

Елена СОЛОВЬЕВА

ЗАВЕРШИТЕЛЬ, РЕАНИМАТОР, ГЛУБОКОПАТЕЛЬ, НАБЛЮДАТЕЛЬ

Обзор премиальной критики

Результаты четвертого сезона Всероссийской литературно-критической премии «Неистовый Виссарион», несмотря на непростой для русской культуры год, оказались, по мнению организаторов, максимально приближены к той идее, которая закладывалась в основу этого конкурса изначально.

Во-первых, существенно расширилась его география: Калининград, Камчатка, Псков, Кострома, Смоленск, Таганрог, Саров, Липецк, Ростов-на-Дону, Краснодар, Великие Луки, Рославль, Махачкала и Майкоп. Наряду с большими городами – Москвой, Санкт-Петербургом, Уфой, Самарой, Новосибирском, Челябинском, Нижним Новгородом, Екатеринбург, теперь встречаются в списке и экзотические населенные пункты, такие как хутор Нижнеерохин (Каменский район Ростовской области) или деревня Бобачево под Тверью.

Во-вторых, и это самое главное – в четверку призёров премии «Неистовый Виссарион»¹ вошли критики с диаметрально противоположными принципами письма, стоящие на разных эстетических и этических платформах.

Миссия завершителя

Лауреатом нынешнего сезона стал Валерий Шубинский. На соискание «Неистового Виссариона» представлены две его статьи: «Забранные у смерти»² (новомирская рецензия на стихотворные книги Марии Малиновской) и «Ориентация на местности. Заметки на полях современной русской поэзии», выдвинутая одновременно и журналом «Вещь», и Борисом Кутенковым.

Последняя опубликована³ в журнале «Кварта», авторском проекте Валерия Шубинского и Богдана Агриса, главная цель которого – исследование путей развития русской поэзии. Создатели определяют своё издание не как «поколенческое», а как «направленческое», предназначенное в первую очередь для профессиональной аудитории. Валерий Шубинский подчеркивает определенную преемственность между «Квартирой» и «Камерами хранения» Олега Юрьева, общность их эстетических позиций. Линия Юрьева и Елены Шварц, «традиция высокой метафизической лирики, высокого модерна»⁴, к которой он причисляет и себя, является для Шубинского магистральной при исследовании поля современной поэзии.

Анализ становления поэтического голоса Марии Малиновской, «вундеркинда из Белоруссии», он предваряет рассуждением о том, что сейчас «принято носить» среди

¹ Премия «Неистовый Виссарион» была учреждена Свердловской научной библиотекой им. В.Г. Белинского в 2019 году, к своему 120-летию. Победителей определяет приглашенное жюри, которое меняется каждый год. Сезон 2022-го судили Павел Басинский, Сергей Беляков, Игорь Гулин, Дмитрий Данилов, Ирина Саморукова и Евгений Иванов (автор идеи премии, её секретарь, «коллективный совещательный голос Белинки»). Лауреаты прошлых лет: Ольга Балла, Юлия Подлубнова, Игорь Гулин. Сайт премии: <http://book.uraic.ru/project/premiya-neistoviy/>

² Новый мир. 2020. № 4. С. 202–205.
http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2020_4/Content/Publication6_7447/Default.aspx

³ Кварта. 2021. № 1. <http://quarta-poetry.ru/orientation/>

⁴ Борис Кутенков. Валерий Шубинский: «Бывают эпохи, когда воздух помогает» // Форма слов. <https://formasloff.ru/2022/04/01/valerij-shubinskij-byvajut-jepohi-kogda-vozduh-pomogaet>

«начинающих стихотворцев». Выбор трендов не так уж велик: 1) «провинциальный постсоветский консерватизм, воплощенный в лучшем случае Борисом Рыжим», 2) его антитеза – «деконструирующая “постдрагомошенская” поэтика», не освоенная, однако, на глубине и вырванная из контекста, 3) «нервные, многословные исповеди, с заикленностью на собственном травматическом опыте». На этом фоне опыт «классиков Бронзового века»⁵ (прежде всего поэтов андеграунда второй половины XX) остается «чужим, труднодоступным» для пишущей молодежи.

