Также Г. Л. Тульчинский высказал интересную мысль, что *«имманентное общество массового потребления утратило образ будущего. Даже место научной фантастики прочно заняло фэнтези с его средневековой стилистикой. Этот самодостаточный социум не только утратил образ будущего, но и испытывает страх перед будущим, боясь потерять настоящее. Его пугает и само настоящее с его ростками будущего, вторгающимися в настоящее в стилистике хоррора. В этой ситуации только и остается накапливать разнообразие за счет погружения в прошлое и его фэнтезийной фрактализации. И сериальность является ответом на этот запрос»*.

Методологическим проблемам изучения современной массовой литературы были посвящены доклады В. Д. Черняк (доктор филологических наук, профессор, РГПУ им. А. И. Герцена) «*Освоение культурного пространства в современной массовой литературе»,* Ю. Л. Проект (кандидат психологических наук, доцент, РГПУ им. А. И. Герцена). «В поисках новых смыслов: читатель и зритель в пространстве интернет-коммуникации», Е. И. Воробьёвой (кандидат филологических наук, журнал «Знамя», Москва) «Производящие потребители и потребляющие производители: трансформации популярного и элитарного в социальном пространстве современной поэзии», М. А. Черняк (доктор филологических наук, профессор, РГПУ им. А. И. Герцена) «Массовая литература как экспериментальная площадка авторских стратегий».

За последние годы с завидной периодичностью появляются книги особого типа. Это, как правило, большой текст, средним объёмом 600–700 страниц, как правило, переводной, который оказывается в России чрезвычайно значимым для совершенно различных людей. Этот текст нельзя назвать бестселлером, тиражи его могут быть невелики, но он определённо является точкой обсуждения. Среди книг такого типа можно назвать «Дом, в котором» Мариам Петросян (2009), «Щегол» Донны Тарт (2015) и «Маленькую жизнь» Ханьи Янагихары (2017). Такие книги писатель и литературный критик В. С. Березин в докладе «Литература Роршаха. Вчитывание смыслов и жизнь «книги общения» относит к «литературе Роршаха» — это тексты, с которыми человек сталкивается, не получив прямых указаний от автора, какой именно посыл заключён в произведении. Каждый видит в нём что-то своё. Именно поэтому понятие отсылает к так называемым «Кляксам Роршаха». Если модератор подтолкнёт читателя и подскажет, чем ему восхищаться, то тот с готовностью увидит в Книге Роршаха тот или иной смысл. Горизонтальные связи читателей в этой конструкции чрезвычайно важны, они и делают эти тексты «книгами общения».

Одним из важных сюжетов обсуждения стали жанровые трансформации со-

временной массовой литературы и появление новых жанров. Так, Е. А. Ермолин (доктор педагогических наук, профессор, Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского) в докладе «Популярный блог как мультиавторское комьюнити» показал, что *«бурное развитие социальных сетей в последние годы привело к тому, что в "Facebook" активно реализуется новый способ сборки произведения в режиме мультиавторского высказывания, принимающего формы вербального, а иногда и мультимедийного текста — поста со шлейфом каментов и блога как интегратора такого постинга и других форм интерактивной коммуникации и авторепрезентации хозяина блога. При этом хозяин блога выступает его владельцем и модератором, но не обязательно даже ведущим автором; его роль представляет собой модификацию культурных ролей хозяйки салона или организатора клубной жизни, ведущего ток-шоу».* В докладе «Блоги-травелоги. Литература путешествий в современном сетевом пространстве» Е. Р. Пономарев (доктор филологических наук, Санкт-Петербургский университет культуры и искусств) тоже говорил о жанровой трансформации на примере травелогов и новых сетевых возможностях. Размышления о появлении новых жанров прозвучали и в докладе М. П. Абашевой (доктор филологических наук, профессор Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета) «Блог писателя в литературной коммуникации 2000-х годов: работа с массовым читателем». Писательский блог, действительно, занимает всё более значительное место в российской литературной культуре 2000-х годов. В нём формируются литературные сообщества, рождаются литературные тексты, зримо проявляется конкуренция на литературном поле, вырабатываются новые литературные технологии. Анализ блогов Е. Гришковца, Б. Акунина, Н. Горлановой, Л. Петрушевской, Д. Драгунского, Д. Глуховского, С. Лукьяненко и др. обнаружил разнообразие стратегий литературной (точнее, сетературной) коммуникации автора и читателя. В докладе основное внимание было сосредоточено на коммуникации писателей, авторов массовой литературы, с читателями-комментаторами, выявлении особенностей сетевого диалога автора массовой литературы и её реципиента. Анализ блогов «массовых» писателей-любителей имеет особый интерес: в них можно видеть «горизонт ожидания» читателя, моделирование читательского запроса.

Междисциплинарность конференции позволила проверять, дополнять, уточнять точки зрения представителей разных гуманитарных профессий. Доклады литературоведов прекрасно были дополнены выступлением известного социолога Л. Ф. Борусяк (доцент, НИУ «Высшая школа экономики», Москва) «Литературные сообщества ВКонтакте: элитарное и массовое». В докладе на примере крупных литературных сообществ были показаны процессы массовизации и демассовизации, а также выделяющиеся на общем фоне сообщества, где собираются более квалифицированные участники: их контент, особенности публикаций и обсуждений.

В докладе И. А. Мартьяновой (доктор филологических наук, профессор РГПУ им. А. И. Герцена) «Б. Акунин как генератор новых жанров массовой литературы (текстофильм и роман-кино)» речь шла о жанровых экспериментах Акунина, который изменил представления о литературных текстах, сопряженных с киноискусством. Имеются в виду текстофильмы, *«мысленно снятые писателем по собственным книгам»*. Акунин, автор экранизируемого романа-первоисточника и уже реализованного вторичного сценария, создавая текстофильм, возвращает себе роль литератора-демиурга, свободного от воли (или произвола) режиссёра, оператора, актёров, но не от параметров киноискусства. Литератор, который *«так ни разу и не побывал ни на одной съёмочной площадке»*, в текстофильмах сам избирает стратегию экранизации: от «предельной близости» к первоисточнику — до его принципиальной трансформации. Обращение Акунина к кинотексту, по словам Мартьяновой, объясняется его любовью не только к истории, но и к кино, пониманием того, что мы живём в *«эпоху господства кинотелекультуры»*. Кинотекст (реальный или воображаемый) вторгается в пространство его литературного текста, является необходимым условием его существования на уровне сюжета, композиции, образной системы. Текстофильмы и роман-кино — это креолизованные тексты, которые получают полноту эстетического восприятия в ауре своего целостного типографского оформления (обложка, форзац, шрифт, ретроиллюстрации, кадры фильмов), демонстрируя диалектику буквы и цифры, литературности и визуальности.

Доклад Н. В. Самутиной (кандидат культурологи, Институт гуманитарных историко-теоретических исследований НИУ ВШЭ, Москва) «Фанфикшн и практики вовлечённого чтения» был построен на материале исследования, которое проводилось в русскоязычных фандомах. В докладе шла речь о чтении и о читателе в двух важных аспектах: во-первых, это практики чтения: необходимость исследовательского внимания к тому, как именно читается массовая литература, к порядкам экстенсивности/интенсивности чтения, степени вовлеченности в текст, к темпоральным характеристикам читательского поведения, к специфике «значимых других» и экспертных сообществ в процессе выбора и оценки текстов, и т. д. Во-вторых, это стратегии восприятия текста — в первую очередь, не как индивидуальные особенности чтения, а как распространенные коллективные стратегии восприятия, в том числе рождающиеся или трансформирующиеся под влиянием онлайн-чтения. В своём докладе Н. В. Самутина рассматривала фанфикшн как пространство экстенсивного, эмоционального, вовлечённого чтения и рассказала, как устроены «эмоциональные ландшафты чтения» фанфикшн для участниц русскоязычных фандомных сообществ. Этот и другие доклады о фанфикшене (П. В. Шубина (кандидат философских наук, Северный (Арктический) федеральный университет им. М. В. Ломоносова, Архангельск) «Фанфикшен как технология самообразования»; П. А. Ханова (младший научный

сотрудник, ИФ РАН, Москва) «Слэш-фанфикшн как инструмент критического осмысления массовой культуры», Ю. В. Булдакова (кандидат филологических наук, Вятский государственный университет, Киров) «Дискурс фандома и поведение читателя», К. Р. Романенко (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва) «Болконский не умрёт: фанфикшн по русской классической литературе» и др.) поставили несколько методологических и содержательных вопросов, относящихся к тому, каким образом и с какими поправками выводы о фандомном чтении могут быть распространены на чтение других литературных массивов; и, наконец, к тому, какую роль собственно эмоциональное вовлеченное чтение играет в современной культуре.

Популярным жанрам массовой литературы были посвящены многие доклады (М. Г. Пономарева (кандидат филологических наук, доцент, Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского) «Современный исторический детектив в издательской политике «Эксмо-АСТ», Е. А. Сафрон (кандидат филологических наук, доцент, Петрозаводский государственный университет) «Ужасы» и «классики»: ещё раз об истоках современной городской фэнтези», Д. К. Равинский (старший научный сотрудник, кандидат педагогических наук, Российская национальная библиотека) «Chick lit вместо традиционного любовного романа» и др.).

Выступление О. Н. Турышевой (доктор филологических наук, профессор, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина) «Библиотекари: миссия невыполнима? (Мифология книги в современной массовой и элитарной культуре)» было посвящено вопросу о том, как современный масскульт осознает значение и функции художественного слова и книги. Сама рефлексия такого рода имеет давнее происхождение: она нашла своё оформление в рамках библиофилического мифа, формирование которого в европейской культуре начинается ещё в средневековой мысли о чтении. Идеологической основой библиофилического мифа во все времена была мысль о сотериологической функции книги — функции спасения. В докладе шла речь об отличиях в понимании сотериологической функции книги в литературе, предназначенной для подготовленного читателя, и литературе массового спроса. Предметом разговора стали современные художественные воплощения библиофилического мифа — как в литературе, так и в кинематографе (роман М. Елизарова «Библиотекарь» и американский телесериал «Библиотекари»).

Разговор о массовой литературе не мог не коснуться ситуации в книжной индустрии, так как именно массовая литература является лидером продаж во всех странах. Поэтому ряд выступлений были посвящены этой теме. Это и доклад «Массовые жанры и трансформация книжной индустрии» В. В. Харитонова (кандидат философских наук, доцент (Екатеринбург), исполнительный директор Ассоциации интернет-издателей), который на широком контексте исследований российского и зарубежного книжных рынков показал, что книжная продукция массовых жанров художественной литературы — экономическая основа издательств, занимающих доминирующее положение в розничном секторе книжной индустрии любой страны. Благодаря появлению в начале XXI в. технологии производства электронных книг и их дистрибуции создали дополнительную нишу для издателей, а также для дальнейшего расширения производства и дистрибуции книг массовых жанров. Этой же теме были посвящены яркие и информационные доклады Ю. В. Щербининой (доктор педагогических наук, профессор, Московский педагогический государственный университет) «Новейшие книгоиздательские форматы: между элитарностью и массовостью» и М. Е. Порядиной (Российская книжная палата (филиал ИТАР–ТАСС), Москва) «Массовая литература на современном отечественном книжном рынке: издатели, авторы, тиражи, тенденции».

Конференция была включена в деловую программу XII Международного Санкт-Петербургского книжного салона. Поэтому одно из ключевых мероприятий проходило на открытой площадке Книжного салона. В круглом столе «Культ-товары: массовая литература современной России между буквой и цифрой» приняли участие ведущие мастера жанровой литературы (Роман Арбитман, Елена Колина, Дмитрий Вересов, Антон Чиж, Анна Берсенева, Владимир Сотников, Александр Мелихов), то есть собственно те писатели, которые и стали «материалом» изучения участников конференции. Поэтому встреча «предмета изучения» с его исследователями были и необходимой, и волнующей, и дискуссионной. В разговоре о месте массовой литературы в современном литературном процессе приняли участие и известные современные литературные критики (Галина Юзефович, Владимир Березин, Василий Владимирский, Владимир Харитонов).

Особенность такого типа конференций заключается в том, что все доклады, выступления в прениях, дискуссии на круглом столе образовывали единое научное поле. Доклады складывались в логически оформленное целое, дополняя, уточняя гипотезы на различных примерах, ставя серьёзные методологические вопросы. Массовая литература современной России — процесс живой и постоянно меняющийся. Поэтому можно с уверенностью сказать, что материал для исследования для следующих «Культ-товаров» будет непременно.

С автором можно связаться:
ma-cher@yandex.ru

Примечания:

[1] Леффлер З. Кто решит, что нам читать? // Знамя. — 2003. — №11. — С. 56.

[2] Иванова Н. Ностальящее. Собрание наблюдений. — М., 2002. — С. 72.

Статья по итогам научно-практической конференции, посвящённой феномену массовой культуры.

Современная литература, массовая культура, литературные жанры, конференции

Results of the scientific and practical conference on the phenomenon of mass culture.

Modern literature, mass culture, literary genres, conferences

МАРИЯ ЧЕРНЯК, *профессор кафедры русской литературы РГПУ им. А. И. Герцена*

Между буквой и цифрой

Современный литературный процесс

ВОПРОСЫ к авторам жанровой литературы были сформулированы по мотивам круглого стола, прошедшего в рамках конференции, и дискуссий, развернувшихся во время научных заседаний. Участниками опроса стали ключевые действующие лица современной жанровой литературы, ведущие и издающиеся миллионными тиражами авторы. Некоторые писатели (А. Берсенева, Е. Колина, А. Чиж, Р. Арбитман) принимали непосредственное участие в конференции. Другие подключились к дискуссии заочно. Я искренне благодарю всех участников нашего разговора за отзывчивость, щедрость, оперативность, за очень интересные и неожиданные повороты в размышлении о феномене современной массовой литературы, которые предлагаются в ответах. Сложность постановки диагноза тому процессу, в котором писатель непосредственно принимает участие, очевидна, но тем ценнее, актуальнее, интереснее и для широкого круга читателей, и для специалистов этот разговор.

1. Как Вы пришли к тому жанру, в котором Вы работаете?

2. Какой термин Вам ближе и **почему**: массовая литература, популярная литература, формульная литература?

3. Существует ли, на Ваш взгляд, стратификация современного литературного процесса?

4. Нужны ли авторам массовой литературы институт литературных премий, реакция литературных критиков и другие формы существования в литературном процессе?

5. Влияет ли издательство на Ваш творческий процесс (издательский заказ, тема, герой, время выхода и т. д.)?

6. Сталкивались ли Вы в писательской практике с продактплейсментом?

7. Есть ли у Вас серийный герой? Какое значение он имеет для Вас?

8. Ощущаете ли Вы кризис литературоцентризма? Как складываются отношения с читателем? Ведете ли Вы блоги или для Вас важны иные способы общения с читателем?

9. «*Мы — не врачи, мы — боль* », — говорил о писателях А. И. Герцен. Применительно к массовой литературе чаще говорят об эскапизме и создании правильной и комфортной для читателя картины мира. Какая точка зрения Вам ближе?

10. Важен ли для Вас контекст современности с её вызовами, проблемами, сюжетами? В какой степени нерв современности входит в Ваш текст?

11. Как формируется Ваша копилка тем, сюжетов, характеров героев?

12. Сегодня отмечается сближение сериала и романа. Ощущаете ли Вы это?

13. Ощущаете ли Вы изменения в литературе с наступлением цифровых технологий?

14. Читаете ли Вы коллег по цеху? Кто особенно близок? Если бы мы создавали хрестоматию лучших образцов жанров массовой литературы, то какие **современные отечественные** тексты Вы бы в неё включили? И какое бы одно Ваше произведение предложили?

Александра Маринина — писатель, сценарист, автор детективов

1. Это жанр пришёл и приходит ко мне, а не я к нему. Что мне в данный момент времени хочется (по настроению, по состоянию души и ума), то я и пишу. Хочу — детектив, хочу — семейную сагу, хочу — мелодраму. Или вообще пьесу для театра. Наверное, приличнее было бы рассказывать о долгом и полном драматизма пути «к жанру», но — увы! — это не мой случай. У меня всё проще.

2. «Массовая», «популярная» или «формульная»? Совершенно точно не «формульная». Скорее, популярная, ибо в точном понимании это означает «интересная для большого числа людей, привлекательная для них». Не вижу в этом термине ровно ничего зазорного или постыдного. Например, «К Элизе» Бетховена — вещь супер-популярная, её играют абсолютно все обучающиеся игре на фортепиано (а их во всём ми-

1. Как Вы пришли к тому жанру, в котором Вы работаете?

2. Какой термин Вам ближе и **почему**: массовая литература, популярная литература, формульная литература?

3. Существует ли, на Ваш взгляд, стратификация современного литературного процесса?

4. Нужны ли авторам массовой литературы институт литературных премий, реакция литературных критиков и другие формы существования в литературном процессе?

5. Влияет ли издательство на Ваш творческий процесс (издательский заказ, тема, герой, время выхода и т. д.)?

6. Сталкивались ли Вы в писательской практике с продактплейсментом?

7. Есть ли у Вас серийный герой? Какое значение он имеет для Вас?

8. Ощущаете ли Вы кризис литературоцентризма? Как складываются отношения с читателем? Ведете ли Вы блоги или для Вас важны иные способы общения с читателем?

9. *«Мы — не врачи, мы — боль »*, — говорил о писателях А. И. Герцен. Применительно к массовой литературе чаще говорят об эскапизме и создании правильной и комфортной для читателя картины мира. Какая точка зрения Вам ближе?

10. Важен ли для Вас контекст современности с её вызовами, проблемами, сюжетами? В какой степени нерв современности входит в Ваш текст?

11. Как формируется Ваша копилка тем, сюжетов, характеров героев?

12. Сегодня отмечается сближение сериала и романа. Ощущаете ли Вы это?

13. Ощущаете ли Вы изменения в литературе с наступлением цифровых технологий?

14. Читаете ли Вы коллег по цеху? Кто особенно близок? Если бы мы создавали хрестоматию лучших образцов жанров массовой литературы, то какие **современные отечественные** тексты Вы бы в неё включили? И какое бы одно Ваше произведение предложили?

ре в совокупности намного больше, чем читателей «популярной литературы»), её крутят по радио, её используют для рингтонов и дверных-домофонных звонков. И что? Бетховен и всё им написанное стало от этого хуже, ниже, менее талантливо? То же самое можно сказать о Чайковском, Шопене, Моцарте, Шуберте...

4. Не могу отвечать за всех авторов, поскольку почти ни с кем не знакома и не общаюсь. Поэтому могу сказать только о себе: премии — нет, не нужны. Зачем? У меня есть читатели, и по уровню их интереса ко мне и моим книгам я могу достаточно адекватно судить о том, достучалась я до них или нет. Люди пришли на встречу со мной — это моя награда. А от того, что мне присудят премию голосами членов жюри, которые меня не знают и книг моих не читали, в моей жизни ничего не изменится. Что касается литературной критики — зависит от её качества. Если она конструктивная, то я за неё всегда благодарна, если вкусовая — то зачем она? Но умная критика мне нужна вовсе не для того, чтобы «существовать» в литературном процессе, а исключительно для того, чтобы обдумать её, сделать выводы и улучшить результаты моей работы. «Существовать в процессе» мне не интересно, у меня нет амбиций «присутствия в Большой литературе».

5. Нет, издательство на мой творческий процесс не влияет никак: ни по темам, ни по срокам, ни по объёмам. Я даже договор заказа никогда не подписывала. Подписываю только авторский договор на уже готовую рукопись, если издательство её принимает. Максимум возможного: издательство интересуется, может ли оно рассчитывать на новую книгу в следующем полугодии, потому что надо формировать заказ на бумагу. Но не более того.

6. Да, сталкивалась. Предлагали неоднократно пропиарить то политическую партию, то ресторан, то ещё что-то...

7. Серийный герой есть, и не один. Если в процессе выписывания характера персонаж становится мне симпатичным и почти родным, мне зачастую бывает жаль с ним расставаться, и я перетаскиваю его в другие книги. То есть делаю это в основном для себя, любимой, а не для «целей проекта». У меня проектов не бывает.

8. Блогов не веду, ибо не испытываю ни малейшей потребности регулярно делиться с миром своими мыслями. Если мысли или эмоции появляются, я поделюсь ими с двумя самыми близкими людьми, этого вполне достаточно. А с читателями я общаюсь в социальных сетях и путём личной переписки, и в группах. Интенсивно и ежедневно.

9. Мне кажется, сама постановка вопроса не вполне корректна. Можно написать роман про «больное», но так, что его никто не будет читать: скучно, пресно, не интересно. А можно написать детектив или любовный роман «про совсем уж невероятное, какого и не бывает», но заложить в него умную и важную мысль, над которой читатель будет потом долго думать. Не стоит так уж сильно упираться в вопрос жанровости и массовости, давайте будем говорить о том, **как** написано. Увлекательно, легко, красиво? Тогда будут читать многие, и произведение перейдёт в разряд «массового, популярного». Уныло, серо, картонно? Да пусть там хоть тысяча гениальных мыслей, книга останется чтение «узкого круга избранных». Кроме того, очень важны и подсознательные аспекты. Любой текст порождает у читающего то или иное настроение. И если оно позитивное — текст читают, если для читателя данное настроение раздражающее — книгу бросают, не дочитав, или дочитывают с мучениями. Но настроение закладывается в текст личностью автора. Поэтому повторюсь: дело не в жанре, а в том, как написано произведение.

14. Коллеги по цеху — это кто? Авторы детективов? Но я пишу не только детективы... Читаю много, и российского, и зарубежного. Если все-таки про детективы, то ближе всего скандинавские авторы. Если предлагать какое-то свое произведение, то, скорее всего, это был бы «Взгляд из вечности».

Татьяна Гармаш-Роффе — писатель, сценарист, автор детективов

1. Это союз по любви. Я с малых лет много читала, а в восьмом классе ушла из специальной английской школы в литературную. В 9-м классе по собственной инициативе стала изучать древнерусскую литературу, затем XVIII век, читала книги о влиянии идей французских энциклопедистов и французской

революции на русскую философскую мысль. Как вы знаете, всё это в школьную программу не входило, даже в моей школе с литературным уклоном. В то же время я с огромным интересом читала статьи по астрономии, физике, медицине в журнале «Наука и жизнь», решала математические головоломки (они там всегда печатались в конце). Кроме того, я постоянно что-то сочиняла, — стихи, пьесы, наброски детективных сюжетов. К чему такой экскурс в мои подростковые интересы? А к тому, что детектив и фантастика входили в них органично, как ещё одна упоительная вещь среди прочих. В чём-то даже более увлекательная, потому что завихрения сюжета будоражили кровь, мешая

спать, а загадка преступления будоражила интеллект. Никогда мне и в голову не приходило, что эти жанры литературы могут считаться недостойными. Для меня они были просто другими, но тоже прекрасными. А когда появилась возможность писать, я выбрала детектив как вызов самой себе: очень хотелось сконструировать крутую логическую загадку, воплотив одновременно в тексте мою страсть к слову и мысли. Кроме того, я никогда не любила нравоучительные истории и педагогический тон, свойственные большинству представителей нашей литературы (поэтому мой выбор Пушкин, а не Толстой, к примеру). Я предпочитаю сочинять увлекательный сюжет, оставляя делать «моральные» выводы читателю. В то же время я была убеждена: детективный «скелет» не может помешать ни стилистическому изыску, ни глубине мыслей и чувств. В реальности же оказалось, что никто их там не находит, поскольку и не ищет в «презренном жанре»…

2. «Массовая» — отдаёт пренебрежением. Поэтому нет.