В статье «Ориентация на местности» Шубинский, разумеется с «некоторой долей условности», датирует начало Золотого века русской поэзии 1812 годом, Серебряного – 1894-м, Бронзового – 1953-м. Его волнует тема «трансформации поэтического поля», вопросы преемственности, диалога между разными поколениями. Появятся ли поэты, «органически» связанные с языковыми, интонационными и просодическими традициями отечественного «высокого модернизма» XX века, близкого ему? Произошёл ли уже «разрыв цепи времен» или это иллюзия? Для Шубинского опыт Малиновской ценен, прежде всего, как удачная попытка преодоления цайтгайста. Она стала «вдумчиво, напряженно, не торопясь формировать собственный, ни на кого не похожий мир и язык», не соскльзнув в «стихотворческий масскульт» с одной стороны, а с другой избежав соблазна «на ходу освоить одну из сертифицированных “продвинутых” техник, чтобы доказать “себе же!” свою принадлежность к миру “актуального”».

Можно сказать, что рецензия «Забранное у смерти» – частный случай, эскиз большого исследования, в развёрнутом виде представленного в статье «Ориентация на местности», где анализу подвергаются все элементы «разметки поэтического поля». Какие процессы фиксируют маяки-премии, их статус и список победителей (покойная «Поэт», ныне здравствующие премия имени Аркадия Драгомошенко, Григорьевская премия, премия «Парабола»)? По каким критериям выбирать «великих» среди соратников по поэтическому цеху, когда «в современной потребительской культуре авторы и исполнители сменяются и обесцениваются так же быстро, как модели смартфонов»? Почему и у нас, и на Западе «современная поэзия не порождает консенсуальных лидеров, которых можно было бы предложить внешнему наблюдателю»? Каково место верлибра и просодии в поэтических культурах, где «видимо, изменилось читательское восприятие»?

Напряженность поиска ответов на эти вопросы усиливается ещё и тем, что для «завершителя традиции», каким Шубинский себя ощущает, они животрепещуще личные: «Трагическая необходимость исполнять свою миссию (невеселую, но высокую миссию завершителей), заведомо не имея доли в будущем, не отменяется, но пока откладывается на неопределенный срок. А там уж будущее в наших руках; оно не предопределено, и за него стоит побороться»⁶.

Реаниматор языка

Спецприз «Неистового Виссариона» «За творческую дерзость» единогласным решением жюри был присуждён Василию Ширяеву, критику из посёлка Вулканный, постоянному автору журнала «Урал», за сборник статей «Колодцы», выпущенный издательством «Кабинетный учёный» (2021). Это как раз тот случай, когда понимаешь, *зачем* нужна именно книга, где за стратегией связывания в целое отдельных элементов следить не менее любопытно, чем за сюжетом каждого эссе. Не факт, что распутаешь авторские каверзы, но труд по нащупыванию тропинок уже не напрасен. Процесс этого чтения напоминает картину того, как раскалённая лава вулкана взламывает кору ~~мэна~~ земли. Добро пожаловать, вы на Камчатке! Причём во всех смыслах. Географически, метафорически, языково. И теперь главное «лаву с лавашом не перепутать», тут «фастфудизма бложьей прозы» днём с огнём не сыщешь.

⁵ Термин В.Шубинского.

⁶ Борис Кутенков. Валерий Шубинский: «Бывают эпохи, когда воздух помогает».

Жаль только, что автор ни разу не разобрал песню «Камчатка» Виктора Цоя, которого причисляет к кшатриям. Ту, где «мои руки из дуба, голова из свинца, ну и пусть!». Сам-то он в первой части книги «А. Как я читаю» применял «кшатрийскую эстетику», вскрывая роман «Парк Победы» Александра Карасёва и фильм «Завод» Юрия Быкова. В четвертой части «Г. Критика по-македонски» Ширяев сводит пары критиков в поединке на манер гвельфов и гиббелинов (Валерия Пустовая versus Лев Пирогов, Александр Кузьменков vs Галина Юзефович, Борис Кутенков vs Алексей Конаков и т.д., всего 11 пар). Есть ещё, соответственно, разделы: «Б. Как делать критику», «В. Толковый словарь юного критика (“юнкера”», «Д. Критика поэзии». Самоопределению своего метода автор отвел две финальные главки Е-Е. «Е. Камчатская риторика» – словарь: например, «литота – когда прибедряются». «Е. Опровержение на критику» – рецензия-пародия на самого себя: «Шизофрения, как и было сказано», написанная Фёдором Кузьмичём, и ответ ему. Собственно, даже беглое оглашение оглавления даёт представление о богатстве инструментария Ширяева. Тут вам и отвёртки, и зубила, и лобзики. Так, среди имеющихся в книге опусов есть и пародия на Романа Сенчина «Похули бога и умри» о житии Иова Зариповича Исавова, и «Словарь усмешнителей Кузьменкова», ну или разбор «Алкосвятых» Алексея О. Шепелева по Аристотелю (Causa formalis, materialis, active, finalis).