«Формульная» — ещё пару десятков лет назад было точным определением, теперь же устарело. Все жанры стремятся сегодня к синтезу, это видно и в кино, и в ТВ сериалах, и в литературе. Уже практически никто не пишет «розовую воду», как Барбара Картленд. И никто не пишет детективов в духе Агаты Кристи. В детективах, помимо истории расследования, нынче говорят о любви, отношениях (в семье, между поколениями и т. д.), в них философствуют и поднимают социальные проблемы (скандинавские детективы, к примеру). Я здесь не имею в виду отечественных детективных авторов (женщин), у которых любовные истории нередко вытесняют интригу расследования. Нет, я о таких сильных зарубежных писателях, как, например, Патриция Хайсмит или Майкл Коннелли. Сказать, что они пишут по модели или «формуле», невозможно. Они пишут полноценные **романы**. При этом остросюжетные. Поэтому наилучшее определение из предложенных, с моей точки зрения, — **популярная** литература. Оно соответствует реальности.

3. Расслоение существовало всегда. Всегда были жанры «высокие» и «низкие», и всегда с базара охотнее несли «милорда глупого». Пушкин тоже «читал охотно Апулея, а Цицерона не читал». Ничто не ново под луной. Однако в былые времена писательская братия не отличалась такой многочисленностью, как в наши. Теперь писателей едва не столько же, сколько читателей. И едва ли не каждый из них привносит что-то своё в литературный процесс: как люди не похожи друг на друга, так и их тексты. Тем самым увеличивается плотность многообразия на кв. см текстов — многообразия стилей, тем, художественных приемов (удачных или нет, — но заявка на новизну становится фактом в современном литературном процессе). Если раньше расслоение было подобно, образно говоря, рисунку зебры, белое и чёрное, — то нынче оно цветастое и в мелкую полосочку. Не завидую я современным литературоведам, которым приходится эти процессы осмысливать и классифицировать.

4. Смотря что понимать под литературным процессом: процесс как таковой или его осознание теоретиками? Эта литература существует де-факто, говорят о ней критики или нет, — у неё наличествует огромная читательская аудитория. Однако оценивать её нужно и должно. К слову, во Франции, в Штатах и других странах существуют престижные премии для остросюжетной литературы, — никому и в голову не приходит задаваться вопросом, нужны ли они. Почему ресторанам важны звёздочки? А отелям? Потому что они ориентирует потребителя. Это даёт ему, потребителю, инструменты оценки качества. И в литературе — любого рода и жанра — такие инструменты нужны, без сомнения. И больше всего они нужны не писателю, а читателю. По крайней мере, если критика хоть на секунду предполагает свою полезность в области формирования читательского вкуса.

5. Условий мне никто не диктует. Мне предлагают. К примеру, писать больше/чаще или развивать любовную линию, — но это та область, в которой, теоретически, интерес издателя и писателя совпадает. Частота выхода книг и наличие любовной линии увеличивает популярность автора и, соответственно, его тиражи. И если я далеко не всегда, в силу различных причин, следую мудрому отеческому совету издателя, то это действительно идёт во вред моим практическим, финансовым интересам. Однако выбор остаётся за мной.

6. У меня его нет. Знаю, у ряда авторов он присутствует в текстах (а уж сколько его в фильмах!). В самом явлении я не вижу ничего плохого — если только не считать рекламу как явление вселенским злом (хотя, подозреваю, так оно и есть. Беда же в том, что рекламодатели за свои деньги хотят определённый объём упоминаний, и этот объём непристойно велик. А автор уступает, соблазняясь крупными денежными суммами. Вот и читаем про какие-то макароны чуть не на каждой странице… Продактплейсмент должен быть деликатным, иначе он обернётся и против

1. Как Вы пришли к тому жанру, в котором Вы работаете?

2. Какой термин Вам ближе и **почему**: массовая литература, популярная литература, формульная литература?

3. Существует ли, на Ваш взгляд, стратификация современного литературного процесса?

4. Нужны ли авторам массовой литературы институт литературных премий, реакция литературных критиков и другие формы существования в литературном процессе?

5. Влияет ли издательство на Ваш творческий процесс (издательский заказ, тема, герой, время выхода и т. д.)?

6. Сталкивались ли Вы в писательской практике с продактплейсментом?

7. Есть ли у Вас серийный герой? Какое значение он имеет для Вас?

8. Ощущаете ли Вы кризис литературоцентризма? Как складываются отношения с читателем? Ведете ли Вы блоги или для Вас важны иные способы общения с читателем?

9. *«Мы — не врачи, мы — боль »*, — говорил о писателях А. И. Герцен. Применительно к массовой литературе чаще говорят об эскапизме и создании правильной и комфортной для читателя картины мира. Какая точка зрения Вам ближе?

10. Важен ли для Вас контекст современности с её вызовами, проблемами, сюжетами? В какой степени нерв современности входит в Ваш текст?

11. Как формируется Ваша копилка тем, сюжетов, характеров героев?

12. Сегодня отмечается сближение сериала и романа. Ощущаете ли Вы это?

13. Ощущаете ли Вы изменения в литературе с наступлением цифровых технологий?

14. Читаете ли Вы коллег по цеху? Кто особенно близок? Если бы мы создавали хрестоматию лучших образцов жанров массовой литературы, то какие **современные отечественные** тексты Вы бы в неё включили? И какое бы одно Ваше произведение предложили?

марки, и против писателя: у читателя накапливается раздражение.

7. Есть. Значение? Моя дочь говорит, что если бы я была мужчиной, то была бы похожа на Алексея Кисанова, своего героя. Я не люблю назидательности, не навязываю читателю свою точку зрения, давая право на истину практически всем своим персонажам (на сайтах, где читатели цитируют мысли из книг, можно встретить высказывания моих отрицательных персонажей!), — однако если вы хотите узнать, какого мнения придерживаюсь лично я, то читайте размышления моего героя. Впрочем, иногда и он бывает неправ.

8. Да, и рада этому. По крайней мере в том, что касается нашей страны. Литература, в силу ограниченности иных средств коммуникации (из-за цензуры, в основном), у нас всегда — исторически — являлась рупором идей. «Поэт в России больше чем поэт», поскольку в нём непременно «бродит гордый дух гражданства» — и это печально, на мой взгляд. Я согласна с Галичем: *«бойтесь единственно только того, кто скажет: «Я знаю, как надо!»*. Во времена СССР литература служила рупором уже не просто идеям, но идеологии. Которая всегда знает, **как надо**. И шаг вправо, шаг влево от этого «как надо» был жестоко наказуем. Теперь же каждый автор высказывает в книге своё личное, частное мнение — пусть зачастую глупое и невежественное — и этим он оставляет читателю право на собственное суждение, право на оценку мыслей писателя. У современного русского читателя больше нет страха высказать мнение, отличное от идеологического мейнстрима, потому что последний с падением СССР исчез. (И дай бог не возродится…) Теперь каждый имеет полное право любить, условно говоря, ДД и не любить Достоевского. Или предпочитать им всем сериалы. И это прекрасно. Как сказал Бродский в своей Нобелевской лекции, *«если искусство чему-то и учит (и художника — в первую голову), то именно **частности человеческого существования»***. Которая органично предполагает частность суждения, вкуса, оценки.

8.1 Как складываются отношения с читателем?

В целом очень хорошо. Особенно с той частью аудитории, которая имеет опыт чтения и приличный культурный багаж. Это интеллигентные люди среднего возраста и старше, мужчины и женщины, которые ценят не только сюжет, но и слог, и мысли. Часто начинают свои отзывы, почти оправдываясь. Примерно так: *«я в принципе детективов не читаю (*понимай: их читать приличному человеку стыдно!*), но ваши люблю, для меня они просто как романы, очень нравится язык, мысли, психология…»* Мужчины чаще ценят логику. И долго не верят, что автор — женщина. Другая часть читателей, помоложе, у которых первыми книгами в руках оказались наши отечественные детективы, — и, соответственно, этим их кругозор на данный момент жизни и ограничивается, — оценивают по-разному. Есть восторженные: *«теперь буду только ваши романы читать!»* Или вот такие: *«Автор очень умная женщина, эрудированная — это чувствуется. Пока читала — СТОЛЬКО НОВЫХ СЛОВ НАБРАЛАСЬ»*. Но есть и незатейливые: ничё так книжка, на пляже вполне можно почитать.

8.2 Ведёте ли Вы блоги или для Вас важны иные способы общения с читателем?

Не веду. Всё собираюсь, намереваюсь… Умные люди очень рекомендуют их для самопиара и увеличения авторской аудитории. Но ведь это хронофаги. Так что на свою страницу в «Фейсбуке» я больше ставлю ссылки на милые или смешные материалы, которые не вызывают полемики и не требуют приносить свое время в жертву пресловутому самопиару, отнимая его у моей главной работы — книг. Именно в романах я веду серьёзные беседы с читателем.

9. В вашем вопросе есть, на мой взгляд, лишнее слово: «правильной» (или я не уловила его смысл в данном контексте?). Комфортная картина мира предполагает определённый отбор, — следовательно, она уже искажённая, посему неправильная. Слова Герцена полностью отражают реальность его времени. В целом же, полагаю я, болью общества должна заниматься публицистика. Это не очень здорово, когда литература играет роль шута, который, как известно, единственный смел говорить королю правду. Литература — один из видов искусства, причем искусства **слова**, о

чём слишком часто забывают (и не только в России). Это ненормально и несправедливо, когда, к примеру, во Франции получает высокие награды социально ангажированная, но при этом посредственная книга Анны Гавальды. Эскапизм — не есть однозначное зло. Человеческая душа имеет право на отдых от бед реального мира, с которыми она сталкивается постоянно, — если не в своей семье, то по соседству, и уж неизбежно в новостях. С другой стороны, всё зависит от круга чтения конкретного читателя. Если он, условно говоря, читает Достоевского, то может позволить себе и Дарью Донцову (заочно прошу у нее прощения, я без осуждения, — просто она уже стала символом определённого типа чтения…). Если же он читает только её — он обедняет себя. Но, опять же, я против того, чтобы читателю навязывали какие-то правила. Это уже идеология. Это уже «я знаю, как надо». Это уже нарушение «частности человеческого существования». Никто не имеет такого права. Пусть критика **воспитывает**. Воспитывает, да, прививая базовые понятия художественного вкуса. Но не презирает и не требует. Отсюда до гонений инакомыслящих всего полшажка.

10. В умеренной. Книга — текст, закрытый для обсуждения, это не блог. Односторонне высказывать суждение о сложнейших вопросах современности означало бы для меня попытку навязать своё мнение читателю. Кроме того, я человек логики, для меня любое мнение должно быть основано только и исключительно на фактах. Я не могу что-либо утверждать, не давая обоснований. Однако не могу же я превратить роман в публицистическую статью с аргументами и фактами! Для этого существует журналистика, публицистика. Или блоги. Впрочем, как я уже сказала, и в блоге я не углубляюсь в «контекст современности». Я не считаю возможным высказывать мнения, не подтвержденные фактами. Но где же взять **факты** в наши времена, когда пресса — в идеале **источник информации — любой страны** постоянно лжёт? Так что пустая это затея, «отражать нерв современности». Мы можем только отражать вранье и демагогию, которой пичкает нас пресса.

11. Как там в сказке? *«Бежала через мосточек, ухватила кленовый листочек»*. Или, если угодно, вспомним Ахматову: *«Когда б вы знали, из какого сора…»*

12. Конечно. Поскольку смотрю сериалы и некоторые высоко ценю. Но это больше новая эпоха для сериалов, чем для литературы, — им и задумываться над явлением. А нам-то что, писателям?

13. Нет. Меня как писателя волнует только одно: чтобы мои книги читали. А на каких носителях, мне всё равно.

14. А кто у нас **массовая литература**? Я понятия не имею, это ведь теоретики решают. :) Я очень люблю стилистические таланты — образные, яркие по языку вещи, — и здесь у меня в любимчиках ходят и Улицкая, и Рубина, и гениальный стилист Виктория Платова (автор детективов в девичестве, ныне, кажется, автор философских романов), и Михаил Шишкин, и местами Пелевин, Сорокин, Алексей Иванов… И ещё немалый список. (Речь здесь лишь о красоте языка, не о содержании.) Однако стиль, даже божественный, ещё не книга, понятно. В книге должны встретиться и смысл, и сюжет, и ещё множество важных для романа качеств. А в вопросе задано условие выбрать не автора, а **текст**. То есть книгу. Ладно, пусть будет «Письмовник» М. Шишкина. Или он не из **массовой**? (*хватается за голову*))). Тогда простите, не смогу. Недостаточно начитанна. Ещё я высоко ценю настоящие детективы, — те, в которых царствует логика расследования. Где правит исследовательский дух, где аналитика дарует интеллектуальный кайф. Где, само собой, преступника непросто вычислить, и читатель не сумеет догадаться раньше, чем сыщик укажет на него. Из малого числа по-настоящему хороших отечественных детективов назову роман Татьяны Степановой «Душа-потемки». Что касается моих произведений… Трудный вопрос. Лучшие мои книги это те, где детектив с романом сошлись на одной высоте. Из них выбрать непросто, они ведь все у меня в любимчиках)) Ну да ладно, пусть будет «Укрыться в облаках» (под облаками имеются ввиду облачные сайты).

Антон Чиж — писатель, автор ретро-детективов, сценарист

1. Я не знал, что приходил в какой-то жанр. Я просто начал делать книги, которые хотел сделать. Какой у них жанр — меня волновало меньше всего.

2. Мне ближе только один термин: интересная литература. И ничего другого.

3. Вероятнее всего она существует в сознании критиков. В головах читателей есть набор жанров/авторов/тем, по которым они выбирают свои книги. Но это — индивидуальный выбор каждого. Потому, что никакого процесса попросту нет. Как его не было никогда. Это удобный термин людей, которые не пишут книги, а пишут о книгах. Не более того.

4. Нельзя существовать в том, чего нет, то есть, литературный процесс. Реакция критиков важна для маркетинга книги, не более того. Литературные премии — лишний повод для нездоровых амбиций кого-то одного и болезненной зависти остальных. На мой взгляд, литературные премии ничего, кроме жалости не вызывают. Ну, если не считать подкормки голодающего автора.

5. Влияние редакции заканчивается на том, что они не хотят, чтобы автор выходил из узких рамок «своего» жанра. Это неудобно им с точки зрения маркетинга, а не каких-то высоких соображений литературы.

6. Нет. Не понаслышке зная, что такое PR, и непосредственно имея с ним дело в медиа, с трудом представляю, как это возможно в книгах.

7. Серийные герои Ванзаров/Лебедев имеют значение не для меня, а для читателей. Они к ним привыкают. Некоторые — чрезвычайно.

8. Мне кажется литературоцентризм закончился с изобретением г-на Гутенберга. Если он вообще когда-то был.

1. Как Вы пришли к тому жанру, в котором Вы работаете?

2. Какой термин Вам ближе и **почему**: массовая литература, популярная литература, формульная литература?

3. Существует ли, на Ваш взгляд, стратификация современного литературного процесса?

4. Нужны ли авторам массовой литературы институт литературных премий, реакция литературных критиков и другие формы существования в литературном процессе?

5. Влияет ли издательство на Ваш творческий процесс (издательский заказ, тема, герой, время выхода и т. д.)?

6. Сталкивались ли Вы в писательской практике с продактплейсментом?

7. Есть ли у Вас серийный герой? Какое значение он имеет для Вас?

8. Ощущаете ли Вы кризис литературоцентризма? Как складываются отношения с читателем? Ведете ли Вы блоги или для Вас важны иные способы общения с читателем?

9. *«Мы — не врачи, мы — боль »*, — говорил о писателях А. И. Герцен. Применительно к массовой литературе чаще говорят об эскапизме и создании правильной и комфортной для читателя картины мира. Какая точка зрения Вам ближе?

10. Важен ли для Вас контекст современности с её вызовами, проблемами, сюжетами? В какой степени нерв современности входит в Ваш текст?

11. Как формируется Ваша копилка тем, сюжетов, характеров героев?

12. Сегодня отмечается сближение сериала и романа. Ощущаете ли Вы это?

13. Ощущаете ли Вы изменения в литературе с наступлением цифровых технологий?

14. Читаете ли Вы коллег по цеху? Кто особенно близок? Если бы мы создавали хрестоматию лучших образцов жанров массовой литературы, то какие **современные отечественные** тексты Вы бы в неё включили? И какое бы одно Ваше произведение предложили?

Настоящий литературоцентризм — это Пятикнижие Моисея и народ Израилев. Когда жизнь буквально сверялась с Книгой. Блог веду символически, с читателями стараюсь общаться в крайнем случае. Для того чтобы оберечь их от себя. Литератор должен всё-таки оставаться за вуалью слов.

9. Сегодня литература стала одной из форм терапии или домашней психотерапии. Она выполняет важную медицинскую и социальную функцию: не даёт одиноким женщинам спиваться, а одуревшим юнцам выходить с мечами на улицу или лазерными бластерами. Пусть лучше сидят по углам и книжки читают.

10. Любой «исторический» детектив хорош только тогда, когда он, на самом деле, современный. Нафталин истории никому не интересен.

11. Это секретная информация.

12. Качественный бестселлер — уже основа сериала. От этого никуда не деться.

13. Писателей стало больше, чем читателей. Только в основном они никому не нужны. Что создаёт внутреннюю неудовлетворённость творческой натуры: «как так, я пишу, а славы и денег нет?» Я бы назвал это пандемией графомании.

14. Коллег не читаю принципиально. Чтобы потом можно было с ними общаться, а не держать себя за язык. Поэтому о включении чужих текстов от меня речи не идёт. От Антона Чижа (пока, во всяком случае) в хрестоматию можно предложить «Лабиринт Просперо» или «Тайные полномочия».

Роман Арбитман (он же Лев Гурский, он же доктор Р. С. Кац) — писатель, журналист, литературный критик, автор политических детективов

1. Почти случайно. Я занимался детективом и фантастикой как литературный критик, поэтому давно уже понял, **что** в этих жанрах нравится, а что нет. И захотелось написать тексты, которые понравились бы мне самому… Впрочем, я — как критик — сам вижу в своих произведениях немало недостатков. Что-то пытаюсь исправить, а на что-то махнул рукой: ну не получается (женские образы, например).

2. Выражения «массовая литература» или «популярная литература» для писателя — это, скорее, возможность, некий аванс. Жанр, в котором ты работаешь, вовсе не означает, что именно ТВОЯ книга будет прочитана «массами» и станет популярной. Во времена СССР, в условиях книжного дефицита, любая фантастическая и детективная книжка автоматически становилась предметом массового спроса. Сейчас у авторов нет таких преимуществ. С практической стороны, это печально. Но объективно — прекрасно. Критерии чётче. Если уж массовая публика выбрала **тебя**, это о чём-то говорит… Ну, например, о том, что у публики на диво плохой вкус — и **ты** ему наилучшим образом соответствуешь.

3. К счастью, автору беллетристики дозволено не знать, **что** означает на практике это выражение.

4. Нужны, но… Позднейшая практика показывает, что кто платит, тот и заказывает музыку. Издательские гранды, заинтересованные в постоянной рас-

крутке своих хитов, заинтересованы в лауреатстве совершенно конкретных авторов. Так что в итоге мы получим очередной рекламный бонус для тех, кто лучше продаётся. Был один случай, когда в премиальный процесс, связанный с жанровой литературой, включилось издательство, выпускающее литературу заведомо не-массовую. В жюри пригласили не специалистов по жанровой литературе (которых, кстати, почти нет), а умных критиков, предпочитающих «серьёзную прозу». И что? Премию получило произведение, которое к реальным массовым жанрам никакого отношения не имело. Ну вообще. Потому что умные критики настолько умны и продвинуты, что заниматься жанрами им скучно.

5. На мой — нет. Пишу о чём хочу. Но только потому, что не связан с каким-то

конкретным издательством. Если бы работал «в обойме» какой-либо серии, то издательство бы влияло, о да. Это — «наш формат», это — «не наш формат». Вот и выбирай: хочешь денег или хочешь писать о том, что тебе интересно самому. По-моему, так везде.

6. Нет, к сожалению, никогда. А хотелось бы разок: интересно было бы обыграть какие-то бренды, встроить их в сюжет, да ещё и бонус за это получить. Один раз у меня в детективном романе были упомянуты колбасы одного известного комбината. Когда книжка вышла, я им предложил устроить презентацию прямо на их комбинате. Они в ужасе отказались.

7. У меня несколько серийных героев. Работать с ними удобнее, чем с несерийными: примерно знаешь уже, что от них ждать. Ну и читателя «подсаживаешь» на конкретного персонажа. Чтобы он покупал на автомате каждую следующую книжку с героем имярек.

8. Кризис есть. Тебя не узнают на улицах. Читателей у меня не так много, как хотелось бы в идеале, так что стараюсь любить каждого. Общаюсь в соцсетях, зову на презентации. Позвал бы и в гости на чашку чаю, но в основном читатели мои живут либо в столицах, либо в ближнем и дальнем зарубежье. А в моём родном городе я не так известен, увы.

9. Эскапизм — это прекрасно. Если человек, читая тебя, получает удовольствие от процесса чтения и забывает на время о своих бедах, я рад. Но всегда стараюсь в детективной или фантастической оболочке протащить пару-тройку важных для меня идей. Аккуратно, чтобы не превратиться в унылого резонёра.

10. Политический детектив, в котором я обычно работаю как автор, очень тесно связан с современностью. Поэтому некоторые сюжеты устаревают. А некоторые, к сожалению, актуальны всегда.

11. Понятия не имею. Как-то происходит все само собой. Открываю новостной сайт — и вот уже сюжетов на полное собрание сочинений.

12. Процесс взаимный. Но «серийные» романы, заказанные издателем, плохи тем, что нельзя убить ни главного героя, ни главного злодея: их надо сохранить до следующего сезона. А вот когда по твоему готовому роману снимают сериал, ты уже ни на что не влияешь и просто получаешь удовольствие от съёмочного процесса.

13. Удобнее работать на компьютере, чем на пишущей машинке. Но и более хлопотно: велика возможность бесконечно править свой текст. А в прежние «бумажные» времена вносить правку на лист — такая морока.

14. Раньше читал больше, когда больше занимался литературной критикой. Сейчас читаю только самых любимых. Большинство из них пишут на других языках, но, к счастью, переводятся на русский. От конкретики (кого включать в хрестоматию, кого нет) воздержусь. У меня и так много врагов. Ну и — для равновесия — не стану называть в этой связи и собственных книг. Хотя любимые и нелюбимые есть.

Ольга Тарасевич — автор детективов, сценарист. Романы выходят в издательстве «Эксмо» в серии «Артефакт-детектив»

1. Папа в детстве читал мне Шерлока Холмса вместо сказок, думаю, поэтому полюбила жанр детектива.

2. Я не знаю, что такое формульная литература, а гуглить лень. Что-то связанное с формулами? Выберу популярную, нейтральное определение и по сути.

4. Естественно, обратная связь важна.

5. Влияет. По моему опыту, для издания надо, чтобы произведение чётко соответствовало жанру. Сроки подготовки романов, естественно, на самотёк тоже не пускают.

6. Лично я — нет. Но вспомнилось, что одно время во всех книгах герои поглощали макароны «Макфа».

7. Есть. Я их люблю, как и остальных героев.

8. Кризиса не ощущаю. У меня есть постоянные читатели, которые читают текст до издания и высказывают свои замечания, многие из которых я учитываю. У меня есть страница на «Фейсбуке», где я появляюсь.

9. Про боль мне совсем не близко. Есть писатели колоссального таланта, после чтения произведения которых хочется застрелиться. Я никогда не могла понять, почему они с таким маниакальным упорством засовывают читателя в петлю и ловко вышибают табуретку. Зачем?! На мой взгляд, хорошая книга должна заставлять думать, а не плакать и стонать; она придаёт сил и энергии, показывает, что жизнь полна света и любви. К тому же, написать трагедию, как мне кажется, технически куда проще, чем комедию. В писателе должен быть свет, которым он делится с людьми.

10. Нельзя жить в обществе и быть свободным от него.

11. Мне кажется, книги, как и детей, даёт Бог. Я не могу повлиять на свои книги и сценарии, я просто это передаю.

12. Я пишу и сценарии, и романы, и сценарии меня вдохновляют больше. Кино требует чёткой структуры и лаконичности диалогов, это заставляет открывать новые грани языка. Для меня нет сближения сериалов и романов. Романы слишком велеречивы.

13. Да. Развитие электронного пиратства убило тиражи, прожить на писательские гонорары становится сложнее, кто может — зарабатывает иначе.

14. Люблю Маринину, Устинову, Донцову, Марию Брикер. Акунин чудесные миры создаёт, у него талант. Своего творчества я бы не предлагала, мне кажется, моя лучшая книга ещё впереди, а пока я тренируюсь. Тому, как писать книги, тоже надо учиться.

Анна Берсенева (Татьяна Сотникова) — писатель, сценарист, доцент Литературного института им. А. М. Горького, автор современного городского романа

1. Ситуативно — случайно: я хотела что-нибудь написать, а издатели искали авторов, которые могли бы перенести

1. Как Вы пришли к тому жанру, в котором Вы работаете?

2. Какой термин Вам ближе и **почему**: массовая литература, популярная литература, формульная литература?

3. Существует ли, на Ваш взгляд, стратификация современного литературного процесса?

4. Нужны ли авторам массовой литературы институт литературных премий, реакция литературных критиков и другие формы существования в литературном процессе?

5. Влияет ли издательство на Ваш творческий процесс (издательский заказ, тема, герой, время выхода и т. д.)?

6. Сталкивались ли Вы в писательской практике с продактплейсментом?

7. Есть ли у Вас серийный герой? Какое значение он имеет для Вас?

8. Ощущаете ли Вы кризис литературоцентризма? Как складываются отношения с читателем? Ведете ли Вы блоги или для Вас важны иные способы общения с читателем?

9. *«Мы — не врачи, мы — боль »*, — говорил о писателях А. И. Герцен. Применительно к массовой литературе чаще говорят об эскапизме и создании правильной и комфортной для читателя картины мира. Какая точка зрения Вам ближе?

10. Важен ли для Вас контекст современности с её вызовами, проблемами, сюжетами? В какой степени нерв современности входит в Ваш текст?

11. Как формируется Ваша копилка тем, сюжетов, характеров героев?

12. Сегодня отмечается сближение сериала и романа. Ощущаете ли Вы это?

13. Ощущаете ли Вы изменения в литературе с наступлением цифровых технологий?

14. Читаете ли Вы коллег по цеху? Кто особенно близок? Если бы мы создавали хрестоматию лучших образцов жанров массовой литературы, то какие **современные отечественные** тексты Вы бы в неё включили? И какое бы одно Ваше произведение предложили?

в современную русскую литературу жанры современной западной литературы — в частности любовный роман. Когда я сказала, что любовный роман писать не хочу, поскольку не хочу работать с готовыми клише, это их не смутило. Они посчитали, что любовная линия так или иначе всё равно есть в любом романе, и этого будет достаточно. Ну а когда я начала писать то, что попросили — «что-нибудь интересное про современную жизнь», — то поняла, что жанр городского романа, в котором действовали бы люди, способные на сильные чувства, мне захватывающе близок.

2. По правде говоря, никакой. Во всяком случае, в современной отечественной ситуации, когда, с одной стороны, читательский слой крайне тонок, а с другой, предложение сколько-нибудь значимой литературы в том «отсеке»,

который принято именовать высокой прозой, крайне незначительно, — мне кажется, следует сосредоточиться на том, насколько художественно состоятельна та или иная книга, а не на том, чтобы поместить её на определённую полку.

3. Для исследователей — да. Для авторов — нет.

4. Конечно! Именно формы цивилизованного существования в литературном процессе. Общественный отклик. Это необходимо абсолютно всем, кто представляет плод своего труда обществу.

5. Мне дважды повезло: я успела начать работать в тот краткий период, когда у новых издателей не было готовой схемы, в которую они хотели бы втиснуть литературу, а зато было понимание, что книжный рынок — это живая структура, к которой надо прислушиваться, чтобы чего-то достичь, а потому надо предоставить авторам возможность самим выбирать, что они хотят и могут этой живой структуре представить, — это было первое везение. А второе — у меня замечательный редактор Ольга Аминова, профессионал очень высокого уровня, человек с тонким вкусом и отличным образованием. Поэтому никакого давления на меня ни в каком смысле издательство не оказывает. Интересуются, когда я смогу представить текст, и, назвав дату, я стараюсь её придерживаться — ничего больше.

6. Был момент, когда издатели попросили меня за довольно существенную сумму указать в книге, когда герои что-то готовят, название макарон определённого сорта. Я была тогда очень наивна, слова продактплейсмент не знала и подумала, что в этом не будет ничего страшного. Потом разобралась, в чём тут дело, и при переизданиях пришлось вычищать это из текстов. Но это был очень давний и краткий эпизод, сейчас продактплейсмент, по-моему, исчез с книжного рынка.

7. У меня есть несколько трилогий, в каждой из книг которых действуют одни и те же герои, то становясь главными, то уходя на второй план. Это не то чтобы серийные герои — просто их истории получаются шире, чем вмещает одна книга.

8. Ощущаю. Он тесным образом связан с общей ситуацией в стране — с тем, что государство поощряет невежество, так как социумом, где оно царит, легко манипулировать. Чтение перестало быть нормой жизни — в экономике, в политике властям не удалось добиться ничего, а вот в этом они преуспели. Это очень тягостно для литератора, безусловно. О том, что это убийственно для общества, даже говорить не буду — само собой понятно. Поскольку я начала писать и круг моих читателей сложился раньше, чем это произошло со страной, какие-то невиртуальные коммуникации с читателями у меня еще сохраняются: приглашают на встречи в библиотеки, например. Но их всё меньше, поскольку я не вхожу в привластный пул творче-

ской интеллигенции. Основные коммуникации — виртуальные: писем от читателей получаю много. Присутствую в «Фейсбуке», там тоже сообщаю какие-то свои впечатления от жизни и книг.

9. Герценовская.

10. В полной мере входит. Вплоть до того, что бывали случаи «утром в газете — вечером в куплете», таким образом у меня получилось отреагировать в книге на ошеломляющие события, которые не просто стали заметными, а перевернули общественное сознание, мгновенно изменили страну — как аннексия Крыма, например. Кстати, именно «массовая» литература наилучшим образом подходит для таких реакций, так как массовая литература даёт им возможность, не меняя при этом своей сущности, не становясь публицистикой. А вообще — я недавно поняла, что нет ни одного события XX века, которое не было бы каким-либо образом отражено в тридцати пяти моих книжках.

11. Как и у всех. Живу, думаю.

12. Нет. Более того, у меня были случаи, когда издатели просили перевести сценарии сериалов, мною же написанные в соавторстве с Владимиром Сотниковым, в романную форму. И тогда я уже буквально «технически» ощущала то, о чём догадывалась: в сценарии всё другое — структура, динамика, способ раскрытия характеров. Даже для массовой литературы не подходит то, как всё это реализуется в сериале. И очень заметно, когда писатель пишет книгу в расчёте на будущий сценарий — книга всегда получается заурядная и всегда видно, что она холодно выстроена.

13. Нет. В способах бытования литературы в обществе, не более того. Книги читаю постоянно. И радуюсь, когда встречаются те, которые способны меня увлечь: я ведь читатель с огромным, в целую жизнь стажем, а с каждым годом способность увлечься не увеличивается, к сожалению. Но мой читательский интерес не структурирован — я читаю те книги, которые мне интересны, никакого разделения на массовую и не массовую литературу не делаю. Всегда интересно, что нового у Валерия Бочкова. У Тамары Кандала. У Ирины Муравьёвой. У Людмилы Улицкой. С живейшим интересом прочитала новый роман Дмитрия Глуховского «Текст». Так что не решусь предложить какие-либо конкретные имена в такую хрестоматию. Ну а мою любую книжку можно брать — я их все люблю.

Елена Колина — писатель, сценарист, автор любовных романов, сентиментальной и психологической прозы

1. Я никогда не выбирала жанр, не писала пьес, рассказов, эссе. Я пишу то, что люблю читать сама, — романы. Сразу же написала роман, и более того, не могла бы написать ничего другого: именно эта форма близка мне как жизнь: я пишу роман, как живу. И мне нужно (не интересно, а именно нужно), чтобы было

долго — лучше вся жизнь, такой лонгэтюд, мне нужно, чтобы было много персонажей — как в жизни, мама-папа, бабушка-дедушка... Даже когда я описываю второстепенного персонажа, мне всегда хочется написать о его детстве, родителях, отношениях в семье, бабушках и дедушках... — так можно далеко зайти, и мне приходится себя останавливать. Я не понимаю, как можно — быстро. Как это — без детства? А школьные друзья?! А воспитательница в детском саду?! Ведь это всё **ужасно важно**. Иногда, нечасто, у меня возникает потребность обрисовать ситуацию и человека несколькими штрихами, но в этом случае у меня всегда остаётся обида на себя — что я себе недорассказала... я люблю, когда мне подробно рассказывают, и подробно рассказываю сама — себе и читателям.

2. Отвечу не всерьёз. Конечно, мне ближе термин «популярная литература», — слово «массовая» раздражает меня во всех смыслах, и семантическом, и семиотическом, и в смысле неприятных коннотаций. Никогда не причисляла себя ни к чему, связанному с «трудящиеся массы, массовый потребитель», массовка и даже хор — нет! Но вот «массовая литература» мне приятна. Массовая литература, популярная литература, — какой бы оттенок не вкладывали в это критики, — мне глубоко приятно быть отнесённой к массовой литературе, популярной литературе. Думаю (как романист), что корни здесь глубинные — я воспитана в мысли, что должна приносить пользу, — а чем больше людей читают меня, тем больше пользы... шучу, но только отчасти. Но если всерьёз: конкретно мой читатель это, скорей всего, человек с высшим образованием, с определённым уровнем культуры, горожанин, читатель с опытом и привычкой читать хорошую (не обязательно сложную) литературу и беллетристику.

4. Очень нужны! Считается по умолчанию, что наградой авторам массовой литературы служат их тиражи, наличие их книг в киосках на вокзалах и люди в метро с их книжками в руках. Но дело даже не в том, что им тоже хочется признания коллег. Мне кажется, в этом есть не столько литературный, сколько человеческий смысл: авторы массовой литературы порой гораздо более явно помогают человеку выжить, справится с экзистенциальными трудностями, с горем, да и просто с жизнью. Чем же они заслужили исключение из пространства литературных премий? Разве А. Маринина, которая принесла людям столько радости, не заслуживает премии, или серьёзного рассмотрения своего вклада в литературу и жизнь? Давайте назовём эту премию «Для людей», пусть её получит Маринина (и Акунин, Марина Москвина, Виктория Токарева!). Я и сама столько раз получала письма со словами «ваши книги помогли мне...» — дальше были разные слова, а иногда слово «выжить». Да и вообще, чем разнообразней литературная жизнь, тем больше выигрывают все заинтересованные — писатели, читатели, критики, журналисты, исследователи.

5. Я много лет издаюсь в «АСТ», «АСТ» ни в какой степени не влияет на мой творческий процесс: я могу писать на любую тему, выбирать любых героев. Что касается времени выхода, то это просто технический момент.

1. Как Вы пришли к тому жанру, в котором Вы работаете?

2. Какой термин Вам ближе и **почему**: массовая литература, популярная литература, формульная литература?

3. Существует ли, на Ваш взгляд, стратификация современного литературного процесса?

4. Нужны ли авторам массовой литературы институт литературных премий, реакция литературных критиков и другие формы существования в литературном процессе?

5. Влияет ли издательство на Ваш творческий процесс (издательский заказ, тема, герой, время выхода и т. д.)?

6. Сталкивались ли Вы в писательской практике с продактплейсментом?

7. Есть ли у Вас серийный герой? Какое значение он имеет для Вас?

8. Ощущаете ли Вы кризис литературоцентризма? Как складываются отношения с читателем? Ведете ли Вы блоги или для Вас важны иные способы общения с читателем?

9. *«Мы — не врачи, мы — боль »*, — говорил о писателях А. И. Герцен. Применительно к массовой литературе чаще говорят об эскапизме и создании правильной и комфортной для читателя картины мира. Какая точка зрения Вам ближе?

10. Важен ли для Вас контекст современности с её вызовами, проблемами, сюжетами? В какой степени нерв современности входит в Ваш текст?

11. Как формируется Ваша копилка тем, сюжетов, характеров героев?

12. Сегодня отмечается сближение сериала и романа. Ощущаете ли Вы это?

13. Ощущаете ли Вы изменения в литературе с наступлением цифровых технологий?

14. Читаете ли Вы коллег по цеху? Кто особенно близок? Если бы мы создавали хрестоматию лучших образцов жанров массовой литературы, то какие **современные отечественные** тексты Вы бы в неё включили? И какое бы одно Ваше произведение предложили?

6. Нет, никогда. Я сама иногда отмечаю марку продуктов или алкоголь, часто фирмы одежды, но это моя личная надобность, для достоверности.

7. Из 22 книг — «серия»: это 4 книги, дневники, их героиня имеет большое значение для меня — это моё Альтер-эго. Я не всегда поступаю, как она, но она всегда чувствует, как я.

8. Нет, потому что моя личная жизнь литературоцентрична, так уж вышло, что я общаюсь с литературоцентричными людьми, — а с другими я не дружу, мне нечем с ними дружить. Ну и с читателями, конечно, общаюсь — на встречах, что по определению является литературоцентричным событием, и в «Фейсбуке». Я много встречаюсь с читателями в библиотеках и считаю важным способом взаимодействия: именно живое общение. Я часто слышу: «очень важно, что мы можем с вами поговорить». Общение в «Фейсбуке» приносит мне много радости, — как же приятно, когда незнакомые люди пишут: «любим, ждём, пишите больше», — сети созданы для «поглаживания», и они прилежно выполняют свою функцию.

9. Я не врач — я не так в себе уверена, и уж точно не боль, ни в коем случае! И не медсестра, и не нянечка! Я скорее, культмассовый сектор, помните, была такая должность (кстати, я всегда именно её и занимала, — в театр сводить, в кино, стихи почитать, книгу обсудить...). Я никогда намеренно не следовала идее эскапизма — книга не для того, чтобы прочитать и забыться сном, — я просто пишу честно — вот это тяжело, а это можно пережить, а вот это радостно. Но по типу личности я позитивный человек, мой стакан наполовину полон — и книги мои ненамеренно позитивны. И отчасти наивно веселы. Ненамеренно!

10. Современность описывать трудней всего — для романа жизнь должна как бы отстояться. У меня есть семейная сага — три книги, так вот, чем ближе к сегодняшнему дню, тем труднее писать, а если речь идёт о сегодняшнем дне, становится так трудно, что я использую одну хитрость. Современность для меня — возможно — описывать с точки зрения подростков — наверное, в этом есть глубокий смысл — современность ещё не взрослая, подросток удивляется, смотрит свежим взглядом, и это получается органично.

11. Как у всех — держу пари, что никто не скажет, что берёт характеры героев где то в потустороннем мире! Я — прежде всего в себе, я могу стать всеми своими персонажами, почувствовать, как чувствую они, возможно, от такой моей эмпатии, они и получаются (так говорят) живыми. В себе прежде всего, но я ведь открыта миру, и во внешнем мире мне в смысле персонажей готов и стол и дом.

12. Как зритель и читатель — бесспорно, оглянуться не успеешь, как по понравившимся книгам сняты сериалы. Как писатель — конечно, по моим книгам снимают сериалы. И если я раньше предпочитала полный метр, то теперь мне хочется, чтобы это был сериал, это, как не странно звучит, более современно.

14. Это вопрос на засыпку!.. Назовёшь — а человек обидится, что его отнесли к массовой литературе! Может быть, ему хочется относиться к элитарной литературе, а я его — раз, и недрогнувшей рукой к массовой! Хотя, на мой взгляд, это большая похвала: «массовая»

означает — для людей. Я бы хотела, чтобы меня включили в такую хрестоматию, потому что я, правда, стараюсь, — для людей. И когда пишут в отзывах «эту книгу нужно прочитать всем мамам» или «эту книгу нужно прочитать всем, кто пережил 90-е», в общем, любое «всем, кто», мне очень дорого.

Мария Метлицкая — писатель, сценарист, автор иронической прозы, сентиментального и городского романа

1. Интуитивно. Не было никаких «построений» и выношенных планов. Пишу в том жанре, в котором мне всё понятно и уютно. И который я сама люблю как читатель.

2. Скорее всего, популярная. Да и в массовой ничего плохого не вижу! Мас-

сам нравится? Замечательно. Значит, многие думают так же, как и я.

3. Думаю, да. То есть каждый автор, надеюсь, о себе всё понимает. И о своей успешности — а это тиражи, востребованность, и о своих умениях, образованности, уровне своей аудитории. Себя вполне можно оценить объективно. Мне, например, это помогает. Да и издатели всё понимают! У них свои критерии.

4. Вот в чём дело: нужны или нет — не совсем верная постановка вопроса. Литературные критики делают вид, что не замечают массовую литературу. Это

снобизм, пренебрежение? Наверное. Массовую литературу игнорирует критика, отношение к этой литературе подчас скептическое и пренебрежительное. Критики сосредоточены на литературе высокой. Но я думаю, что и авторы массовой литературы не очень нуждаются в их оценке, скорее всего, кстати, негативной. Почему? Да потому что писательские тиражи и есть главный критерий успеха, читательской признательности.

5. Никогда на творческий процесс никто не влияет. Нет, нет и нет, слава богу! Исключительно дедлайн. Вот он, конечно, существует. И ещё годовой план выхода книги. А как иначе? Издание книг — это бизнес.

И ещё возможны рекомендации издателя и редактора, например, написать не сборник рассказов, а роман.

6. Никогда. Наверное, я не так интересна рекламщикам. Тиражи маловаты. Шутка.

7. Нет.

8. Кризис литературоцентризма в какой-то степени ощутим. Русское сознание всегда было литературоцентрично, и в среде либеральной демократической интеллигенции это по-прежнему так. А если говорить об обществе в целом, то кризис существует. Что касается способов общения с читателем, то это прежде всего встречи в библиотеках, книжных магазинах, на выставках. И они, безусловно, дают очень мощный заряд, хотя, бывает, и полностью эмоционально опустошают. Но чаще всего после таких встреч я чувствую душевный подъём, поэтому очень их люблю и дорожу ими.

9. И первая, и вторая. И всё-таки, боль — как-то слишком. Иногда, и это бывает заметно, автор ищет и находит комфортную для читателя форму подсознательно, а бывает, что делает это осознанно. Если для читателя книга станет отдохновением, отпуском на пару часов, релаксом, ничего плохого. Слишком тяжелы реалии того мира, который нас окружает. Но и массовая литература призвана осмысливать жизнь, просто форма подачи материала здесь несколько иная. Писатель не врач и не боль. Это «проводник», «репродуктор». Он транслирует свои мысли, излагая их на бумаге. Что это для него самого? Возможно, боль, выплеск. И в то же время он хочет обнадёжить и поддержать читателя, показать ему, что он в своих бедах и терзаниях не одинок. По-моему, это важно.

10. Конечно, важен. Все мои герои живут в современном мире, с массой проблем. Мои герои пытаются решить моральные проблемы. Думаю, это главное.

11. Это самый сложный вопрос, и мне на него трудно ответить, потому что есть опасность впасть в пафос. Откуда берутся сюжеты и герои? Да бог его знает. Вот посылается откуда-то, сверху, что ли? Сама не понимаю, честное слово. Сюжет может возникнуть просто так, внезапно. Достаточно ключевого, случайно услышанного слова или фразы. Прохожего или собеседника, увиденного или услышанного, замеченного и отмеченного. Ну а после начинает работать фантазия. Сюжет моментально возникает в голове. Теперь остаётся самое сложное — изложить его на бумаге.

12. Иногда да.

13. Наверное. Это, кажется, происходит во всех сферах.

14. Безусловно, читаю и очень люблю. Близки Улицкая, Рубина, Токарева. Степнова, Муравьева, Москвина, Матвеева, Берсенева. Шишкин, Водолазкин. Акунин. Яхина, Снегирев. Да простят меня те, кого забыла упомянуть! У Улицкой «Медея и её дети» и всё остальное. Как можно выбрать? У Рубиной — любое произведение! «Женщины Лазаря» Степновой, Многие книги Муравьёвой. Не могу не упомянуть «Биороман» Москвиной, «Лолотту» Матвеевой, «Письмовник» Шишкина. А моя книга? Здесь бы я подумала. Возможно, предложила бы «Дорогу на две улицы».

Галина Врублевская — автор городской романтической прозы

1. На жанр меня «вывело» первое издательство, которому я показала первый роман. Сказали, что в прежнее время роман отнесли бы к социально-бытовой прозе (разговор происходил в 2000 году), но сейчас могут быть изданы

только три направления: детектив, фэнтези и любовный роман. И методом исключения я прилепилась к «любовному роману». В дальнейшем я уже сознательно делала акцент на романтической линии, сокращая социальный контент.

2. Мне ближе термин «популярная литература». В остальных двух мне видится оценочный негативный аспект. «Массовая» — принижает читателей, объединяя их в неразумную массу. «Формульная» — принижает автора и его работу. Термин предполагает бездумного работника конвейера, который штампует одни и те же детали. Тогда как, на мой взгляд, приписываемые популярной литературе стандартизация

1. Как Вы пришли к тому жанру, в котором Вы работаете?

2. Какой термин Вам ближе и **почему**: массовая литература, популярная литература, формульная литература?

3. Существует ли, на Ваш взгляд, стратификация современного литературного процесса?

4. Нужны ли авторам массовой литературы институт литературных премий, реакция литературных критиков и другие формы существования в литературном процессе?

5. Влияет ли издательство на Ваш творческий процесс (издательский заказ, тема, герой, время выхода и т. д.)?

6. Сталкивались ли Вы в писательской практике с продактплейсментом?

7. Есть ли у Вас серийный герой? Какое значение он имеет для Вас?

8. Ощущаете ли Вы кризис литературоцентризма? Как складываются отношения с читателем? Ведете ли Вы блоги или для Вас важны иные способы общения с читателем?

9. *«Мы — не врачи, мы — боль »*, — говорил о писателях А. И. Герцен. Применительно к массовой литературе чаще говорят об эскапизме и создании правильной и комфортной для читателя картины мира. Какая точка зрения Вам ближе?

10. Важен ли для Вас контекст современности с её вызовами, проблемами, сюжетами? В какой степени нерв современности входит в Ваш текст?

11. Как формируется Ваша копилка тем, сюжетов, характеров героев?

12. Сегодня отмечается сближение сериала и романа. Ощущаете ли Вы это?

13. Ощущаете ли Вы изменения в литературе с наступлением цифровых технологий?

14. Читаете ли Вы коллег по цеху? Кто особенно близок? Если бы мы создавали хрестоматию лучших образцов жанров массовой литературы, то какие **современные отечественные** тексты Вы бы в неё включили? И какое бы одно Ваше произведение предложили?

и эскапизм — являются характеристиками лишь определённой, узкой части жанровой литературы.

В большинстве же романов российских авторов фоном повествования и даже завязкой проблем является реальная жизнь. А слово «стандартизация» было бы уместнее заменить «попаданием в архетипы», что требует от автора особой чуткости к своим героям, умения слышать и видеть создаваемые характеры.

3. Существует явная стратификация между «низкими» и «высокими» жанрами, которую по аналогии с социальной стратификацией можно назвать вертикальной. Власть (над премиями), престиж на уровне критики — всё это получает литература рефлексии, эксперимента, литературной высокой моды. Но по доходам «высокая литература» порой уступает «низким жанрам», всё тем же детективу, фэнтези, любовному роману. Однако почти полностью отсутствует стратификация горизонтальная, в нише каждого из жанров по-отдельности. Здесь «повар ресторана»» и «работник, разогревающий полуфабрикаты в кафе быстрого питания» практически неразличимы. Их не различают издатели, книжные магазины и даже читатели, которые выискивают изумруды в беспорядочной куче условного жанра.