Что касается психогеографии, то хронотоп Бахтина Ширяев переделал в «хронотопь»: «А у обычного человека сейчас вся хронотопь в телефоне <...>, и только если он творческий шизофреник – в голове. <...> Какой может быть хронотоп, если на вопрос “где ты?” всегда можно ответить “я здесь”, что по смыслу равно “я везде”». А если «творческую шизофрению» возвести в степень самоощущения камчадала, когда «Камчатка <...> воспринимается не просто как центр мира, а как мир без центра»? А если присовокупить сюда же и частные обстоятельства вроде того, что «мы попали в зазор, когда литстудий не было уже, а интернета не было еще» (быстрый интернет появился на Камчатке в 2015 году)? Естественно, «пришлось самим создавать себе развлечение» и по своим законам выписывать мир, стоящий на маргиналиях, как на слонах или гигантских черепахах. Но «есть мир, а центр и периферию выдумали мастера варки символического капитала».

«Хронотопь» «читательских опытов» Ширяева – колодец его внутреннего «я» в момент переживания чужого текста, маргиналии-заметки на полях книги и окружающего ландшафта: «Я, впрочем, когда читаю, всегда делаю записи. Ручкой на бумаге. И вот замечаю, что буквы у меня начинают наползать друг на друга и слипаться, образуя прихотливую вязь. Выходишь, обчитавшись Краснахоркаи, в камчатский лес (а он у нас низенький, густой и корявый) и кажется, что из земли торчат не кусты, а мои собственные конспекты. Книга возвращается к тому, чем была: буква – book – дерево – лес. Смерть неизбежна».

Единица анализа у Ширяева даже не образ, а слово: «Слова важнее образов, иначе – окончательная сдача литературы в пользу сериалов. Надо вернуть критику back to протопоп Аввакум, когда в каждом слове зияло». В войне с «чужью» («чужь» Ширяева – производное от «чуши», «смесь русского с гуманитарным жаргоном») он идёт в сторону архаики, находя там свои незамутнённые колодцы-кладези. Генетически «Колодцы» ближе всего даже не к Виктору Шкловскому, без которого не обошлось, но к автоагиографии «Житие протопопа Аввакума, им самим написанное». Та же любовь к «русскому природному языку» (или, по Достоевскому, «грубому подкопытному языку (проповедей)»), то же юродство, сознательно культивируемое как полемический стиль-приём против ереси, заразившей все поры мира, инструмент обличения, провокации, поучения и косвенного осуждения, «маяк» во «тьме последних дней».

Против чего воюем? Против намеренного оглупления читателя и превращения книги в товар, прагматизма, возведённого в степень последней добродетели, клановости и карьеризма, «политики под видом литературы». За маргиналию против мэйнстрима. За то,

что иногда честнее оставаться на камчатке последней парты и не спешить к доске. «Точный перевод “Русской критики” – “русская Правда”», – формулирует Ширяев. «Априорный кистень» должен быть орудием критика, «метафизический кнут» и «трансцендентальная дыба». «Верные», «свои» – те, кто способны Правду бескомпромиссно отстаивать.

Другой вопрос – насколько Божественная премудрость, на защиту которой вставал Аввакум, коррелирует с Правдой язычника Ширяева? Возможно ещё и поэтому «читательские опыты» его местами темны. Зато советы иногда просты: «Ноутбук отнести в сарай. Книгу купить бумажную. Делать маргиналии. Когда в руки при чтении берешь карандаш, внимание обостряется. Реклама и пропаганда хотят, чтоб мы ходили как собаки Павлова. А литература должна создавать свободные ассоциации. Берегите анархию, мать вашу».

На обложке книги «Колодцы» черта, идущая от «крыши» буквы Д, букву О как бы перечеркивает, получаются «колдцы». С одной стороны арестантские колодки звучат, с другой святцы. Но это так, вольные ассоциации, а в болгарском «колодец» – «кладенец». В русских былинах был такой меч-кладенец, который делал его обладателя непобедимым в бою, однако в руки давался только тому, кто был в состоянии им владеть.