3. Нужны. И не только авторам, но, думаю, и читателям.

4. Отчасти.

5. Нет.

6. Нет.

7. Сейчас не кризис, а отсутствие литературоцентризма. Читателям кажется, что и они могут так же написать, как тот или иной писатель: ведь все сейчас ведут личные блоги в соцсетях. Блоги веду и я, но они не являются направленным способом общения именно с читателями, но, возможно, в этом общении я нахожу прототипов героев будущих романов. Как правило, в соцсетях я общаюсь с равными себе людьми, где каждый интересен по-своему, где нет солистов и исполнителей. На специальные литературные сетевые форумы я не хожу, а писателем себя ощущаю только на живых встречах с читателями в библиотеках или в книжных магазинах.

8. Про эскапизм я высказалась выше (п. 2). Утверждение Герцена я бы перевела из медицины на современный язык психоанализа. Писатели — не врачи, но психотерапевты, а каждая книга — это сеанс психотерапии. Метод работы на таких сеансах известен: привести пациента в смятение, а затем вместе с ним, таким растерянным, найти выход из сложившейся ситуации. То есть, вначале следует расшевелить душу читателя, пробудив в ней воспоминания, основанные на личном опыте, на личных неудачах — это возможно только через описание реальной жизни и общечеловеческих проблем. Зато потом читатель вместе с героями сможет пережить целительный инсайт (интуитивный прорыв в

осознании проблемы) и увидеть перспективу дальнейшей жизни. И этому способствует изображение комфортной для читателя картины мира.

9. Нерв современности с её вызовами, проблемами, сюжетами проходит через каждый мой текст.

10. Темы вытекают из проблем собственной жизни или жизни близких мне людей. Если я обнаруживаю вдруг, что такие же проблемы актуальны и для потенциальных читателей, то начинаю прикидывать сюжет. Сюжеты выстраиваются как обобщённые конструкции сходных перипетий у разных людей, разбавленные авторской фантазией. Иногда они складываются с другого конца: вначале фантазии, а в них вплетаются чьи-то жизненные перипетии. Характеры героев также являются собирательными.

11. Пожалуй. Если роман состоит почти из одних диалогов, то это почти се-

риал. Но тогда мне уже трудно считать его романом.

12. Да. Цифровые технологии, общение в соцсетях, чтение книг с гаджетов развивают клиповое сознание, которое реанимировало малые формы. И романы становятся всё более дробными, делятся на маленькие главки. Но для авторов цифровые технологии могут быть подспорьем, ускоряя технологию собственно письма.

13. На первых порах (примерно, первые пять лет писательской работ), читала сестёр по серии, где издавались мои романы, а также книги писательниц — френдов по соцсети). Из детективщиц предпочту Александру Маринину, Татьяну Гармаш-Роффе. Из фэнтези Елену Хаецкую. В жанре городского лирического романа выделила бы Анну Берсеневу (Татьяну Сотникову), Екатерину Вильмонт, Наталью Нестерову — конкретные произведения уже не назову, осталось общее впечатление. Своим лучшим романом этого жанра считаю роман «Королева придурочная».

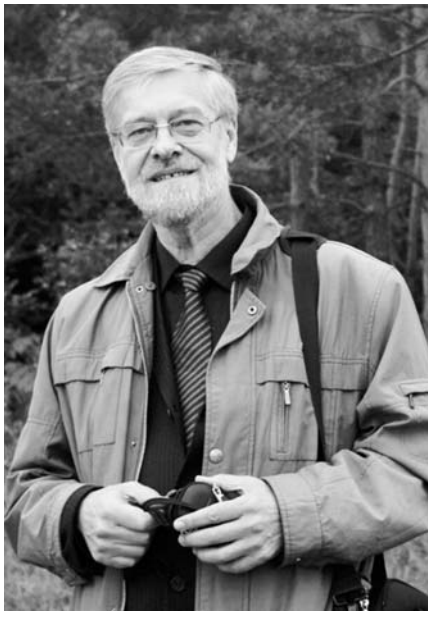
Пункт 15 — добавочный. О «срединной литературе» (мейнстрим, беллетристика).

Некоторая терминологическая разноголосица в определении «низких жанров» и «элитарной литературы» стала основанием полной неопределенности в выделении мейнстрима. По сути, такой реки с чётко обозначенным руслом у нас нет. Есть крутой берег жанровой литературы, где толпятся писатели, выпадающие из отведенного им жанра (в своей нише я бы отнесла к этой группе и Валентину Мельникову, и Елену Колину, да и себя, пожалуй), и есть пологий берег с другой стороны, где рассредоточены «настоящие писатели», но как бы не дотягивающие до лагеря гениев (Токарева, Щербакова, Улицкая). Но какое же это определение потока с частицей «не»? Писатели, НЕ выдерживающие чистоту популярного жанра, и писатели, НЕ дотягивающие до гениальных экспериментаторов! Между тем на книжном рынке Запада вполне достойное и определённое место занимают именно писатели мейнстрима, такие как: Сидни Шелдон и Даниэла Стил. Главный плюс литературы мейнстрима в том, что она активно откликается на сегодняшние вызовы общества, отражает «вечные ценности» на фоне сегодняшних проблем. А что касается попадания в «высшую лигу» с присвоением звания «классики», то у такой литературы шансов больше, чем у литературы «эксперимента и игры со словом».

Виталий Пищенко — писатель-фантаст, Председатель международного Совета по фантастической и приключенческой литературе

1. Всегда, сколько помню себя, интересовался фантастической и приключенческой литературой. Да и литературным объединением «Амальтея», которое я посещал в молодости, руководил Михаил Петрович Михеев — настоящий мастер этих литературных направлений. Так что всё произошло естественным путём.

2. Я бы не стал относить всю фантастику, равно как и приключенческую



литературу, к разряду сугубо развлекательной. Примеров тому масса, и самый, пожалуй, яркий — творчество Ивана Антоновича Ефремова. Но нельзя и отрицать тот факт, что после того, как наше книгоиздание окончательно перешло на рыночные рельсы, появились тексты, которые можно отнести разве что к литературному шоу-бизнесу, призванному всячески ублажать потенциальных покупателей. Пожалуй, правильнее назвать такую литературу «массовой». «Популярная» — это для меня нечто иное, более серьёзное.

3. Конечно, существует. Правда, мне кажется, она была всегда, но никогда ещё представители окололитературного «трэша» не были столь нахраписты и самоуверенны.

4. Судя по поведению таких авторов, премии им просто необходимы, чем больше — тем лучше. Для них это одна из форм самоутверждения. Правда, ценность этих «бранзулеток» равна уровню «творений», коим они присуждаются, но это, увы, никого не интересует. А профессиональной критики в современной фантастике я, к сожалению, не вижу — есть несколько неглупых людей, но и они старательно обслуживают книгоиздателей и книгопродавцев (жить-то на что-то нужно).

5. Разве что сроки сдачи рукописи — они подхлёстывают. А пожелания издателей… Их зачастую невозможно понять. Вот пример: «Нам нужны серьёзные фантастические боевики, герои которых по убедительности не уступают героям таких классических книг, как “Тихий Дон” и “Война и мир”. Чтобы читатель плакал». И как сие исполнить? Или ставшая чуть ли не регулярной претензия: «Слишком хорошо написано, наш читатель такого не поймёт»…

6. Слава Богу, нет. Стараюсь в своих произведениях всячески этого избегать (разве что напомнить о понравившейся мне книге коллеги). Но, судя по прочитанному, «звёзды» литературного шоубизнеса этим не брезгуют.

7. Нет (у меня нет сериалов). И, наверное, зря — такой герой помогает лучше раскрыть вымышленный мир, да и образ получается более выпуклым и живым (пример — «Баклужинский цикл» Евгения Лукина из Волгограда).

8. К сожалению, литература в последние годы свою роль утратила. А жаль — достойные произведения по-прежнему пишутся (вот только читателю всё труднее разыскать их в «бурном потоке» окололитературы). Да и понятие «интеллигент» ныне основательно девальвировано… Я люблю личные встречи с читателями (блогов не веду), а в интернет-дискуссии не ввязываюсь — как правило, их участники очень самоуверенны, но мало эрудированы (зачастую в силу возраста).

9. Мне ближе точка зрения Герцена. Но «массовой литературе» она противопоказана — та ведь и держится на заигрывании с читателем, сюсюкании, приседании перед ним на корточки, создании комфортно-вымышленной сре-

1. Как Вы пришли к тому жанру, в котором Вы работаете?

2. Какой термин Вам ближе и **почему**: массовая литература, популярная литература, формульная литература?

3. Существует ли, на Ваш взгляд, стратификация современного литературного процесса?

4. Нужны ли авторам массовой литературы институт литературных премий, реакция литературных критиков и другие формы существования в литературном процессе?

5. Влияет ли издательство на Ваш творческий процесс (издательский заказ, тема, герой, время выхода и т. д.)?

6. Сталкивались ли Вы в писательской практике с продактплейсментом?

7. Есть ли у Вас серийный герой? Какое значение он имеет для Вас?

8. Ощущаете ли Вы кризис литературоцентризма? Как складываются отношения с читателем? Ведете ли Вы блоги или для Вас важны иные способы общения с читателем?

9. *«Мы — не врачи, мы — боль »*, — говорил о писателях А. И. Герцен. Применительно к массовой литературе чаще говорят об эскапизме и создании правильной и комфортной для читателя картины мира. Какая точка зрения Вам ближе?

10. Важен ли для Вас контекст современности с её вызовами, проблемами, сюжетами? В какой степени нерв современности входит в Ваш текст?

11. Как формируется Ваша копилка тем, сюжетов, характеров героев?

12. Сегодня отмечается сближение сериала и романа. Ощущаете ли Вы это?

13. Ощущаете ли Вы изменения в литературе с наступлением цифровых технологий?

14. Читаете ли Вы коллег по цеху? Кто особенно близок? Если бы мы создавали хрестоматию лучших образцов жанров массовой литературы, то какие **современные отечественные** тексты Вы бы в неё включили? И какое бы одно Ваше произведение предложили?

ды для тех, кто ни на что не способен в реальной жизни.

10. Ну а куда мы денемся от жизни, которая реально нас окружает? Всё это важно и интересно, придумать мир, совершенно не увязанный с нашим, на мой взгляд, попросту невозможно — получится нечто напоминающее «заумь», изобретённую Серебряным веком, но так и не прижившуюся в литературе и жизни.

11. Сам не знаю. Порой, идеи приходят неожиданно и сразу захватывают, порой долго обдумываются, отбрасываются, снова возвращаются. Гонорары никогда не были для меня основным источником дохода, поэтому я могу позволить себе роскошь писать только о том, что мне действительно интересно.

12. Пожалуй, нет. Психологию издателей (особенно российских) понять сложно, я давно перестал ломать над ней голову. Если вещь написана качественно, рано или поздно она будет издана.

13. В литературе — нет. А в окололитературе я не участвовал. Поэтому разговоры о вреде цифровых технологий не очень понимаю — классики издавались, издаются и будут издаваться на бумаге. В общем — «писать надо лучше».

14. Читаю, жаль только, что не так много, как хотелось бы. Внимательно

слежу за творчеством уже упоминавшегося Евгения Лукина и Святослава Логинова из Санкт-Петербурга. Уверен, что их произведения украсят любую антологию. Есть и интересные молодые авторы из следующего после нас поколения (вернее, их произведения). К примеру, я читал весьма интересные рассказы Майка Гелприна. Насчёт своих произведений — воздержусь: все они живут самостоятельной жизнью, порой, то, что не очень нравится мне, восхищает читателей, бывает и наоборот. Пускай решает составитель — у каждого из них своя позиция и своя система оценки.

Андрей Дмитрук — писатель-фантаст, сценарист, журналист

1. Думаю, что скорее он пришёл ко мне. Мне всегда было тесно в рамках повседневной реальности, их не хватало для того, что я хотел сказать. Свой первый «фантастический роман», конечно, о межзвёздном полёте, я начал писать в пятом классе школы, в тетрадях в косую линейку. Без плана, без понятия о том, что будет дальше. Исписал несколько тетрадей. Мой первый н-ф. рассказ «Мираж» был опубликован в 1963 году, в Киеве, в журнале «Знание и труд». Вот, с тех пор и не расстаюсь с таким **видом литературы**, как фантастика (жанров в нём несколько).

2. Что такое «формульная литература», не знаю. Ближе всего термин «популярная»: популярными авторами бы-

ли и Александр Пушкин, и Лев Толстой. То есть популярность не противоречит глубине, осмысленности, высшему художественному качеству. «Массовая» — по определению не нравится, это скорее клеймо, чем определение: пустая развлекательная (или «пугательная») жвачка для «пипла». А последнюю я презираю.

4. Не думаю, что всё это актуально. На мой взгляд, авторам этой (пара) литературы нужны только деньги.

5. Нет. Разве что на время выхода.

7. Да, есть, начиная с 1976 года, когда в издательстве ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия», в сборнике «Фантастика 75–76» вышел мой рассказ «Доброе утро, химеры!». Это пилот-разведчик межзвездья Виола Мгеладзе. Она появляется во многих рассказах (см. авторский

сборник «Ночь молодого месяца», МГ, 1984), в романе «Смертеплаватели» (Киев, изд. «Радуга», 2012). Действует и в моём новом, ещё не опубликованном романе «Защита Эмбриона». От одной вещи к другой — идёт личностная и физическая эволюция Виолы, вплоть до обретения бессмертия и способностей, намного превосходящих паранормальные. Для меня она — стержень моего представления о будущем, воплощение душевной чистоты и силы.

8. Ощущаю. Многие обвиняют в кризисе интернет, но я думаю, что это попытка свалить с больной головы на здоровую. Содержание Сети тоже могло бы быть достойным наших литературных традиций. В их подрыве виновна катастрофическая perestrojka, из-за которой не только погибла советская литература, но и начался целенаправленный процесс оболванивания людей. Нашего бывшего умного, мыслящего читателя превращают в создание, управляемое низшими инстинктами. Таким — легче манипулировать… Для меня важно только личное общение с читателями, сетевой переписки не веду; предпочитаю встречи и презентации.

9. Разумеется, ближе точка зрения Герцена. Хотя полагаю, что писатели являются и болью, и врачами… Строго говоря, если этого нет в книгах, то последние принадлежат не к ведомству литературы. Назовём эскапистскую писанину (далеко не правильную, но уж точно комфортную картинку псевдомира) словесным наркотиком.

10. Входит — более чем. Уже в 1992 году я написал повесть «Болеро Равеля, неожиданный финал» (журнал «Техника — молодёжи», 1996; «Библиотека русской фантастики», т. 19–20), где практически предсказал нынешнюю войну на Украине. И это не единственный случай.

11. Единого алгоритма нет, всё перечисленное приходит очень по-разному. Иногда от частного к общему, иногда наоборот. Есть доминанта: желание рассказать о том, как, пройдя сквозь кровь и грязь, человечество станет праведным, вечным и всемогущим.

14. Нынешних читаю мало, всё больше классику. Не буду называть фамилий, но мне кажется, что большинство нынешних фантастов слишком увлечено именно приманками «массовой», то есть низкопробно-коммерческой (пара)литературы. Уверен, что в ней не может быть «лучших образцов»…

В качестве талантливых авторов **популярной**, то есть и интересной для широкого читателя, и вместе с тем духовно обогащающей литературы — ценю крымских фантастов Ану Дао, Валерия Гаевского, Ксению Нели. Медленно, но верно восходят новые звёзды! Интересны рассказы Игоря Саенко (Новочеркасск), Виталия Слюсаря (из Запорожья), Владимира Венгловского (Житомир), Игоря Вереснева (Макеевка), Александра Ручко, Татьяны Плихневич (Киев) и др.

Для «популярной» хрестоматии — предложил бы свой роман «Битва богов» (Киев, изд. «Оболонь», 1996).

Валерий Сабитов — писатель-фантаст

1. К научной фантастике я пришёл через детство, очарованное советской фантастикой (прежде всего рассказами Ивана Ефремова и романом «Лезвие бритвы»).

2. Могу оценивать только фантастику. Ближе не ко мне, а к реальности, термин «коммерческая литература». Падение интеллекта в читающей публике и стремление издателей к прибылям во что бы то ни стало привели к массовому распространению «лёгких» текстов, лишённых литературных достоинств. Основная причина — отказ от нравственности и духовности в обществе. (Ликвидация официальной идеологии).

3. Современную фантастику можно разделить на два слоя. Нижний (не литературный), которым питаются фаны (не фэны!), и верхний — настоящая, интеллектуальная литература. Доминирует подавляющим количеством нижний слой.

4. Авторы коммерческой продукции существуют объективно вне литературного процесса. Премии, критики и прочее в этом процессе тоже не имеют отношения к литературному процессу.

5. Лично я не работаю с издательствами, которые определяют тему, героя и пр. потому что здесь действуют правила коммерческой продукции. Но издательства в любом случае влияют на состояние и рабочий процесс автора.

6. Скрытая реклама давно стала нормой там, где господствует рублёвый интерес.

7. Серийного героя не имею. Сериалы (циклы и пр.) сводят процесс творчества к реализации простейших алгоритмов.

8. Литературоцентризм имел место в определенных кругах (интеллигенция), а в фантастике концентрировался в Фэндоме. Фантастика «упала», Фэндом растворился в океане безвкусицы.

9. Литературная (в том числе научная) фантастика не приводит к эскапизму как бегству от реальности. А формирует образ реальности, лишённой недостатков окружающей действительности и воздействующий на неё как пример. «Комфортная картина мира», создаваемая коммерческой фантастикой на деле отсутствие структурированного образа мира человека, хаос в сознании. Она и создаёт почву для современного эскапизма, явления в основе деструктивного.

10. Контекст социума присутствует неизбежно в любом произведении. Вопрос в степени его искажённости.

11. Моя «копилка» рождается «изнутри». Процесс сознанием изначально не контролируется. Возможна лишь коррекция.

12. Сегодня господствует мешанина всего, что только можно перемешать в массовой культуре.

13. Цифровые технологии приводят как падению качества текстов, так и к облегчению технологии творчества.

14. Всё труднее ориентироваться в современной фантастике. Найти настоящую литературу всё сложнее. Последнее, чем восхитился — роман В. Пищенко «Ущелье злых духов». (Заставил ждать продолжения!) Из своего рекомендую фантастическую дилогию «Оперативный отряд».

МАРИЯ ЧЕРНЯК, *доктор филологических наук (РГПУ им. А. И. Герцена), С.-Петербург*

Барометр литературного процесса, или

Критики о критике

Многие современные писатели с горечью отмечают, что при огромном количестве новых имён, появляющихся на литературном небосклоне, их произведения тонут в море новинок. И спасательный круг может им кинуть только критик. Критик — это идеальный посредник. Он прокладывает пути к постижению современной культуры, строит мосты, связывая писателя и читателя.

Для критика произведение искусства — это лишь повод для создания своего собственного произведения, которое вовсе не обязательно имеет отношение к критикуемой книге.

Оскар Уайльд

КРИТИКА в России была неотъемлемой и равноправной составляющей литературного процесса (вспоминаются слова А. С. Пушкина о том, что *«состояние критики само по себе показывает степень образованности всей литературы вообще»*), существенно влияла на движение общественной мысли, претендовала на статус «философии современности», её престиж и статус были традиционно высоки. Критика по определению была тем, что Ф. М. Достоевский называл *«идеей, попавшей на улицу»*.

Сегодня вопрос о феномене действующей критики оборачивается актуальным размышлением о специфике современного мышления, о законах бытования текста в условиях совершенно иных взаимоотношений между писателем и читателем, писателем и критиком, критиком и издателем.

Вышли совсем недавно и вызвали большой интерес читателей, интересующихся современной культурой, такие книги, как «Критика — это критики. Версия 2.0» (С. Чупринин), «Русский крест. Литература и читатель в начале нового века» и «Такова литературная жизнь» (Н. Иванова), «Медиумы безвременья. Литература в эпоху постмодерна, или трансавангард» (Е. Ермолин), «Удивительные приключения рыбы-лоцмана» (Г. Юзефович), «Великая лёгкость. Очерки культурного движения» (В. Пустовая), «Письмена нового века» (А. Рудалёв), «Упражнения в бытии» (О. Балла), — и это далеко не полный список книг современных критиков.

В последние годы о «новой критике» спорят, пожалуй, почти так же часто, как о современной литературе. Размышляя в предисловии к сборнику «Новые критики о новейшей литературе» о причинах появления молодой критики вопреки разговорам о падении читательского интереса к современной литературе, В. Пустовая отмечает: *«Подобно живой природе, литература производит на свет виды с самыми разными механизмами выживания и неустанно поддерживает многообразие жизни. Вот в чём секрет непрекращающегося пополнения критических рядов: люди, думающие о литературе, будут появляться, пока остаётся в нас потребность сказать о своем через слово. Критика не спутник, не довесок и даже не часть литературы — критика сама литература и есть. Критика — литература, осознающая своё бытие. Именно благодаря критической мысли отдельные события, вопросы и провокации книжного рынка и писательских биографий существуют как живой процесс разговора времени, общества, человека — о самих себе. Литература — одно из самых убедительных и длительных свидетельств человеческой жизни. И критика — искусство понимания свидетеля: о чем, когда, кому, как и для чего он говорит. Литература в критике понимает себя — в разных аспектах, на разной глубине, в меняющемся информационном свете»*.

Как известно, в задачи критики входит критический обзор современной литературы и формирование её художественно-теоретической программы. В начале 1990-х участники дискуссий о современной критике не раз отмечали, что в связи со сменой нравственных и эстетических координат резко расширилось поле литературной деятельности. *«Это было как бы пристраивание к тогдашнему зданию “литпроцесса” дополнительных помещений для новых писателей и выбивание у администрации здания прав на их прописку. И этой работой при первых же признаках появления “другой” литературы занялась критика, уже заготовившая таблички для новых помещений: “задержанная литература”, “литература русского зарубежья”, “другая литература”. Но работа эта кончилась, не успев даже как следует развернуться, ибо прописка “по литпроцессу” отменилась сама собой, а всё это стройное, возводимое десятилетиями сооружение как-то разом обветшало, захирела жизнь в его комнатах и коридорах — литература зажила в свободном про-*

странстве, напрямую общаясь с читателем», — пишет С. Костырко[1].

На кардинальную смену ролевых, функциональных и характерологических черт критики 1990-х, безусловно, влияла общая ситуация в литературе. Ощущалась необходимость нового дыхания и отхода от привычных стереотипов в изучении русской литературы, необходимость увидеть в современной литературе живую словесность, которая, разрушая мифы, создаёт новую эстетику, почувствовать смену литературного кода, представить литературный процесс в непрерывном и непрекращающемся диалоге с предшествующей литературой. *«Применять к сегодняшней литературе старые традиционные критерии невозможно,* — писал в начале 1990-х А. Генис — *Нельзя рассматривать современный литературный процесс как однолинейный, одноуровневый. Литературные стили и жанры явно не следуют друг за другом, а существуют одновременно. Нет и в помине былой иерархичности литературной системы. Все существует сразу и развивается в разных направлениях»*[2]. Действительно, широчайший спектр новейшей литературы, отсутствие единого метода, единого стиля, единого лидера — одна из ярких черт современности. Именно в таких условиях происходило становление «новой критики».

В это время стало мощно развиваться газетное рецензирование, по-своему легализовавшее «интеллектуальный фаст-фуд» и «гламурную» критику. Методы и принципы советской критики оказались абсолютно неприменимыми к новой экспериментальной современной литературе. Новый критический язык стал ориентироваться на выявление модных, культовых текстов. Литературная критика при этом стала своеобразным зеркалом книгоиздательской реальности. В 1997 г. для того, чтобы поднять статус «новой критики» была учреждена академия критики, получившая название «Академия русской современной словесности» (АРСС). Комментируя в «Литературной газете» это событие, Н. Иванова точно и иронично вывела типологию современных критиков: *«Есть критик-ищейка, следователь-исследователь, разоблачающий подделку, для установления истинной ценности. Есть критик-белка, вышелушиватель, проявитель смыслов. Критик-исполнитель. Дирижёр. Есть критик-кутюрье, делающий моду, погоду в литературе. Я уже не говорю о критике-властителе дум (последняя эпоха возрождения этой значительнейшей для русской литературы роли — эпоха гласности, до свободы слова). Есть критик-фокусник, критик-иллюзионист. Есть мука — это писатель; есть вода — это читатель; и есть, наконец, дрожжи — это литературная критика. Без неё по большому счёту не будет выпечен хлеб российской словесности»*[3].

Романы, написанные критиками, стали заметным явлением современной прозы. Появление романов О. Славниковой и Д. Быкова, В. Новикова и В. Курицына, А. Чудакова и В. Березина, Д. Бавильского и А. Ганеевой позволило В. Новикову выработать термин «филологический роман»: *«Наша проза, освободившись от цензурный цепей, одновременно сложила с себя оперативно-публицистические обязанности и вышла за пределы политической сферы. Политику заменила поэтика»*[4]. Ольга Славникова пишет об этом процессе так: *«Критики читают критиков, критики вырабатывают стиль, критики не столько оценивают чужие тексты, сколько желают нравиться собственным творчеством <…> Быть писателем в обычном смысле слова — поэтом или, хуже того, прозаиком — стало непрестижно и совсем неперспективно <…> Теперь единственное, что имеет значение, — это переливание литературы в литературу, игра культурными смыслами, говорение на искусственном языке»*. В своём ироническом эссе «Критик моей мечты» Славникова определила новые стратегии взаимоотношений критика и писателя так: *«Будучи одновременно и прозаиком, и критиком, то есть страдая острой формой раздвоения творческого “я”, наблюдаю следующую картину: отношения писателя и критика близки к разводу. Если рассматривать эти отношения в актуальной гендерной системе координат, то становится очевидно, что роль беллетриста, независимо от пола и отношения к папиросам “Беломор”, — пассивная, женская. Беллетрист, напечатав, допустим, роман, с трепетом гадает, будет ли замечен, оценят ли по достоинству душу и стиль, обнаружатся ли у него* ***поклонники таланта****. Критик, напротив, ведёт себя чисто по-мужски: выбирает объект, признаёт или не признаёт его привлекательность, выводит за руку в круг. Было бы глупо в приступе рефлекторного феменизма возражать против такого расклада ролей: ведь писатель по природе своей ждёт читательской любви, а кто такой критик, как не король литературной танцплощадки, чья благосклонность служит знаком для всех остальных?»*[5].

Исторически, со времён «Отечественных записок» и «Современника», любимым местом «обитания» критики были толстые литературно-художественные журналы. Так называемый журнальный бум, связанный с публикацией «возвращенной литературы» стал яркой особенностью конца 1980-х, когда стремительно росли тиражи журналов «Новый мир» и «Октябрь», «Знамя» и «Дружба народов», «Звезда» и «Нева». К концу 1990-х ситуация изменилась. Тираж литературных журналов упал почти до предела, критика переместилась в газеты, в глянцевые журналы, на литературные интернет-сайты, в блогосферу. И всё же кровеносная система журнального организма обеспечивает нашей литературе единое информационное поле. *«Сегодняшний “толстяк”* (толстый литературно-художественный журнал. — *М. Ч.*), *публикующий журнальные варианты художественных текстов и критический блок, представляет собой идеальную для российских конфигураций форму раскрутки произведения и автора. Это наша основная на сегодня литературная инфраструктура. Проигрывая книгоиздателю в оперативности, а газете в тираже, “толстяк” берёт своё охватом территории и апелляцией к традиции»*, — считает О. Славникова[6]. Однако, если каждый толстый журнал — это своеобразная модель литературного пространства, то очевидно, что позиция «Знамени» или «Нового мира» отнюдь не совпадает с позицией журналов «Москва» или «Наш современник», ибо, по словам критика, *«журнал … предлагает не просто тексты и даже не просто авторов, а* ***свой выбор****. Тексты вступают в неожиданные отношения друг с другом, создают эффект рифмы (или “эха”)»*[7]. Язык сегодняш-

ней журнальной критики до сих пор несёт на себе следы былой русской журнальной традиции: принадлежность к литературной платформе «своего журнала». Поэтому серьёзные литературные критики печатаются только в

«своих журналах». *«Каждый толстый журнал есть модель литературы. Кособокая, угловатая, шатко стоящая, но — модель»*, — так определяет своё отношение к «толстым» журналам С. Лурье, много лет работавший в петербургском журнале «Нева»[8].

«Новая критика» непосредственно связана с литературной повседневностью. Критик в первую очередь информирует читателя о литературных новинках, выступает в роли компетентного читателя, аналитика, а потому его собственная рефлексия, оценки и рекомендации не только предполагаются, но и ожидаются от него. Он, конечно же, во многом способствует успеху или провалу произведения, а острые, часто скандальные, критические статьи зачастую провоцируют больший интерес к тому или иному тексту. Сегодня писатель осознает свою зависимость от мнения критика. Так, А. Латынина с тревогой говорит о том, что власть критика в формировании литературной репутации оказывается подчас беспредельной и поэтому опасной: *«Критик может разгуляться в чистом поле и кого хочешь назвать хоть посредственностью, хоть бездарностью, хоть дешёвкой. Или наоборот — определить в мессии и гении. Иллюзия могущества рождает произвол. Кажется, что можно всё. Можно доказать, что литература в упадке, можно — что она на подъёме. Можно расставить по собственным правилам писательские фигурки на шахматной доске, назначив пешку ферзем. Нельзя только одного — выиграть эту партию»*[9].

В. Новиков раскрывает «секреты» технологии критики: *«Если принять за единицу писательской известности номен (по-латыни "имя"), то можно сказать, что известность эта складывается из множества миллиноменов, устных и письменных упоминаний, названий. Всякий раз, произнося слова "Солженицын", "Бродский", "Окуджава", "Высоцкий" или, говоря, например: Петрушевская, Пьецух, Пригов, Пелевин — мы участвуем в сотворении и поддержании слав и популярностей. Если же мы чьего-то имени не произносим, мы — осознанно или неосознанно — тормозим чье-то продвижение по лестнице публичного успеха. Толковые профессионалы это усваивают, уже с первых шагов и хладнокровно ценят сам факт называния, номинации, независимо от оценочных знаков, понимая, что самое страшное — молчание, которая, как радиация, убивает незаметно»*[10]. Именно в нарушении этого вакуума молчания вокруг только что родившегося текста и видят свою задачу многие критики. *«В меру моих скромных сил и понятий я стараюсь выяснить, как обстоят дела в современной мне литературе, куда она идёт и где может оказаться. Я стараюсь поддержать начатый писателем разговор, потому что не хочу, чтобы в ответ на свои реплики он слушал тишину»*[11], — пишет в одной из своих статей М. Ремизова, продолжая эту тему и в своей новой книге «Только текст: постсоветская проза и ее отражение в литературной критике». Роль критики не только в выстраивании особого «табеля о рангах», а в построении будущей истории литературы Ремизова обозначает предельно точно: «*Останется то, что мы сейчас отберём* (выделено автором. — *М. Ч.*). *То есть, возможно, мы сейчас ошибаемся, кому-то уделяем слишком много внимания, а что-то упускаем из виду, но в целом подмалёвок истории создаём именно мы. < …> Мы первые сортировщики, мы роемся в мусорной куче и выбираем что-то стоящее. В потом худо-бедно раскладываем свои сокровища по сколоченным на скорую руку полочкам и создаем фонд, с которым потом и будут работать академически подкованные литературоведы»*[12]. Об ответственности критика перед будущей историей литературы не перестает повторять Н. Иванова, сетуя, правда, на то, что зависимость писателя и издателя от отзывов критиков и жюри многочисленных литературных премий может завести в тупик. Не случайно одна из её книг называется «Невеста Букера», именно так Иванова называет нашу словесность, *«соревнующуюся за награды, принимающую допинги, участвующую в забегах»*[13].

Если критики XIX века претендовали на роль «идеологов» от литературы, а в XX веке, в советское время, стали рупором официальной власти, то наши современники свободны в выборе своей роли и своей интонации. Типология со-

временной «новой критики» разнообразна: это и традиционный историко-литературный подход (Н. Иванова, С. Чупринин, В. Пустовая, Е. Ермолин и др.), и разнообразные рецензии и обзоры новинок (Л. Данилкин, Г. Юзефович, С. Оробий, О. Балла и др.), и однодневная, молодёжно-сленговая критика литературных сайтов и блогов в интернете, и многочисленная критическая эссеистика, зачастую соревнующаяся с объектом анализа (А. Генис, В. Новиков и др.). Форматы существования литературной критики в интернете различны: от личных сайтов, блогов литературных критиков до специализированных сайтов на которых публикуются различные авторы (colta.ru — сайт о литературе с рецензиями и статьями критиков; **old.russ.ru** — публикации критиков; **gorky.media.ru** —проект о книгах и чтении, **literratura.org**. и др.).

А. Башкатова предлагает такую типологию критики[14]:

- Критик-инвентаризатор (например, С. Чупринин), для которого критика — *«это, прежде всего, равноправная*

часть словесности, а критики — такие же писатели, творцы суверенных литературных миров, как, допустим, романисты»;

- критик-мифотворец (например, В. Пустовая), для которой важен «высший смысл»: *«У меня интересы культуротворческие, ценности смысловые, а из приемов я предпочитаю внезапную интуитивную догадку, когда вдруг "блохи", элементы, факты литературы — как ни назови — складываются в цельную вдохновляющую идею»*;
- критик-вольнодум (например, В. Новиков), для которого литературная критика и литературная журналистика — это не только разговор о литературном произведении, но и «дерзкое слово» о жизни в её социально-политическом аспекте, а идеальный критик — это публицист от литературы, и прививает он не столько хороший вкус, сколько свободомыслие и вольнолюбие;
- неклассический критик-деконструктор (например, Е. Вежлян), для которой идеальный неклассический критик — это деконструктор, который задаёт принципиально иные вопросы, нежели критик классический. Цель неклассической критики — *«не трансляция, а анализ, не воздействие, а рефлексия, точнее, саморефлексия, постоянное собирание — всякий раз заново — литературы и поиск для неё новых — философских…, социологических…, онтологических или, раз уж на то пошло, филологических… оснований»*.

Оттолкнувшись от утверждения, что каждый писатель — это Вселенная, особый и уникальный мир, Д. Бавильский утверждает, что и Вселенная критика столь же неповторима: *«Критик — это тот же беллетрист, но беллетрист-экстраверт более высокого интеллектуального порядка, это писатель, готовый заниматься не только своими личными проблемами, но и замечать чьи-то попутные. Просто он, в отличие от сермяжного прозаика-интроверта, носящегося со своими комплексами, оказывается прозаиком-экстравертом, ориентированным на общение и диалог. И оттого замечающий, помимо своего, кровного, ещё и чужие тексты»*. Критик, используя текст как единственный источник информации о реальности, сочиняет свою собственную модель мира; поэтому одно и то же произведение прочитывается с диаметрально противоположных точек зрения.

Критики сегодня — тот единственно верный «новый» язык, который бы соответствовал и современному тексту, и новому состоянию филологии, и «духу времени». Причём амплитуда колебаний в поисках этого языка может быть очень высокой: от грубого, сленгового, приближенного к молодёжной тусовке до терминологически загруженного, наукообразного, понятного лишь коллеге-филологу.

Литературная критика — это своеобразный барометр, с помощью которого можно измерить давление литературного процесса. Это начинают осознавать и писатели, и читатели, и издатели.

Автор статьи искренне благодарит критиков, которые щедро поделились своими ответами на предложенные ниже вопросы:

1. Какую роль в современном литературном пространстве играет критика?

2. Можно ли к словам Б. Пастернака о том, что «большая литература существует только в сотрудничестве с большим читателем», добавить ещё и то, что большая литература существует и в активном сотрудничестве с «большой критикой»?

3. Какова роль критики в построении будущей истории литературы? Может ли критик формировать литературное пространство?

4. Если обратиться к истории критики, то можете ли Вы назвать важного для себя представителя этой профессии, который сформировал Ваше отношение к критике вообще?

5. Литературовед, эксперт, обозреватель, журналист, колумнист, книжный блоггер… — как различаются эти позиции? Какой тип критики Вам ближе?

6. Есть ли существенные различия между «толстожурнальной», глянцевой и сетевой критикой?

7. Работа критика часто предполагает знакомства с авторами, произведения которых он анализирует. Мешает ли Вам знакомство с автором в работе?

8. Может ли критик быть «рупором» определённых писателей, направлений, жанров? И может ли критика быть объективной?

9. Можно ли говорить о «поколенческой» критике?

10. Читаете ли Вы критические статьи своих российских или зарубежных коллег?

11. Какими приёмами навигации в современной литературе должен владеть критик? Как Вы выбираете текст для критической статьи?

12. Продолжите, пожалуйста, фразу «Современная литература — это …»

Евгений Ермолин — российский литературный критик, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой журналистики и издательского дела Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского

1. Критик либо общается с читателем, выступая в качестве эксперта с правом рекомендательного голоса, либо участвует в формировании литературного пространства: его тексты — рефлексивная часть этого пространства.

2. В абстракции можно. В реальности нет ни того, ни другого вектора сотрудничества. Кроме того, критика — часть литературы, хотя это не снимает вопроса о качестве остальной литературы.

3. Критик может пытаться влиять своими оценками и обзорами. Результат неочевиден. Крайне редко он концептуализирует литпроцесс в целом. Результат скорее очевиден: это никому не интересно.

4. Это критики начала XX века, религиозно-философская школа: Бердяев, Булгаков, Шестов, Розанов, Мережковский, Гиппиус; — а также молодой К. Чуковский.

5. Различаются типом аудитории и способом контакта с аудиторией. Я от аудитории не завишу и потому практикую свободное высказывание эссеистического характера, иногда, впрочем, используя ситуативно и те подходы, которые Вы перечислили.

6. Есть. Про это у меня были две статьи в «Знамени» (см. «Журнальный зал»). Ситуация с тех пор изменилась с развитием соцсетей.

7. По-разному. Простое знакомство не мешает. У меня нет тесной дружбы с литераторами.

8. Может, но это неактуально.

Рекомендательная критика в какой-то мере использует технологию объективированной аннотации. Остальная не стремится к объективизму, хотя может стремиться к истине.

9. Да, но в XXI веке она оказалась неуспешной (исходно сомнительная попытка обосновать поколенческий характер «нового реализма»). Последний раз она была успешна в 1960-е гг.

10. Часто и охотно.

11. Следить за творчеством однажды попавших в поле зрения авторов, мониторить лонг- и шорт-листы основных премий, учитывать мнения и рекомендации авторитетных коллег, участвовать в окололитературных мероприятиях (например, форум молодых писателей).

Тексты выбираю исходя из своих представлений об их значимости и уместности высказывания по их поводу.

12. Ментальный дизайн момента, вербальный фокус ситуации, в идеале — ещё и место формирования базисной «повестки дня» на некоторый период, а также катализатор формирования культурных и субкультурных, социальных общностей.

Валерия Пустовая — литературный критик. Заведующая отделом критики журнала «Октябрь». Преподаватель МГУ, кандидат филологических наук

1. Для читателя — рекомендательную, для литературы — рефлексирующую, в этом смысле ничего не поменялось. Только вот именно сегодня разрыв между задачами рекомендующей книжки и мыслящей литературу критики стал куда заметней. Это типы критики, адресующие принципиально разным аудиториям и потому радикально расходящиеся в самом понимании литературы. Замечательна полемика вокруг неоднократного высказывания Галины Юзефович, что литература — это удовольствие. Это вполне читательская точка зрения — читателю важно провести с литературой время, задачи мысли о мире, понимания общества и себя, тем более — осмысления настоящего и будущего культуры для него второстепенные, не обязательные. Тогда как для человека, так или иначе участвующего в творении сегодняшней культуры, все наоборот: важно с помощью литературы мыслить о настоящем моменте — социальном, культурном, антропологическом, — а уж в удовольствие ли чтение, которое способствует движению мысли, дело десятое.

2. Мне кажется важным подчеркнуть, что литература в принципе не существует без критики — критика, это часть литературы, критика — это мысль литературы о самой себе. Сегодня «размер» и уровень читателя для литературы не играет такой роли, как раньше. Сказывается влияние массовой и вовсе не литературоцентричной культуры: литература гонится за читателем поменьше, зато пошире, литературе важно быть прочитанной анонимами в метро, а не Белинским, литература ставит на успех и отклик, на лайкабельность и кликабельность. В принципе в такой ориентации на читателя помельче есть здоровое зерно: ведь именно отклик неспециалиста наиболее искренен, сердечен, не предумышлен, а значит, дорог для писателя. Ну и в условиях дефицита внимания к слову, как таковому любой отклик для литературы на вес золота. То есть сам факт отклика сегодня настолько ценен, что уже не до того, чтобы разбирать, какого веса и качества этот отклик. Ну и насчёт большой критики — она сопровождает литературу всё-таки именно что к большому читателю, подготовленному, интересующемуся движением культуры, связью литературы с широким кругом гуманитарных вопросов. Сегодня, при дефиците откликов как таковых, литература скорее поставит на критику помельче и пошустрее. В принципе для сопровождения литературы к читателю помельче большая критика — и вообще критика — даже избыточна. Сегодня достаточно уметь указать на книгу — читатель осмыслит и препарирует её сам. Анализ текста и анализ контекста книги сегодня самые уязвимые, наименее востребованные задачи критики. Но вот парадокс: вне этих задач критика быстро свёртывается до указующего жеста, самоликвидируется. Потому что без рефлексии критики всё-таки нет — а если рефлексия для продвижения не востребована, значит, и критика не нужна для продвижения. Вывод: нужна критика все же для чего-то другого. Для мысли о жизни, человеке, культуре.

3. Безусловно, он формирует будущее — вот только делает он это тем, что участвует в настоящем. В критике самое беспроигрышное — не загадывать на будущего классика, а реагировать на события литературы с точки зрения настоящего момента. Это даёт прицельность, цепкость, остроту восприятия — и они-то срабатывают лучше любых расчётов, кто там в итоге из нас останется в истории литературы.

4. Всё-таки нет. На меня очень повлияли старшие современники, то есть действующие критики: Ирина Роднянская, Евгений Ермолин, например.

5. Критических амплуа очень много — и в разделении их имеет принципиальное значение разница и в понимании задач литературы, и в адресате, и в типе площадки высказывания, и в типе критического текста. Очень кратко — литературовед препарирует литературу, будто она уже часть истории, эксперт выносит приговор литературе как интеллектуальному и арт-продукту, обозреватель фиксирует новинки, журналист прибегает к литературе как источнику

новостных поводов широкой тематики, колумнист экспрессивно самовыражается по поводу литературных событий и использует литературу как поле для доказательства личной точки зрения на вовсе не литературные явления, книжный блоггер выражает частную, читательскую, не специальную точку зрения на литературу. Ни один из этих типов критики мне не близок по-настоящему, хотя время от времени я выступаю в роли каждого из них. Да и трудно сегодня найти критика, который бы не переменял амплуа и не высказывался о литературе в самых разных ракурсах. Сегодня тип и профиль критика — не приговор или судьба, а инструмент. И всё же есть, думаю, у каждого самая дорогая миссия. То, что делать реально нравится. Мне нравится — думать о жизни, и человеке, и культуре, и современности в связи с литературой. Ольга Балла назвала меня однажды критиком-мыслителем — сама бы про себя так пышно не решилась сказать. Но мне кажется, таких критиков, которые думают мир и себя и человека вообще в связи с литературой, не так мало. Просто эта роль менее функциональная — более творческая. В сущности, это тот же взгляд читателя — который делает далеко идущие выводы из прочитанного, для которого литература в идеале всегда связана с личностными задачами роста и миропонимания. Который читает для себя — и умеет обобщить этот опыт чтения для других.

6. Это различия скорее технические, речь о формате, скорости, адресате. Толстожурнальная критика более специальна, ориентирована на литературное сообщество. Глянцевая более развлекательна. Сетевая может принять форму вообще какую угодно. Сегодня такое разделение критики мне кажется не эффективным, не показательным. Скажем, толстожурнальная критика в «Журнальном Зале» — чем не сетевой продукт? Или, например, есть умный глянец, где могут появиться вполне журнальной глубины колонки о литературе. Да и толстожурнальная критика охватывает огромный диапазон от литературоведения до эссеистики. Нет, я бы не стала говорить о различиях между этими типами критики как о чём-то показательном.

7. Оно не то чтобы мешает — оно может повлиять, да. Но тут уж дело чести: профессиональный критик должен уметь абстрагироваться от многих влияний на процесс прочтения текста. Или даже не абстрагироваться — он должен скорее уметь их зафиксировать в себе и сделать предметом анализа.

У меня были случаи, когда писала и о знакомых, и даже о друзьях, хотя последнего варианта стараюсь избегать. Каждый раз в таком случае я строго разделяю отношение к личности и отношение к тексту. В критике для меня это правильно номер один: текст говорит за себя сам. Текст — то, что сказалось автором. Это завершённое явление. Для более адекватной авторскому замыслу интерпретации текста я могу привлекать материалы интервью, например. И всё же судить о произведении я буду по тому, и только по тому, что и как сказано в нём самом — а не автором за пределами текста.

8. Да, вполне может, имеет право, а может быть, это даже самая интересная, волнующая, острая критика — с установочным, как бы заранее выработанным взглядом на литературу. С другой стороны, важно, чтобы такая позиция не мешала гибко и чутко — живо — воспринимать текст. Текст читаемый — это всегда живое настоящее. А живое настоящее не терпит подгонки его под холодные, твёрдые схемы восприятия. Если есть место подгонке жизни под схему — теряется нюх, теряется чуткость, теряется само чувство жизни текста. Однако даже если критик не является рупором направления — он всё равно не воспринимает литературу с нуля. Все его ценности, и не только эстетические, но и просто человеческие, весь его жизненный и читательский опыт — вся его сформировавшаяся к моменту прочтения данного текста личность станет первым контекстом восприятия произведения. Вот почему критика не может быть объективной. Она может быть доказательной — да, аналитичной — да, убедительной — да. И всё же самая доказательная, аналитичная, убедительная критика никогда не объективна до конца. Потому что критик высказывается как личность. И этим-то личностным взглядом, а вовсе не мнимой объективностью вердикта, критика ценна.

9. Да, когда критик пишет об авторах своего поколения, осмысляя их произведения как особый литературный контекст. Заметить умонастроение, мысль, стиль поколения бывает в литературе и интересно, и важно для понимания её движения.

10. Зарубежных, к сожалению, практически нет. А вот российских коллег читаю. Мне интересна критика как чтение, критический текст как явление литературы и мысли. Мне нравится читать критику.

11. Меня ведёт только моя интуиция. А её питают, во-первых, мой читательский опыт, практически сложившееся понимание, что для меня хорошо и плохо в литературе, что мне в ней безразлично и что волнует, а во-вторых, ценностные представления о достижении и провале, о точности и лжи в искусстве. Причём практика чтения корректирует ценности, а ценности влияют на материал для практики. Сейчас мне в литературе интересно то, что я связываю с её движением к новым задачам слова, к новому пониманию роли литературы в жизни, то, что позволяет мне лучше понять современность как живой момент движения культуры и человека, то, что позволяет сориентироваться в потоке перемен и глубоко понять, почему что-то в культуре и литературе сейчас отмирает, а что-то становится живо и остро востребованным. В общем, интуиция моя следует за движением культуры и выбирает то, что помогает это движение уловить и осмыслить.

12. …настоящее время жизни и культуры, в сотворении которого может принять участие каждый из ныне живущих.

Галина Юзефович — литературный критик, книжный обозреватель журнала «Итоги» и портала “Meduza”

2. Мне кажется, что самое понятие «большая литература» сильно устарело. Оно относится ко времени, когда литература сакрализировалась, выделялась из других искусств, служащих в том числе и развлечению, выделялась в своего рода над-искусство или искусство «по умолчанию». Литература сегодня — это не единая сущность, но, по сути дела, это множество очень разных, отвечающих разным требованиям и являющихся следствием совершенно разных интенций литератур, не монолит, но мелкодробная конструкция. Поэтому я пло-

хо понимаю, что такое сегодня «большой читатель» (и есть ли он вообще? И нужен ли?) и ещё хуже понимаю, что такое «большой критик». Критик сегодня — это в первую очередь проводник, интерпретатор, толкователь, посредник между миром (мирами) литературы и миром (мирами) читателя. Если угодно, трикстер, а трикстеры, вроде бы, очень крупными бывают редко — скорее уж юрки-

ми и ловкими. Так что нет — возможно, во времена Пастернака такое утверждение имело бы какой-то смысл, но точно не сегодня.

3. Формировать какое-то единое пространство — нет, конечно. Критик может его размечать, структурировать, описывать (ну, если не считать, конечно, что описание и творение — это одно и то же), помогать читателю прокладывать в нём собственные тропинки, но это всё же в первую очередь про «здесь и сейчас». Про будущую историю литературы я никаких прогнозов стараюсь не делать — мы так плохо представляем себе это будущее, что вероятность попасть пальцем в небо стремится к единице.

4. Для меня таким человеком стал Борис Кузьминский — невероятная острота интеллекта, невероятная работоспособность, превосходный стиль и широчайший кругозор.

5. Некоторые из перечисленных вами типов различаются сильно (литературовед и блогер, например), некоторые стоят друг другу ближе, а некоторые — просто разные грани одного и того же явления. Например, я определённо не литературовед, но я эксперт в некоторых вопросах, связанных с литературой и книжным рынком. Я каждую неделю пишу обзоры, иногда — колонки, изредка делаю интервью (то есть веду себя как журналист), а ещё у меня блог в «Фейсбуке», посвящённый преимущественно книгам. Так что не думаю, что применительно к сегодняшнему дню корректно говорить о каких-то определённых типах критики.

6. Ну, конечно же есть — это разная аудитория, разная периодичность, разный читатель, разные задачи.

7. Мне да, мешает, поэтому я ни с кем из писателей не дружу, а с подавляющим большинством даже и не знакома. Бывает по-другому, я думаю, но у меня вот так.

8. Объективной — нет, не может (всё, что размещается внутри одного человека не может обладать свойством «объективности» просто по определению). Быть рупором определённых писателей, направлений, жанров — наверное, может, но это заведомо обрезает, сужает его аудиторию. Если ты специальный критик писателя Водолазкина, например, или критик книг о цветоводстве, то читать тебя будут только любители Водолазкина и цветоводства.

9. Нет, не думаю. Тренды меняются быстрее, чем поколения.

10. Конечно.

Ольга Балла — литературный критик, редактор отдела философии и культурологии журнала «Знание-Сила»

1.Думаю, что она играет роль рефлексии — несколько более квалифицированной, чем простое читательское восприятие, и составляет важную часть общекультурного разговора о литерату-

ре и её смыслах. Критик — это, по моему разумению, такой интенсивный собеседник писателя — так сказать, читатель, возведённый в степень: более владеющий контекстом, чем читатель «простодушный», и куда более отдающий себе отчёт в том, что и почему внутри литературы происходит.

2.Добавить можно, но не обязательно. Я думаю, что в принципе литература способна обойтись и без таковой (писала же, скажем, Эмили Дикинсон не только без большой критики, но и без хоть сколько-нибудь больших читателей вообще). О Гомере и не говорю (смайл).

3. Критика вместе с литературой поставляет для неё материал. Разумеется, и может, и формирует: ставя каждое из осмысляемых произведений в контекст, критик устанавливает связи между разными литературными явлениями (или проясняет их) и способствует складыванию общего образа современной ему словесности в головах, читающих и пишущих.

4. Те, кого я могу вспомнить в качестве воспитателей моего взгляда на литературу, — всё-таки не критики, а литературоведы: Лидия Гинзбург, Михаил Эпштейн (в юности почему-то очень нравился Виктор Шкловский, с тех пор не перечитывала, — в том числе, думаю, и чтобы не разочароваться).

5. Я думаю, что они отличаются типом задач, а вследствие того — глубиной, основательностью и систематичностью осмысления предмета (а также аудиторией, которой адресованы соответствующие тексты). Из всего перечисленного мне категорически ближе литературовед, и именно им я хотела бы быть в следующей жизни — в этой, по всей вероятности, уже не удастся (опять же смайл).

6. Скорее всего, глянцевая критика существенно легковеснее, — просто потому, что к этому располагает сам тип издания, сами ожидания аудитории, которой оно адресовано. Критика «сетевая» — название собирательное, в конце концов, в Сети существуют и толстые журналы. Можно предположить, что прочтение с экрана предъявляет тексту некоторые требования — скажем, быть попроще и покороче, чтобы легче восприниматься, но всё-таки теперь, когда мы читаем на электронных носителях — скажем, на планшетах — толстые сложные книги, и уже вполне в общекультурном масштабе выработаны навыки сложного «электронного» чтения, — этими требованиями вполне можно пренебречь.

7. Мне, честно сказать, да: при знакомстве возникают личные обязательства и страх обидеть.

8. «Рупором» — то есть проводником ценностей — и может, и бывает, и это

совершенно нормально, поскольку в полной объективности есть что-то нечеловеческое (хотя, конечно, к ней есть смысл стремиться, памятуя, что твоя позиция никогда не исчерпывающа и никогда не совпадает с Истиной с большой буквы). Всякий человек, покуда жив — неполон, избирателен и носитель пристрастий. — Соответственно, в объективность я не верю, но в стремление к ней — да.

9. Думаю, да, — всё-таки от поколения к поколению меняются и ценностные установки, и стилистика мышления.

10. Читаю всегда, и чтение толстых журналов неизменно начинаю именно с этого раздела.

11. К сожалению, на первый вопрос я даже не знаю, как ответить. Я сама хотела бы это знать — и овладеть соответствующими приёмами. В моём случае всё складывается вполне стихийно: это либо редакционные задания, либо меня просит написать о чём-то хороший человек и нельзя отказаться (я знаю, что это не лучший — и даже худший — источник формирования критической практики, но я не критик, я книжный обозреватель, существо поверхностное, мне как будто можно, хотя я этому всё равно не радуюсь), либо текст, чем-либо меня зацепивший, отвечающий на какие-то мои внутренние вопросы или ставящий их, или ещё так: я иногда — насколько возможно, часто — пишу о том, к чему мне просто хочется иметь хоть какое-то отношение, хочется со-мыслить с этим текстом, со-существовать с ним.

12.…неисчерпаемое безграничное множество, на постижение которого не хватит жизни.

Ольга Брейнингер — современный российский писатель и критик. Ведёт авторскую колонку в онлайн-журнале «Литературa»

1.Современное информационное пространство перенасыщено, и некоторые жанры критики (обозревательская работа, например) помогают читателю определиться с тем, что именно выбрать для чтения среди огромного множества вариантов. Аналитическая критика может помочь заинтересованному читателю получить максимально полный читательский опыт — предложить парадигмы интерпретаций, показать, как конкретный текст встраивается в литературную и культурную историю, представить текст не как вещь в себе, но в его вписанности в непосредственный и кросс-культурный контексты.

2. Да, конечно. Для того чтобы в принципе понять, что является «большой литературой», а что нет, и нужна критика как институт экспертного чтения и оценки.

3. Да, ведь по сути, литературная история — это история «имён», которые зачастую выбирали именно критики.

4. Как на литературоведа на меня большое влияние оказали постколониальный дискурс, а также так называемый феномен «антропологического поворота» в литературоведении.

5. Думаю, что понятия «литературовед» и «эксперт» достаточно близки, а вот их инструментарий значительно отличается от того, которым пользуются обозреватели, журналисты, колумнисты и блогеры. Литературоведение более аналитично. Обозреватели помогают читателю сориентироваться в книжном потоке и найти интересную именно ему книгу. В колумнистике интересен именно опыт прочтения книги автором колонки — в гораздо большей степени, чем книга сама по себе.

6. Пожалуй, я бы в меньшей степени говорила о различиях сетевой критики с другими жанрами, так как долгое время остававшаяся на любительском уровне, сетевая критика всё-таки профессионализировалась, и сейчас существует как сетевая толстожурнальная критика (пример — Сергей Оробий и его статьи на Литературе), так и сетевая глянцевая критика (Галина Юзефович на «Медузе»). То, что критика — «сетевая» — в гораздо меньшей степени стало её определять, нежели то, с какой аудиторией работает конкретный критик.

7. Скорее да, чем нет. Всё-таки критик должен писать «по гамбургскому счету» — а если дистанция с объектом анализа сокращается, то делать это сложнее, хотя и не невозможно.

8. Объективной критика быть не может, так как это всегда версия прочтения, выстроенная через конкретную оптику данного критика. Но критика может стараться быть более объективной (литературоведение), или в большей степени полагаться на представления критика о том, каким был должен текст, а иногда — и на идеологической платформе критика (в целом, это более характерно для толстожурнальной критики и колумнистики).

9. Да, на примере русскоязычного литературного процесса можно проследить, что зачастую большие имена эпохи идут в связке с именем критика — как правило, того, кто эти большие имена и представил, как тенденцию, как общую картину. Классический пример — Белинский и натуральная школа. Из современных примеров — критик Валерия Пустовая, чьё становление тесно связано с поколением «новых реалистов»; она — голос, объединивший их высказывания в единую программу.

10. Да, регулярно.

11. Мой любимый жанр — культурно-антропологическая критика, и я чаще всего выбираю тексты, появление которых мне кажется интересным именно как социокультурное явление.

12. Если говорить о современной русской литературе, то, на мой взгляд, перед ней сейчас стоят большие задачи — преодолеть значительное отставание от мирового контекста, освоить новые приемы и методы работы с нарративом, новые техники видения — и заговорить на глобализированном языке.

Арслан Хасавов — российский писатель и журналист

1. Литературная критика, и это ни для кого не секрет, утратила своё былое значение. В настоящее время вдумчивые разборы тех или иных произведе-

ний наших современников можно встретить в основном в «толстых» литературных журналах, аудитория которых сильно ограничена. Гораздо более востребованными оказываются литературные обзоры — они помогают массовому читателю сориентироваться в современном литературном потоке.

2. И да, и нет. «Большая литература» в современных реалиях — понятие достаточно растяжимое. Одним из глав-

ных читательских ориентиров являются книги-лауреаты крупных литературных премий («Большая книга», «Русский Букер», «Национальный бестселлер»), но работает здесь скорее не «большая критика», а чисто маркетинговые технологии — приоритетные выкладки в книжных магазинах, контекстная реклама в интернете, попадание книги в уже упомянутые выше литературные обзоры.

3. Это ключевой вопрос в развитии литературной критики, но однозначного ответа, насколько мне известно, найти пока не удалось.

4. Думаю, я не буду оригинален, если скажу, что безусловными авторитетами в литературной критике для меня едва ли не со школьной скамьи были и остаются В. Г. Белинский и Н. А. Добролюбов.

5. Литературовед, на мой взгляд, от всех остальных перечисленных в вопросе позиций, отличает академический подход к рассмотрению текста. Это другая постановка проблемы, другой взгляд на неё. Литературоведение требует от её представителя обширной базы знаний, подкрепления своих тезисов ссылками на работы своих предшественников. Эксперты, обозреватели, журналисты, колумнисты и т. д. могут быть просто неплохо пишущими людьми, трудоустроенными в определённом СМИ или сотрудничающими с ним. Здесь уровень экспертизы их текстов — полностью на усмотрение редакции-заказчика.

6. Безусловно. Эти виды критики, как и других текстов, составляющих контент перечисленных изданий, ориентируются, прежде всего, на целевую аудиторию. Дать «толстожурнальную» статью в глянцевый журнал — значит вызвать шквал негодования со стороны читателей, то же самое произойдёт и при обратном трюке.

7. Я редко пишу рецензии, но, когда всё же берусь за них, стараюсь быть объективным. Другой вопрос — насколько объективным может быть субъективный взгляд прочитавшего.

8. Безусловно, заметные критики становятся «рупором» определённых писателей. Например, можно заранее предугадать, о каких вновь выходящих текстах в первую очередь напишет Галина Юзефович или, если рассматривать крайности, Андрей Рудалёв.

9. Насколько мне известно, определённую работу в деле развития талантов молодых критиков проделывает фонд Филатова, пару лет назад даже выпускался соответствующий сборник. И, тем не менее, будущее литературной критики в традиционном текстовом формате — вызывает вопросы.

10. Я регулярно знакомлюсь с содержанием основных «толстых» литературных журналов и с интересом читаю заметки о тех или иных литературных произведениях.

11. Повторюсь, что я крайне редко пишу рецензии, но, когда пишу — ориентируюсь на свой личный человеческий интерес или же — запрос редакции.

Сергей Оробий — филолог, литературный критик, доцент Благовещенского государственного педагогического университета

1. Играет подобающую ей роль фермента, который обеспечивает правильный обмен литературных веществ.

2. Разумеется, а критик что ж — не читатель?

3. Это один из инструментов канонизации наряду с музеями, диссертациями о творчестве писателей и пр. Каждый критик тем и занимается, что формирует литературное пространство — чем влиятельнее критик, тем это пространство обширнее.

4. Лев Данилкин

5. Всё дальше от академического литературоведения, всё ближе к линии литературного фронта.

6. Да, есть, и в последние годы они обозначились довольно явно: статья в толстом журнале — почти диссертация:-), статья в глянце — заинтриговать читателя, сетевая критика — отряд быстрого реагирования и народная дружина в одном лице.

7. Потенциально — да, скорее мешает; зная это, соблюдаю дистанцию.

8. Тут обозначены две крайности, поэтому: да, может, но будет ли это хорошо?

9. Можно, но феномен этот будет выражен менее ярко, чем поколения собственно литературные — в силу вспомогательной роли критики как таковой.

10. Разумеется, откуда же черпать азарт?

11. Приёмы навигации универсальны: присматривать за литпремиями, следить за издательскими анонсами и т.п. Просто критик в отличии от обычного читателя интересуется этим 24 часа в сутки, ему это странным образом не надоедает.

12. …многополярное пространство, разделённое на множество «галактик», представители которых могут ничего не знать (вернее, принципиально не интересоваться) о соседях.

Василий Владимирский — литературный критик, писатель и журналист

1. Наверное, такую же, как и любой другой литературный жанр — роман, рассказ, повесть и так далее. То есть очень разную, в зависимости от того, как и с какой целью написан текст, на какой площадке опубликован, кто автор. Иными словами, критика Сергея Князева играет одну роль, критика Галины Юзефович — другую, критика

Сергея Чупринина — третью, и так пока критики не кончатся.

2. Само по себе понятие «большая литература» родом из эпохи «больших нарративов» XX века, которые полностью скомпрометировали себя и утра-

тили актуальность уже к 1970–1980-м. Общий круг чтения, универсальная иерархия — всего этого в современной литературе не существует: уследить за всеми значимыми культурными событиями физически невозможно, а уж тем более глубоко их отрефлексировать и изучить связи. Сегодня логичнее было бы говорить не о «большой критике», а о множестве частично пересекающихся сфер внимания конкретных критиков. Разве что классика остаётся классикой, но ею занимаются по большей части всё-таки не критики, а литературоведы.

3. Не только может, но и формирует. Вспомним Льва Данилкина, Андрея Немзера: оба, слава богу, живы-здоровы, но от текущей литературной критики отошли. При этом их статьи и рецензии уже стали частью новейшей истории: их цитируют, на них ссылаются, к их авторитету апеллируют по сей день. В конце концов, выносят цитаты на обложки новинок. Другой вопрос, насколько глубоко проникли их идеи и концепции, как аудитория, на которую они повлияли. Но это уже к социологам и историкам.

4. Не буду оригинален: Виктор Шкловский и Михаил Бахтин. Именно повлияли и сформировали отношение к профессии. Другое дело, что учиться конкретным стратегиям приходится все-таки у современников.

5. Литературовед исследует литературу используя научный аппарат и научный метод, эксперт делится некой узкоспециальной информацией, колумнист высказывается на общие темы, ну а для блогера, наверное, самое важное вызвать яркую эмоциональную реакцию аудитории. Сам я, конечно, литературный журналист — в том смысле, что стараюсь отслеживать тенденции и подводные течения в области книгоиздания и книготорговли. В некоторых случаях выступаю в амплуа эксперта — например, по фантастической литературе. Но на самом деле, конечно, все эти сферы пересекаются, ни одна из них не герметична.

6. Между глянцевой и «толстожурнальной», конечно, есть: и по формату, и по методу, и по языку. И прежде всего по задачам: глянец кратко и завлекательно информирует о явлении — толстый журнал анализирует, вписывает в контекст. Вот только причём тут «сетевая критика»? Интернет — это пространство, где сосуществуют самые разные формы подачи материала, от гигантских традиционных лонгридов до демотиваторов и видеороликов. Не более того.

7. Иногда мешает, но далеко не всегда.

8. Объективность заканчивается там, где заканчивается подсчёт запятых в книге. Разумеется, любая критика субъективна — как и любое человеческое высказывание вообще. Критика может быть более или менее аргументированной, обоснованной и убедительной, но это уже другое. Что такое «быть рупором» я не очень понимаю, но каждый пишущий о литературе, безусловно, выделяет для себя приоритетные темы, самых интересных авторов, самые важные явления. И по мере сил следит за развитием событий, освещает их более подробно. Иначе просто не бывает: никто не может объять необъятное.

9. Вряд ли. Область интересов критика, его предпочтения, симпатии и антипатии определяются всё-таки не только принадлежностью к определённому поколению, а множеством разных факторов.

10. Да, конечно. Что касается российских коллег — по возможности слежу за определёнными изданиями, авторами и темами, в зарубежную прессу заглядываю, когда нужна конкретная информация: к сожалению, мой уровень знания английского и французского не позволяет оценить красоты стиля.

11. Думаю, у каждых своих метод и свои источники. У меня это анонсы издательств, премиальные списки, отзывы коллег, которые уже успели прочитать книгу, редакторов и переводчиков, которым я доверяю, рецензии на англоязычные книги от авторов, которые много читают на иностранных языках — например, статьи Анастасии Завозовой на портале «Горький».

12. …бесконечное разнообразие.

Андрей Рудалёв — литературный критик, публицист

1. В современном литературном пространстве критика практически не играет никакой роли. Критика играет какую-то роль в продвижении книг современных авторов, выполняя функции пиара новинок.

2. Добавить можно, но лишь для того, чтобы польстить людям, которые причисляют себя к литературным критикам, и простимулировать их на дальнейшую работу. Проблема в том, что сей-

час литературе навязан несвойственный ей временной ритм. О ней размышляют применительно к издательскому станку, годовыми и премиальными циклами. В этой ситуации критику ничего не остаётся как быть рецензентом новинок и излагать по их поводу свои эмоции.

3. Критик не может формировать литпространство, потому как критика сейчас не находится на грани искусства и науки. Она на пограничье записи в блоге и сэлфи в «Инстаграмм».

4. Аверинцев, Бахтин, Панченко, Кусков, Лотман, Бицилли, Карсавин.

5. Литературоведы и эксперты пишут занудно и с высокомерным апломбом для придания статусности своему критическому блогу-инстаграмму. Все ▷

остальные подвиды-разновидности считают, что пишут блестяще, что их поток словес о литературе имеет огромное значение, что они своим нарциссизмом смогут поразить воображение и влюбить в себя читателя и через это стать властителями дум хоть на час.

Ближе тип литературного философствования, для которого несвойственен нигилизм по отношению к современности.

6. Различия всё больше стираются. Чтобы прорекламировать книгу, необходимы наиболее простые и доходчивые формы. Сейчас оценивают критика лайки, а не прочтения, споры и обсуждения.

7. Знакомство не является помехой, часто оно даёт ключи к пониманию. Так же и дистанцирование от автора не является панацеей, а может стать причиной многих заблуждений. Так что не обязательно думать, что знакомство с автором является коррупциогенным фактором.

8. Критик не робот, а человек, он не может быть объективен. Степень его объективности определяет лишь его раздувшееся эго. По мере работы складывается топ его личных предпочтений: авторы, направления, жанры, в которых он видит наиболее полное отражение своей собственной позиции.

9. У критики есть разные бэйджики, почему бы не использовать этот…

10. Обязательно. В России очень сильны региональные критики: Сергей Беляков — Екатеринбург, Алексей Колобродов — Саратов, Алексей Татаринов — Краснодар, Сергей Морозов — Новокузнецк. В Москве есть Лев Пирогов и Валерия Пустовая.

11. Выбор чаще всего дело случая, который можно трактовать как провидение.

12. Борьба, труд и надежда пробиться через разочарования к звёздам.

С автором можно связаться:
ma-cher@yandex.ru

Примечания:

[1] Костырко С. «Чистое поле литературы» // Новый мир. — 1992. — №12.

[2] Генис А. Иван Петрович умер. — М., 1999. — С. 43.

[3] Иванова Н. «Мука, вода и дрожжи»// Литературная газета. — 1997. — 19 июня.

[4] Новиков В. Роман с языком. — М., 2001.

[5] Славникова О. Критик моей мечты // Октябрь. — 2000. — №6.

[6] Славникова О. Маленькая страна // Книжное обозрение. — 2000. — №39, сентябрь.

[7] Иванова Н. «Каждый охотник желает знать, где сидит фазан» // Знамя. — 1996. — №1.

[8] Лурье С. «Журнал — это паутина, натянутая в углу нашего культурного пространства» // ЛГ№ 15 (2000)

[9] Латынина А. Фигурки на доске // Литературная газета. — 2000. — №4.

[10] Новиков В. Деноминация: литераторы в плену безымянного времени // Знамя. — 1998. — №7.

[11] Критика: последний призыв // Знамя. — 1999. — №12.

[12] Ремизова М. Только текст: постсоветская проза и ее отражение в литературной критике. — М., 2007. — С. 7.

[13] Иванова Н. Невеста Буккера. — М., 2005.

[14] Башкатова А. Опасное путешествие начинающего литкритика // Октябрь. — 2015. —№4; Журнальный зал **http://magazines.russ.ru/october/2015/4/7b.html**

Статья посвящена особенностям современной литературной критики.

Литература, критика, текст, писатель, читатель, издатель

The article is devoted to the peculiarities of contemporary literary criticism.

Literature, criticism, text, writer, reader, publisher

«Аксёнов-фест»: только не надо нафталина!

В августе в Казани прошёл традиционный XI литературно-музыкальный фестиваль «Аксёнов-фест». 20 августа писателю Василию Аксёнову исполнилось бы 85 лет. К этой дате был приурочен нынешний фестиваль, прошедший под девизом «Аксёнов без цитат».

В этом году в рамках фестиваля впервые состоялось литературное собрание «Россия — множественное число», где писатели, литературоведы, критики, кинематографисты, театральные деятели, издатели из Москвы и Татарстана обсудили самые актуальные проблемы современной литературы и искусства, взаимоотношений художника и власти.

По традиции кульминацией фестиваля стало вручение международной премии «Звёздный билет». В этом году в номинации «Проза» премия не присуждалась. В номинации «Поэзия» обладателем «Звёздного билета» стал Григорий Медведев. А в новой номинации «Музыка» премия была вручена музыканту и композитору из Швеции, «золотому тромбону Европы» Элиасу Файнгершу.

«Аксёнов-фест-2017» помимо интересных встреч, стихов, музыки оставил в Казани и вполне материальный след — три больших стула, установленных в сквере Аксёнова. Этот необычный арт-объект «Читать в саду» создан известным казанским скульптором Асией Миннуллиной и архитектором, директором Дома-музея Василия Аксёнова Ириной Аксёновой. Композиция состоит из трех именных стульев, сделанных из бронзы. Это подарок Казани от друзей Василия Аксёнова. У каждого стула есть своя история, своё название.

Стул «Метрополь», напоминающий об альманахе, в создании которого принимал участие Василий Павлович, — дар от прозаика, лауреата премий «Венец», «Триумф», национальной литературной премии «Большая книга» Евгения Попова. «Младший брат», названный по фильму, снятому по сюжету повести Василия Аксёнова «Звёздный билет», — от писателя Александра Кабакова. А кресло «Ква-Ква», названное в честь романа Аксёнова «Москва Ква-Ква», подарила литературный критик, главный редактор журнала «Октябрь», координатор «Аксёнов-феста» Ирина Барметова. Ирина Николаевна обратила внимание гостей на фигурку лягушки, которая сидит на подлокотнике кресла «Ква-Ква». Она появилась здесь не случайно. Во всех мифологиях мира лягушка — символ любви, благосостояния, успеха. И эта бронзовая лягушка из Москвы желает Казани любви, успеха и дальнейшего процветания.

Во время презентации «Читать в саду» у каждого стула стояли и сидели живые статуи, и все желающие с радостью могли запечатлеть себя на фото- и видеокамеры на фоне оригинальных композиций. «*Эти стулья и кресла не только для того, чтобы фотографироваться. Цель нашей акции "Читать в саду" — чтобы этот сад не только был наполнен музыкой, джазом, как сегодня, но и чтобы здесь были уединённые уголки, где можно было бы посидеть и почитать книгу*», — отметила Ирина Барметова.

В церемонии открытия арт-объекта «Читать в саду» принял участие мэр Казани Ильсур Метшин. Именно по его инициативе в 2007 году был создан «Аксёнов-фест».

«*Время неумолимо быстро бежит, и мы уже отмечаем 85 лет со дня рождения нашего выдающегося земляка Василия Павловича Аксёнова, к сожалению, без него. Первый фестиваль мы создавали и проводили вместе с Василием Павловичем. Я очень рад тому, что и саму идею фестиваля, и то, как его проводить, мы продолжаем реализовывать вместе с его друзьями. Спасибо им отдельное за такой подарок саду Аксёнова!* — рассказал Ильсур Раисович. — *Когда мы обсуждали концепцию музея и первого фестиваля с Василием Павловичем, он попросил: "Только не надо нафталина! Надо, чтобы было больше молодёжи, больше драйва"*».

Ольга Иванычева

ОКСАНА КАБАЧЕК

Тихое сияние

Может, это будущее?

С ДИНОЗАВРАМИ не получилось и на этот раз. Похоже, скоро меня погонят из Института. Хотя я не виноват, что у машинистов всё время что-то там заедает.

Куда меня теперь выплюнуло — леший не поймёт! Но точно не к динозаврам.

Развалины какие-то. *Может быть, это будущее?!*

На Колизей похоже. И тихо-тихо.

Неужели ядерная война была?

Счётчик не бибикает, — и слава Богу. Пойду, посмотрю, нет ли здесь кого живого.

***

Жилище бедное, но чистое. И пустое. Ого, сочинения Платона — кажется, на латыни. (Платон — это грек, который что-то про Сократа писал?) Образованные люди, видать, здесь жили. Амфора — большая! И пустая. За окном преунылый вид. Снег почти стаял. А птиц нет. Никаких. Странно. Неужели, всё-таки, радиация была?

Шорох за спиной. Бластер вынимать потихоньку: третье правило Контакта. Я гость. И переводчик включить.

Оборачиваюсь — никого. Нервы!

…Интересная, однако, книга. Кто б подумал! Что там отвечает Горгий на вопрос Сократа?…

Зачитался, а там опять шорох. Да не «там» — здесь!

— Неужто как Амвросий способны читать? То диву подобно.

Старикан. Худой, еле душа в теле. Улыбается приветливо.

Не знаю никакого их Амвросия, правда.

— Не имею чести знать господина Амвросия.

— Тот, говорят, обладал свойством читать *не вслух*. Одними глазами!

Да кто ж этого не умеет! Но я промолчал: пятое правило Контакта.

***

— Нет-нет, спасибо преогромное, я сыт.

Он усмехнулся бледными губами. Больше предлагать не стал. Худ и изможден невероятно. То ли болен, то ли оголодал. На вид лет девяносто.

Переводчик работает очень хорошо — надо б потом разработчиков поблагодарить. Вообще, Бог с ними, с динозаврами: мне тут хорошо. За стеной хор поёт. Женские и детские голоса. То диву подобно.

Старуха вошла тихо. (Они все тут тихо ходят?)

— Отче, не дашь ли лепёшку детям?

Пауза. И тихий ответ:

— Подождём ещё брата Варраву, Береника.

Вздохнула, повернулась, ушла бесшумно.

Голоса замолкли.

***

«Пол: Стало быть, по-твоему, хорошие ораторы мало что значат в своих городах, раз они всего лишь льстивые угодники?

Сократ: Ты задаешь мне вопрос или переходишь к какому-нибудь новому рассуждению?».

— Вижу, Вы много прочитали книг, господине? — старик как всегда подошёл незаметно.

— Э-э… Вообще-то у нас уже мало кто читает. Собственно…

— Да, книги трудно достать, — вздохнул он.

Потом светский вопрос:

— Дорога была очень тяжкой? *Они* часто нападали?

Они — это кто?

— …Я, вообще-то, заблудился.

Кажется, банальность сморозил. И так понятно, что не туда попал.

Или туда?

Старичок закашлялся.

Да, что у него? Надо посмотреть в походной аптечке диагностик.

Что-что! Голод, вот что! А у меня и никакой еды нет, — директор запретил брать с собой даже жвачку: «За шесть часов не сильно проголодаетесь; прибор зато лишний возьмёте». (Машинисты чёртовы больше восьмидесяти кг перевозить не желают.)

А теперь поют что-то траурное. Жалобное.

Старец словно услышал мой вопрос:

— Брата Савву отпевают. Хороший был человек, — перекрестился.

Похоже, у него все люди хорошие.

Сколько же их умерло? Сколько их ещё умрёт?

— Зима была невиданно холодной, — прошелестел он севшим голосом. И далее, без перехода, своим обычным:

— А в ваших краях, милый человек, Августина Блаженного труды имеют хождение?

Нет, не имеют. И давненько, поди, не имеют.

А, впрочем, я эту фамилию (имя?) где-то слышал. В ток-шоу? В мега-конкурсе «Умники и знатоки»?

Точно!

Что написал Августин? Напрягись, а, вспомни, что ответил капитан (ты же болел за их команду!). И, вот, давай-ка честно, без гаджетов!

О, Господи, вспомнил! «Град Божий». Августин! Блаженный. Неочевидное, но вероятное.

— Вы, кажется, спрашивали о «Граде Божьем»? — как полагается, светским, чуть утомлённым тоном.

— Я имел счастие видеть целых два разных списка. Да-да! Один был переплетён с…

Громкий наглый стук в дверь. Старик изменился в лице, шепнул быстро:

— За мной!

Схватил за руку и поволок куда-то в угол.

Уже интересно.

Там трясущейся рукой нажал на что-то, стена поехала вбок. Ловко! Потащил меня вниз. *В подземелье?*

К гоблинам? К призракам?

К чёрту лысому!

За нами почти бесшумно сомкнулась стена.

***

Стены толстенные, склизкие. Старик шепчет:

— Мы тут молимся, чтоб брат Варрава вернулся, с зерном. Посеем: весна скоро. Трава пойдёт — выживем.

И совсем тихо, одними губами, торжественно:

— Вчера голубь прилетал. Первый в этом году. Выживем.

Ну, дай Бог!

— Мы возле *неё* молимся. Мы *её* тут-храним.

Загадка. Я молчу, прячу любопытство.

И, после краткого сомнения, горячий шёпот:

— Я вам покажу!

Весь внимание.

Старец двинулся к противоположной стене. Пошатнулся.

Я подбежал, успел схватить под локоть. Да он ничего не весит!

Сколько дней не ел? Кому свои лепешки отдавал? Брату Савве? Сестре Марии? Отроку Варфоломею? Слепому Бенедикту?

Он упал на колени. Я кинулся поднимать.

Старец запротестовал. И руку, руку простёр.

Там тихое сияние.

— *Она!* — прошептал. — Плащаница.

***

«Клянусь Герой, Горгий, я восхищён твоими ответами: ты отвечаешь как нельзя короче!»

Да он юморист, Сократ. Почему нам не давали его в школе? Вернусь в наше время, обязательно найду эту книгу, дочитаю. Да, кстати, когда меня назад-то повезут согласно инструкции? *Как, уже через час?!*

За окном падает редкий снег.

Лангобарды — или кто там стучался — давно ушли.

Голубь больше не прилетал.

Старик сидит, закрыв глаза, привалившись к стене. Губы его бормочут молитву.

— Меня скоро здесь не будет, отче, — виновато.

Он открыл глаза, изумлённый. Сказал ласково:

— Не думай о смерти, сынок! Варрава вернётся с зерном, вот увидишь.

Варрава не вернётся с зерном.

Голубь не прилетал.

Голосов за стеной больше не слышно.

Я здесь не пять часов, я здесь пять лет. Крестил детей в первый год. Пахал землю. Во второй — бился с пришельцами. И видел Богоматерь. В третий год похоронил Эсфирь. Поседел. В четвёртый был ранен во время похода в горы. Зато принес мешок зерна. Взошло хорошо. На пятый год... На пятый год я... мы…

— Расскажи про ваши края.

Про наши? Хорошо, расскажу про *наши* края.

— Там, в будущем, всё искусственное: пища, одежда, чувства, мысли.

— Искусное? — не понял старец.

— Да-да, искус, — киваю я. — Нас купили. Еда заражена: мутацией и вирусами. Природа всех растений давно изменена. Не могу сказать, что это сильно хорошо. Но экономично. А люди уже давно обрели способности, ранее…

— Враг рода человеческого! — перекрестился старик. Лицо его стало суровым.

— И птицы железные по небу летают, — вспомнил вдруг я цитату.

То, что он прошептал, было ясно без звука.

И я вздохнул:

— За мной повозку пришлют — без коней и возничего. Вы только не пугайтесь, отче. Уже скоро.

Старик улыбнулся. Попытался приподняться. Я подскочил к нему:

— Отче!

— Я сам, сам! — он чему-то улыбался. — Открой ту крышку. Ну, вон того сундука!

Отвалил крышку большого сундука. А там на самом дне… На донышке…

Так вот какое у них зерно. *У нас*…

Он приковылял. Нагнулся.

— Отче!

— Надо, возьми! — он уже не улыбался. — Спаси людей. Abiinpace*, — переводчик споткнулся (уже выдыхается), но я понял.

***

«Сократ: «…пусть большинство людей со мной не соглашается и спорит, лишь бы только не вступить в разногласие и спор с одним человеком — с собою самим».

Я читаю вполглаза — слушаю, как директор ругается:

— Срочно! Восемьдесят килограмм, оплачу! Как нет? Я свяжусь с министром! При чём тут динозавры?! У меня сотрудник вернулся седым из экспедиции!

Он ругается давно. И не безуспешно.

Машинисты готовят машину. Расчётчик шипит: «Я сказал: попасть на объект второй раз — практически невозможно!».

Ну, миленький! Ну, ты же бог!

А машинистам всё пофигу. Им что стегозавры, что плезиозавры, что лангобарды…

«И раз я никогда не веду разговоров ради того, чтобы угодить собеседнику, но всегда, о чём бы ни говорил, — ради высшего блага…». Издательство «Мысль». Бумажная книга! Год древний: когда родился мой дед.

Интересно, брат Варрава вернётся? Снег кончил идти? *Эти* больше не приходили?

Calamitas virtutis occasio**.

…Ну, не молодец наш директор? Поверил на слово, выбил стратегические

запасы, экологически абсолютно чистые. На все восемьдесят кило, представляете?

Ищу в Сети нормальный латинский разговорник; программа барахлит. Чёрт! Ой, то есть «О, Боже!». Ладно, сам накарябаю записку, со словарём. Уж как-нибудь.

***

— «…Давай же изберём в наставники то суждение, которое открылось нам сегодня». Ты слушаешь, сестра Береника? Как вкусно пахнет хлеб! Чему ты смеёшься?

— Отче! Он такой самонадеянный: пишет: «Человечество спасено нами». Надо было писать: «Человечество спасено вами». Если б не та горсть зерна, они б не вырастили в своих чудо-машинах здоровый урожай для себя. И не прислали б нам…

— Он скромный! Видно, спешил и перепутал слова. Всё в руке Божией! Мы спасли их, они нас — по воле Его.

— Почитай, Иаков, ещё раз, что ответил Сократу Херефонт.

* (Лат.) — Иди с миром

** (Лат.) Бедствие — пробный камень доблести.

С автором можно связаться:
oksanakabachek@yandex.ru

НАТАЛЬЯ КОРКОНОСЕНКО

Оружие свободного слова

«Граф А. К. Толстой был поэтом мысли воинствующей…»

Появившаяся в мае 1841 г. в петербургских книжных лавках фантастическая повесть «Упырь» не осталась незамеченной читателями и литературными экспертами — самый авторитетный критик того времени В. Г. Белинский отметил в авторе все признаки недюжинного таланта.

Наталья Фёдоровна Корконосенко, редактор пресс-службы Президентской библиотеки, Санкт-Петербург

НО КТО БЫЛ ЭТОТ АВТОР, скрывшийся за псевдонимом Краснорожский, никто не знал. Лишь узкий круг друзей был посвящён в тайну. «Упырь» был пробой пера графа А. К. Толстого, со временем ставшего одним из выдающихся русских поэтов и драматургов XIX века. Псевдоним же происходил от названия усадьбы Красный Рог, где он провёл детство и куда впоследствии бежал из столиц ради всепоглощающего писательского труда.

Тень над Красным Рогом

В имение Толстых Красный Рог на Брянщине съезжаются по осени гости из трёх соседствующих пограничных государств, из трёх областей: Брянской, Черниговской, Гомельской. Грядущий «круглый» юбилей — 5 сентября 2017 г. писателю исполнится 200 лет (1817–1875) — соберёт более широкий круг гостей. Среди них непременно будут специалисты Президентской библиотеки из Санкт-Петербурга. Они

Мемориальный музей А. К. Толстого в селе Красный Рог

формируют обширную электронную коллекцию по столь богатой именитыми литераторами, промышленниками, государственными деятелями брянской земле — она продолжает, как некогда в старину, оставаться форпостом России на Северо-Западе. Отсюда родом был монах Пересвет, шагнувший из строя на вызов грозного врага перед Куликовской битвой… Земля, которая дышит историей, где развивались основные события «Слова о полку Игореве», где закладывал первые заводы Пётр I… Территория с такой «биографией» не могла не воодушевить на создание исторических сочинений писателя такой силы, как Алексей Константинович Толстой.

Подтверждение этому можно найти в электронном фонде Президентской библиотеки, составляющем на сегодня более 550 тыс. ед. хранения. Перечислим хотя бы несколько оцифрованных раритетных изданий, связанных с жизнью и творчеством Алексея Константиновича Толстого: «История Русской государственности. Т. 1. Основные

черты древне-русского государства» с эпиграфом из стихотворения А. К. Толстого, написанная бароном С. А. Корфом, профессором Императорского Александровского Университета в Гельсингфорсе (1908); «Вестник Европы». Г. 40 1905, Т. 1 (Кн. 1, январь); «Вслед за Алексеем Константиновичем Толстым: в поисках истины» (2013) В. Д. Захаровой, электронная копия книги того же автора «А. К. Толстой: летопись жизни и творчества» и др. По этим изданиям можно составить достаточно полное представление о такой могучей и цельной натуре, какой являлся граф Толстой, не избежавший, впрочем, житейских бурь и внутренних противоречий.

Что такое Красный Рог в судьбе Алексея Константиновича Толстого? То же самое, что Ясная Поляна для Льва Толстого, Спасское-Лутовиново для Тургенева, брянское имение Овстуг для Тютчева. Это древнее село в историко-статистическом описании Черниговской епархии упоминается под 1694 годом. Красный Рог принадлежал когда-то гетману Мазепе, в 1750 г. был передан младшему брату фаворита императрицы Елизаветы Петровны Кирилле Разумовскому, назначенному гетманом. В Красном Роге Разумовский устроил своего рода загородную резиденцию. Центром небольшой усадьбы стал восьмиугольный охотничий домик с двухъярусным бельведером наверху. Парк, ещё вчера бывший первозданным бором, окультурен полукруглой липовой аллеей. Согласно местной легенде «замок» был построен по проекту Растрелли. Поэт А. К. Толстой отразил это в своих стихах:

Стоит опустелый над сонным прудом,
Где ивы поникли главой,
На славу Растреллием строенный дом,
И герб на щите вековой.

После смерти обширные владения на Брянщине перешли к сыну гетмана — А. К. Разумовскому. Тот наследовал имение своему внебрачному сыну А. А. Перовскому, известному в литературе под псевдонимом Антоний Погорельский (от названия соседнего имения Погорельцы). Последний завещал красногорскую усадьбу одарённому племяннику Алексею Толстому, которого в десятилетнем возрасте возил в Веймар к Гете.

Петербуржец по рождению, увезённый шестинедельным младенцем из Северной столицы в Погорельцы после развода родителей, А. Толстой считал своей родиной Красный Рог. Этот затерявшийся в дремучих лесах уголок России вошёл в его душу острой и отчётливой памятью детства. Развил в нём художническое начало и аналитическое восприятие мира.

Некогда здесь проходила граница Московии и Литвы. Ныне обмелевшая, тихая речка Рожок, на которой стоит село, была полноводной, гордой рекой Рог. Существует предание, поясняющее название села: после одного жестокого пограничного сражения русской дружины и воинов Витовта лёд на реке стал алым от крови…

Маленький Алёша ещё не ведал клубящихся над Красным Рогом преданий старины глубокой, он просто любил эти

Алёша Толстой. Акварель Фальтена

места и так вспоминал ничем не омрачённое до поры детство в письме итальянскому переводчику и биографу А. Губернатису (от 20 февраля 1874 г.): *«Моей ярко выраженной склонности к поэзии много содействовала природа, среди которой я жил; воздух и вид наших больших лесов, страстно любимых мною, произвели на меня глубокое впечатление, наложившее отпечаток на мой характер и на всю мою жизнь и оставшееся во мне и поныне»*. («Вестник Европы. Г. 40 1905, Т. 1 (Кн. 1, январь)).

Муза рано посетила талантливого подростка, которого дядя возил не только в Германию, но и в Италию в его неполных 14 лет, что запечатлено в не по-детски зрелом «италийском» дневнике Алёши. Лицезрение архитектурных шедевров, живописи и скульптуры Венеции и Флоренции ещё более развило в нём поэта. *«С шестилетнего возраста я начал марать бумагу и писать стихи,* — признавался он всё тому же Губернатису, — *настолько поразили*

моё воображение некоторые произведения наших лучших поэтов, найденные мною в каком-то плохо отпечатанном сборнике в обложке грязновато-коричневого цвета. Внешний вид этой книги врезался мне в память, и моё сердце забилось бы сильнее, если бы я увидел её вновь. Я таскал её с собою повсюду, прятался в саду или в роще, лежа под деревьями, и изучал её часами. Вскоре я уже знал её наизусть, я упивался музыкой разнообразных ритмов и старался усвоить их технику. Мои первые опыты были, без сомнения, нелепы, но в метрическом отношении они отличались безупречностью».

Скорейшему созреванию творческой личности по мере накопления *«сердца горестных замет»* способствовала история о его происхождении, которую сочли за лучшее раскрыть стремительно взрослеющему отроку его мать и дядя. Выяснилось, что по-отечески привязанный к нему А. А. Перовский, которого Алексей называл «отцом» — не кто иной, как его дядя, брат матери. Драма эта от него так хорошо скрывалась, что все первые годы своей жизни он считал и называл своим отцом Алексея Алексеевича Перовского. Последний не считал себя вправе огорчать маленького племянника, к которому сам сердечно привязался. Это первое потрясение в жизни Алексея сублимировалось в почти научное исследование факта его рождения и уточнение параметров личности настоящего отца — графа Константина Петровича Толстого, брата художника Фёдора Толстого (Лев Толстой по этой линии приходился Алексею Константиновичу троюродным братом).

«А. К. Толстому была уготована необычная судьба, — пишет в книге «Алексей Толстой и мифротворцы» В. Д. Захарова. — *Рождённый от брака не по любви и разлучённый с отцом в младенчестве, он провёл счастливое детство под опекой матери и дяди А. А. Перовского, горячо любивших дитя. Дружба брата и сестры породила нелепый вымысел о том, что ребёнок якобы является плодом их любви. Эту версию смаковали полстолетия литературные враги Перовского. К ним позже присоединились маститые А. Никитин, В. Розанов, П. Гнедич и другие».*

Утрата архива и полноценного эпистолярного наследия А. К. Толстого явилось одной из причин отсутствия полной и достоверной биографии писателя. Наиболее авторитетным, по мнению В. Захаровой, является исследователь А. А. Кондратьев, выпустивший в 1912 г. книгу «Граф А. К. Толстой. Материалы для истории жизни и творчества» и по сути поставивший точку в затянувшемся споре. В ней он утверждал, что А. К. Толстой родился *«по истечении законного срока со дня свадьбы своих родителей»*, что сам поэт считал себя не Перовским, а Толстым, которым во многом обязан своими художественными наклонностями, и что большинство печатных источников указывает на положительные стороны души его отца графа К. Толстого, *«исключающие возможность таких сделок, как фиктивный брак для покрытия последствий чужой неосторожной связи»*.

«Моей души коснулась ты…»

Детство в тенистом лесном имении оборвалось в 1826 году. По инициативе В. А. Жуковского мальчик был выбран товарищем детских игр наследника пре-

Мать поэта Анна Алексеевна Толстая

стола будущего Александра II, с которым они были одногодками и сохранили самые тёплые отношения на всю жизнь. На долгие годы А. К. Толстой оказался привязанным ко двору. Красный Рог он почти не посещал. Полновластной хозяйкой усадьбы была его мать, с которой у писателя со временем сложились более чем натянутые отношения. Властная, умевшая добиваться своего, графиня Анна Алексеевна Толстая была категорически против женитьбы единственного сына на Софье Миллер, формально состоявшейся в браке, который дефакто не сложился.

Жена поэта Софья Бахметьева-Миллер

Толстой полюбил её сразу и без колебаний — на весь срок отмерянной ему земной жизни. Как известно, они встретились в январе 1851 г. *«средь шумного бала, случайно…»* в одном из самых блистательных дворцов Санкт-Петербурга. Но повенчались лишь 12 лет спустя. По

какой причине? Толстой обладал огромной физической силой: заламывал на охоте медведя, перебрасывал двухпудовую гирю через флигель, сворачивал в узел вилки. Его гражданская смелость была по достоинству оценена современниками и потомками: он способствовал освобождению И. С. Тургенева из ссыл-

ки в Спасское-Лутовиново, помог вернуться из среднеазиатской ссылки и вызволил из солдатчины Т. Г. Шевченко. Это А. К. Толстой на вопрос Александра II: *«Что делается в литературе?»*, ответил: *«Русская литература надела траур по поводу несправедливого осуждения Чернышевского»*.

Однако 33-летний граф был абсолютно не способен противостоять собственной матери. Её напористая аргументация неизменно брала верх: сын — знатный вельможа, церемониймейстер императорского двора, широко известный поэт и писатель; кроме того, статен, красив и богат. А кто она — рядовая дворянка из старинного, но обедневшего рода Бахметьевых, жена ротмистра, не красавица, хотя и несомненно выдающегося ума женщина, знаток литературы и музыки. Старая графиня умела виртуозно вставить в разговор своё слово про тяжёлый волевой подбородок избранницы сына и не по-женски высокий лоб. Алексей в ответ говорил про несравненную красоту глаз и голос редкостной красоты своей избранницы. И тогда матушка парировала козырной картой: на том же балу с Софьей Миллер познакомился другой классик — Иван Сергеевич Тургенев, однако увидев Софью без маски, был сильно разочарован: *«лицо чухонского солдата в юбке»*...

Только после смерти матери, Анны Алексеевны, Толстой и Миллер смогли пожениться и в 1868 г. навсегда поселились в Красном Роге, настолько писателя тяготила придворная жизнь. Софья пишет матери в имение Смальково Пензенской губернии: *«…Невозможно, мама, рассказать Вам, какой это друг для меня; за годы, которые я его знаю, мне кажется, что его привязанность делается всё сильней»*.

В июне 1869 г. Красный Рог посетил А. А. Фет, который оставил подробные воспоминания об этом визите: *«Трудно было выбирать между беседами графа в его кабинете, где, говоря о самых серьёзных предметах, он умел вдруг озарить беседу неожиданностью “а ля” Прутков, — и салоном, где графиня умела оживить свой чайный стол каким-нибудь тонким замечанием о старинном живописце или каком-либо историческом лице, или, подойдя к роялю, мастерскою игрою и пением заставить слушателя задышать лучшею жизнью»* (Фет А. А. «Воспоминания». Т. 2, с. 185. 1964).

Однако со временем ближнее окружение графа стало замечать, что чувства его супруги отнюдь не равновелики огромной и постоянной любви к ней мужа. Почувствовав себя полноправной хозяйкой, Софья Андреевна вызвала к себе многочисленных родственниц из фамильного имения Смалькова и брата Николая, назначив его главным управляющим. Увидев, как бесцеремонно ведут себя родственники жены, Толстой предпочёл за лучшее заниматься только поэзией. И тем не менее в имении всё чаще слышалось: «Какие глупости ты говоришь, Толстой!». Проверенный годами первый читатель, она теперь разбирала произведения мужа, не щадя его самолюбия. Это задевало авторское начало писателя, но он шуткой разряжал обстановку и уходил от споров.

К. П. Брюллов. Портрет Алексея Толстого в юности (1836)

Будучи полной тёзкой Софьи Андреевны Толстой, жены Льва Николаевича Толстого, супруга краснорогского литератора была ей под стать и в постоянном соперничестве с мужем, желании при случае заткнуть его за пояс. Виктор Шкловский в своём документальном исследовании «Лев Толстой» писал, в частности, о том, что яснополянская Софья Андреевна тщилась превзойти мужа в игре на рояле, но и тут он не уступал ей, настолько был от природы музыкально одарён. О финале этого брака и «исходе» Льва Николаевича из семьи хорошо известно…

Алексей Константинович тем временем стал часто болеть, был вынужден выезжать на лечение за границу. Оттуда он присылал жене тёплые, полные любви письма: *«Дрезден, 25 июля 1871 г. ...Мне очень грустно и очень скучно, и глуп я был, что думал, что будет здесь приятно. Если б у меня был Бог знает какой успех литературный, если б мне где-нибудь на площади поставили статую, всё это не стоило бы четверти часа — быть с тобой, и держать твою руку, и видеть твоё лицо!... И тяжело слушать музыку без тебя; я будто через неё сближаюсь с тобой!»*.

Похоже, с его стороны это было «больше, чем любовь», пережившая обоих в бессмертных строчках:

Не ветер, вея с высоты,
листов коснулся ночью
лунной;
Моей души коснулась ты —
Она тревожна, как листы,
Она, как гусли,
многострунна…

«Толстой, как и Тютчев, принадлежит к числу поэтов-мыслителей»

Это слова из статьи Вл. Соловьёва «Поэзия гр. А. К. Толстого», напечатанной в пятом номере журнала «Вестник Европы» за 1890 год. Но ещё ранняя поэзия графа Толстого привлекла внимание Владимира Сергеевича Соловьёва в исследовании «Иллюзия поэтического творчества». Русский религиозный мыслитель, мистик, поэт, публицист, литературный критик, оказавший влияние на религиозную философию Николая Бердяева, Сергея Булгакова, Павла Флоренского и др., включая поэтов-символистов первой величины, Соловьёв часто бывал в толстовской усадьбе Пустынька под Петербургом, принимал участие в разборе бумаг поэта после его смерти, ради чего несколько раз ездил и в Красный Рог. Об этом, в частности, можно прочитать в выпуске «Вестник Европы». Г. 40 1905, Т. 1 (Кн. 1, январь).

Широко известный российскому читателю и зрителю как автор исторических романов и пьес, таких, как «Князь Серебряный», драматическая трилогия «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Фёдор Иоаннович», «Царь Борис» и др., Толстой, как ни странно, и при жизни, и после смерти был мало известен как

поэт, и определённо можно сказать, что Владимир Соловьёв своей статьей оживил интерес к этой стороне его творчества. Статья выявляет совпадение принципиальных творческих установок и эстетических принципов двух литераторов, в частности — стремление быть свободными *«от предвзятостей»* (партийных, корпоративных) и *«сражаться»* только за интересы истины и красоты.

И. Е. Репин. Портрет А. К. Толстого. 1896 г.

Соловьёв относил Толстого-поэта к тем художникам слова, творчество которых даёт пример *«гармонической мысли»* — то есть где философская рефлексия не подрывает художественного творчества.

Сравнивая Толстого и Тютчева, Вл. Соловьёв (так он подписывал статьи) писал, что *«в отличие от Тютчева — поэта исключительно созерцательной мысли, — гр. А. К. Толстой был поэтом мысли воинствующей, поэтом-борцом. Конечно, не в смысле внешней практической борьбы. Всякий истинный поэт невольно повинуется запрету, выраженному Пушкиным: "не для житейского волненья, не для корысти, не для битв"… Но поэт, "рождённый для вдохновенья", может вдохновляться и на борьбу — достойную поэтического вдохновения. Наш поэт боролся оружием свободного слова за право красоты, которая есть ощутительная форма истины, и за жизненные права человеческой личности»*.

Сам поэт Толстой понимал свое призвание как борьбу:

Господь, меня готовя к бою,
Любовь и гнев вложил мне в грудь,
И мне десницею святою
Он указал правдивый путь….

Многолетнее уединение в маленьком уютном Красном Роге было отнюдь не сплошной поэтической идиллией для Алексея Константиновича. Он хорошо знал жизнь, имел постоянные сношения с Европой, где нередко бывал и откуда с конца сороковых годов стали доноситься раскаты революционных бурь. Он имел точный взгляд на всё происходящее в России и непосредственно в пенатах. *«Голод кругом всеобщий, во многих деревнях от голода умирают..,* — писал он в феврале 1869 г. своему другу-литератору Б. М. Маркевичу. — *Смотреть на то, что творится, ужасно. Наш отец Гавриил берёт с крестьян 25 рублей за венчание, а крестьяне накануне голодной смерти… Это же позор, что единственный носитель просвещения, священник, вызывает в деревнях ужас, что он тиран, и крестьяне не любят его, а боятся»*.

«Немытая Россия» была его сердечной болью. И он не раз повторял переведённое на русский язык стихотворение Микеланджело, написанное в ответ на стихи флорентийского поэта Джованни Строцци, с восторгом, как некогда и 14-летний Толстой, созерцавшего статуи «Утро», «Вечер», «День» и «Ночь» — символы быстротекущего времени, и обращены строки мастера непосредственно к последней:

Отрадно спать
Отрадно камнем быть.
О, в этот век,
преступный и постыдный —
Не жить, не чувствовать —
Удел завидный.
Прошу тебя: не смей меня будить!..

Не один только философ Соловьёв отдавал должное брянскому отшельнику. В разное время к нему в имение Красный Рог приезжали А. Фет, Я. Полонский, братья Жемчужниковы, вместе с которыми он как бы играючи, со скуки, сотворил литературную мистификацию всех времён и народов — сочный и почти реально осязаемый (настолько живой) сатирический персонаж — сочинителя Козьму Пруткова с его преисполненными житейской «мудрости» стихами и не исчезнувшими из обихода афоризмами («Если хочешь быть счастливым — будь им!», «Бди!», «Зри в корень!», «Если у тебя есть фонтан, заткни его, дай отдохнуть и фонтану» и др.). Как известно, Прутков успешно продвигался по карьерной лестнице, ведомый принципом: *«Мои ум и несомненные дарования, подкрепляемые беспредельной благонамеренностью, составляли мою протекцию»*.

Много позже литературовед и тот ещё мистификатор Виктор Шкловский скажет как бы по другому поводу, но так подходящему и к данному случаю: *«Здравый смысл есть не что иное, как сумма предрассудков текущего времени»*.

Как видим, перекличка графа А. К. Толстого с философами текущего и последующих времен продолжается. Он живой среди нас, и творческое наследие его живёт и «работает», окроплённое живой водой его любимого Красного Рога, снова ставшего форпостом России.

С автором можно связаться:
Korkonosenko@prlib.ru

Обзор некоторых оцифрованных раритетных изданий из фондов Президентской библиотеки, связанных с жизнью и творчеством Алексея Константиновича Толстого.

Алексей Толстой, Козьма Прутков, русская поэзия, русские философы

This is a review of some digitized rare editions from the collections of the Presidential Library related to the life and work of Alexei Tolstoy.

Alexey Tolstoy, Kozma Prutkov, Russian poetry, Russian philosophers

НИКОЛАЙ ПРОКУДИН

Литературный марафон на Невских берегах

Добрая традиция

В последние годы превратились в добрую традицию совместные программы Союза писателей с учреждениями культуры Петербурга и Ленинградской области по воспитанию школьников и молодёжи, встречи членов Союза писателей с детьми из пригородов Санкт-Петербурга, районов Ленинградской области, Республики Карелия, Псковской, Новгородской и Вологодской областей.

НАЧИНАЯ с 2005 года было реализовано 8 масштабных литературных проектов, последний — в 2015 г. «Литературный марафон по городам боевой славы в год литературы». На мой взгляд, литературные акции подобного масштаба не проводятся ни в одном другом регионе в нашей страны.

В России литература всегда воспринималась как нечто большее, чем просто искусство. Поэтому чтение в российской культуре всегда являлось фактором духовного здоровья и нравственного самосознания. К сожалению, у современной молодёжи не сформирована привычка к серьёзному чтению; хуже того: под массовым влиянием электронных средств информации и широко доступных гаджетов снижается тяга к чтению как таковому вообще. Увы, но и эти наши литературно-просветительские деяния не являются регулярными — всё упирается в проблемы с финансированием.

С зимы 2017 г. стартовал наш новый проект — Союзу писателей Санкт-Петербурга удалось провести интереснейшее мероприятие совместно с ЦБС Невского района. Однажды, в очередной раз, побывав в гостях в Центральной районной библиотеке имени Соболева, после выступления перед учащимися колледжа, в неформальной обстановке, за чашкой чая, я поведал заведующей ЦРБ им. Л. Соболева Елене Александровне Храмовой о своих проектах. Рассказал об интересных встречах с читателями в глубинке России и в то же время, что детский писатель становится «исчезающим видом». Поделился забавными историями.

Например, однажды меня пригласили в районную библиотеку на встречу с юными читателями — зал заполнился до отказа. Однако слушатели были своеобразные — малыши-первоклассники, только-только покинувшие детский садик и едва переступившие порог школы.

— Ребята! Перед вами сейчас выступит настоящий детский писатель! — восторженно объявила заведующая библиотекой. — Как вы думаете, кто к нам приехал сегодня?

— Ура!!! Пушкин приехал! — громко и радостно завопила первоклассница с косичками…

Или ещё случай.

Приехал на встречу с детьми в далёкий посёлок. Библиотекарь встретила, повела в школу.

— Вас все ждут! Дети так рады, так рады! — заверила она меня. — Собран полный зал деток…

У входа в школу мы столкнулись с взъерошенным, растрёпанным, вихрастым, рыжеволосым мальчуганом — по виду явно хулиган и проказник.

— Петя, ты куда уходишь? — удивилась библиотекарь.

— Домой! — ответил тот и шмыгнул носом, густо усеянным крупными веснушками. — Уроки закончились…

— Возвращайся скорее в зал. Тебя ведь предупреждали — встреча с писателем!

— Да ладно! — не поверил Петя. — Они все умерли…

— С чего ты взял?

— На портретах видел даты смерти, которые на стенах в классе висят. Писатели все давно умерли!

— Да нет же! Приехал настоящий живой писатель!

Николай Николаевич Прокудин, председатель секции военно-патриотической, приключенческой и детективной литературы Союза писателей Санкт-Петербурга

— Старик с бородой!?

Поделился с Еленой Александровной впечатлениями о Петербургском культурном форуме, где много говорилось о привитии любви к чтению, о разработанной Федеральным агентством по печати и массовым коммуникациям проекта концепции «Национальной программы поддержки детского и юношеского чтения». В этой программе есть много теории, огромное количество задействованных заинтересованных лиц: ученый, педагоги, методисты, библиотекари… Увы, в концепции нет места современному писателю!

Александр Покровский на встрече с читателями морского колледжа

Посидели, поговорили — решили попробовать провести «Литературный марафон» по библиотекам ЦБС района. Вместе обсудили и составили проект совместной работы с ЦБС Невского района на 2017 год, где ставились такие задачи:

- повышение значимости современной литературы в области воспитания молодого поколения,

Николай Прокудин в библиотеке №3 им. Ольги Берггольц

- привлечение читательского и общественного интереса к книге как источнику добрых нравственных начал,
- поиск и поощрение авторов литературных произведений, способных внести существенный вклад в возрождение культуры.
- проведение учебных семинаров с молодыми писателями, для повышения художественного уровня произведений,
- творческие вечера поэтов и прозаиков, встречи с читателями разных возрастных категорий,
- презентации новых книг писателей.

Вместе мы сумели донести до руководства Невской ЦБС важность подобного проекта для читателей, нашли в лице администрации полное понимание и финансовую поддержку.

До старта проекта библиотеками Невского района были приобретены книги современных Петербургских писателей, чтобы дети могли после встречи с живым (!) писателем взять и почитать его книгу.

Также были подарены для ЦБС номера последних альманахов «СЕВЕРНОЕ ИЗМЕРЕНИЕ» для школьников «Литературный марафон» и «Зелёный луч».

Ежемесячно в библиотеках района

Наталья Хрущёва в библиотеке №10 им. Н. Носова

выступали: прозаик, художник и путешественник Зверлин Юрий; замечательный поэт Левитан Олег Николаевич; известнейший прозаик Валерий Георгиевич Попов; прозаик, ветеран войны в Афганистане, борец с пиратами Николай Прокудин; классик современной маринистики Александр Покровский; мэтр российского детектива Никита Александрович Филатов; детский писатель Наталья Ивановна Хрущёва; лауреат Андерсеновской премии детский писатель Алексей Анатольевич Шевченко; прозаик и путешественник Анатолий Шиманский; автор нескольких книг о спорте и спортсменах Константин Осипов.

На взгляд писателей и библиотекарей, проект удался и вызвал широкий резонанс в районе, поэтому в наших совместных планах продолжить этот интересный проект для юных читателей и в 2018 году.

С автором можно связаться:
n-s.prokudin@yandex.ru

Послесловие библиотекаря

Многие руководители библиотек могут нам возразить, что мол, и до вашего проекта проходили встречи с писателями в библиотеках и не раз. У некоторых библиотек сложились дружеские контакты с писателями, живущими по соседству. Все так, но встречи с петербургскими писателями, где бы решались интересы читатель-библиотека-писатель в комплексе, в том числе по строгому расписанию, и с заранее решенными финансовыми вопросами, в Санкт-Петербурге не проводились. Невская ЦБС одна из немногих, кто в городе поддержал предложение Прокудина Николая и оформил это проектом двадцати встреч «Петербургские писатели в гостях в Невском районе», надеемся, что проект администрация ЦБС поддержит и в 2018 году.

Список участников проекта расширяется и со стороны писателей и по количеству заявок на встречи от библиотек.

Задача каждой из 15 библиотек Невской ЦБС, только подать заявку в ЦРБ им. Л. Соболева и высказать пожелание о сроках встречи и выбрать фамилию петербургского писателя. Фонды всех библиотек Невской централизованной библиотечной сети отлично скомплектованы литературой петербургских писателей.

Работать с писателями по плану, заранее утвержденному, согласованному очень удобно. Учебные заведения района так же могут заранее заказать мероприятие и спланировать свою внеклассную работу. Рекомендуем наш опыт коллегам библиотекарям.

Елена Александровна Храмова, заведующая ЦРБ им. Леонида Соболева СПбГБУ Невская ЦБС, **crbsobolev@yandex.ru**

О реализации совместных литературных проектов Союза писателей и библиотек Невского района Санкт-Петербурга по привлечению молодых читателей.

Детская литература, приобщение к чтению, библиотечные проекты

This article is about joint literary projects of the Union of Writers and Libraries of the Nevsky district of St. Petersburg to attract young readers.

Children's literature, introduction to reading, library projects

ВЛАДИМИР КЛЮЕВ, МАРИНА ЗАХАРЕНКО

Библиотека на круизном теплоходе

Из дальних странствий возвратясь

В июле этого года мы побывали в обширном круизе (из Питера в Питер) по Балтийскому и Северному морям с посещением пяти стран и, главное, исполнили нашу давнюю мечту — увидели сказочные норвежские фьорды.

НАШ ВЫБОР ПАЛ на огромный океанский с четырнадцатью пассажирскими (а всего — восемнадцать!) палубами теплоход "MSC FANTASIA" (спущен на воду в 2008 г.) итальянской компании "MSC Cruises" .

Путешествуя две недели, мы освоили обширную экскурсионную программу, окунулись в изысканность и элегантность теплоходных интерьеров, познакомились с интересными людьми, и, конечно, не забывали о библиотечном деле… Теплоход такого уровня (длина 333 м, ширина 38 м) — это целый миниатюрный город с более чем пятитысячным «населением» (около четырёх тысяч пассажиров и примерно полторы тысячи экипажа), который прекрасно технологически оснащён и имеет разветвлённую бытовую, информационную и рекреационную инфраструктуру. Последняя, наряду с другим, включает 5 ресторанов, множество «именных» и тематических баров и кафетериев, театр, музыкальный салон, 4D-кинотеатр, картинную галерею, дискотеку, казино, комнату для карточных игр, детские и подростковые игровые зоны (внутри и на свежем воздухе), теннисный и баскетбольный корты, фитнес (тренажёрный) зал и спа-центр, 4 бассейна и 12 джакузи, сауну и турецкую баню, несколько солариев, салон красоты, сигарную комнату, бизнес-центр с небольшим конференц-залом, наконец, бутики duty-free…

Среди всего этого разнообразия было приятно увидеть и хорошо оборудованную **корабельную библиотеку-салон**, расположенную на самой посещаемой центральной пятой палубе и имеющую яркий привлекательный дизайн. Общее достаточно просторное помещение библиотеки уютно зонировано на собственно книжную часть (с эргономичными шкафами со стеклянными дверцами, а также креслами с откидными столиками), так называемую кибер-библиотеку (с посадочными местами за столами с компьютерами) и своеобразную лаунж-зону с большой плазмой на стене и креслами для отдыха). Библиотека открыта постоянно, 24 часа, специальных сотрудников там нет, получение и сдача книг осуществляется заинтересованными пользователями самостоятельно («на доверии»), а вопросы дополнительных возмездных услуг и использования техники, при необходимости, решаются с сотрудниками находящегося поблизости общего круглосуточного информационного офиса (ресепшена).

Из базовых бесплатных услуг — пользование в удобном режиме (в помещении библиотеки или за её пределами) относительно небольшим разноязычным книжным фондом (беллетристика, публицистика, страноведческие справочники). Каталога нет, книги расставлены в шкафах и рубрицированы по языковому принципу. Предлагаются издания на английском, итальянском, испанском, французском, немецком и португальском языках, а также на турецком. К сожалению, на русском языке фондовых документов нет. Накануне окончания круиза до 12.00. книги предлагается вернуть в библиотеку, о чём помещается напоминание в ежедневно издаваемом на различных языках (в том числе русском) и разносимом по соответствующим каютам корабельном информационном бюллетене. В этом

Владимир Константинович Клюев, профессор, заведующий кафедрой управления информационно-библиотечной деятельностью МГИК, Почётный работник высшего профессионального образования РФ

Марина Павловна Захаренко, заместитель директора по научной и методической работе РГБМ, кандидат педагогических наук

же ряду услуг библиотеки — получение распечаток кроссвордов для разгадывания и судоку (разложены стопочками на столе по языкам — на английском, итальянском, французском, немецком, испанском и голландском).

Среди платных услуг – доступ в интернет через кибер-библиотеку: €30,90 за первые 10 минут, затем по 45 евроцентов за каждую последующую минуту. При этом распечатка «в разумном объёме» материалов формата А-4 на находящемся здесь же принтере — бесплатная. Ещё одна услуга — просмотр фильмов из каталога интерактивного телевидения (IPTV).

В качестве новой формы обслуживания позиционируется возможность «доставки прессы» — получения распечаток с электронных версий свежих газет разных стран мира. Для этого предлагается заполнить специальную форму (накануне желаемого дня доставки или на весь круиз), обозначив требующееся издание. Стоимость распечатки одной широкоформатной газеты (первая страница цветная, остальные — чёрно-белые) — €3,5. Из российских газет представлена возможность получать «Аргументы и факты», «Коммерсант», «Комсомольскую правду», «Московский комсомолец» и «Ведомости».

Библиотека (прежде всего «лаунж-зона») достаточно активно используется как место пребывания и общения туристов во время нахождения теплохода в

плавании, а также информационных встреч (например, с метродотелем, о времени заранее сообщается в корабельном информационном бюллетене).

На самом деле это реально доступное свободное пространство внутри теплохода, где каждому не регламентировано находиться без всякого повода, в то вре-

мя, как в других общественных помещениях (кафе, барах и проч.) необходимо «что-то потреблять».

Исходя из наших наблюдений, можно со всей очевидностью констатировать, что библиотека достаточно успешно и полномасштабно встроена в инфра-

структуру теплоходного круизного отдыха, она разнофункционально востребована и адекватна пользовательскому восприятию её современных возможностей.

С авторами можно связаться:
kluevvlad@yandex.ru
mar-zakharenko@yandex.ru

Рассказ о библиотеке круизного теплохода "MSC FANTASIA".

Общедоступные библиотеки, библиотечное пространство, библиотека как третье место

The authors told about the library of the cruise ship «MSC FANTASIA».

Public libraries, library space, library as third place

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ ЖУРНАЛА «БИБЛИОТЕЧНОЕ ДЕЛО»

Басов Сергей Александрович, заведующий научно-методическим отделом библиотековедения Российской национальной библиотеки, кандидат педагогических наук, председатель редакционной коллегии

Госина Людмила Игоревна, ведущий научный сотрудник Библиотеки по естественным наукам Российской академии наук, доктор филологических наук

Добрусина Светлана Александровна, директор Федерального центра консервации библиотечных фондов Российской национальной библиотеки, доктор технических наук

Жабко Елена Дмитриевна, заместитель генерального директора по информационным ресурсам Президентской библиотеки им. Б. Н. Ельцина, доктор педагогических наук

Лелюхова Наталья Константиновна, заведующая отделом библиографии и краеведения Российской национальной библиотеки, доктор исторических наук

Лихоманов Антон Владимирович, советник генерального директора Российской национальной библиотеки, кандидат исторических наук

Михеева Галина Васильевна, ведущий научный сотрудник отдела истории библиотечного дела Российской национальной библиотеки, доктор педагогических наук

Николаев Николай Викторович, заведующий отделом редких книг Российской национальной библиотеки, доктор филологических наук

Соколов Аркадий Васильевич, доктор педагогических наук, профессор

Соколова Наталия Викторовна, директор Института корпоративных библиотечных информационных систем, кандидат технических наук

Черняк Мария Александровна, профессор кафедры новейшей русской литературы Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, доктор филологических наук

Колесникова Марина Николаевна, заведующая кафедрой библиотековедения и теории чтения СПбГУКИ, доктор педагогических наук, профессор

Из всех критиков самый великий,
самый гениальный,
самый непогрешимый — время.
Виссарион Белинский