Глубокопателъ контекста

Александр Марков в 2020 году был членом жюри премии «Неистовый Виссарион», в 2021-м – стал обладателем специального приза «Перспектива». Одно с другим связано слабо (ну, разве что ряд действий в одном поле), так как состав жюри ротится ежегодно, и ничто не мешает членам судейского ареопага прошлых лет принимать участие в следующих конкурсах на общих основаниях. К тому же награду эту обычно присуждали молодым авторам. «Перспективность» Александра Маркова высокая комиссия нынешнего созыва обосновала формулировкой «За расширение культурного контекста современной литературы на русском языке».

Новомирская рецензия «Воспитание материи чувств»⁷ на книгу стихов Полины Барсковой «Натуралист», выдвинутая на конкурс двумя номинаторами – онлайн-журналом РОЕТИСА и журналом «Знание – сила», оркестрована Марковым по принципу симфонии-концерта. В увертюре сообщается, что острая чувствительность, всегда присущая этому автору, теперь теснее связана с «расставанием и растерянностью последних пандемийных двух лет», возможно отсюда «особая бережность речи». Солирующий инструмент в рецензии – голос поэта, находящийся в контрастном становлении с возникающими по ходу анализа темами-коннотациями.

Читатель-слушатель требуется изощрённый, способный уловить музыку перехода смысловых нюансов, плотно выстроенных примерно в следующей последовательности: гегелевское *Aufhebung* («откладывание про запас») – «Смерть натуралиста» Шеймаса Хини с его темой «наличия в современном человеке кинематографической и фотографической оптики» – Бодлер, Беньямин, Драгомощенко – фототерапия Сьюзен Сонтаг – натурфилософские размышления Тютчева – «Авангард и китч» Клементы Гринберга – «тени обэриутов», «Пир королей» Филонова, – «связь мнимого стоицизма Бродского с идеализмом в самом широком плане» – «Ахматовский ритм» – Маклюэн – Евтушенко – Ролз, Нозик, Хрущёв – Ходасевич.

Схожие контекстуальные игры – основной структурный приём и в рецензии «Что случилось с документом?»⁸ на книгу французского искусствоведа русского происхождения Ольги Медведковой «Ф. И. О.: Три тетради», выпущенную НЛО⁹.

⁷ Новый мир. 2022. № 2. С. 199-204.

http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2022_2/Content/Publication6_7955/Default.aspx

⁸ РОЕТИСА. 2021. № 1. <https://licenzapoetica.name/points-of-view/critique/chto-sluchilos-s-dokumentom>

⁹ М.: Новое Литературное Обозрение, 2022.

Анализируя эту «повесть-роман-автофикцию» Марков приветствует «возвращение литературы русского Парижа», а чтобы раскрыть её особенности, апеллирует к западной философии от Зейбальда до Эммануэля Левинаса, «мастера самых высоких философских фигур», который становится в книге «главным философом и еврейства, и судеб Европы». Опираясь на уроки Левинаса и Деррида, Медведковой удаётся построить «прибор гостеприимной памяти». «Поэтому время в романе гостеприимно, – констатирует Марков, – тогда как пространство катастрофично, состоит из разломов даже не столько забвения, сколько разочарований, фрейдистских вытеснений. Мало таких книг и в мировой литературе, которые, будучи глубоко биографичными, при этом исследуют массовую психологию: например, как массовое разочарование приводит к войнам или во всяком случае к неосмотрительности на протяжении многих лет».

В рецензии «Катартическая антология верлибра»¹⁰ на издание, составленное Лилией Газизовой¹¹, Марков частично меняет подход. Анализ делается «без единой поэтической цитаты, но с размышлением, как такая антология стала возможной». Катартический метод обыгрывается дважды. Во-первых, исследователь показывает, «как верлибр стал местом самосознания многих поэтов», а антология превратилась в «школу признаний в близости». Во-вторых, рассказывает о своём взаимоотношении с этим видом поэзии, подчёркивая, что в его «творчестве критика верлибр – лучший материал для исследования». Конечно, не обошлось без философской рефлексии: «Как символизм распространялся вместе с мыслью Ницше, а акмеизм – вместе с мыслью Бергсона, так в будущем и о верлибре будут говорить как о синхронной рецепции разных философий от Витгенштейна до Делёза».

Складывается впечатление, что Александра Маркова литература в первую очередь интересует как часть прочих интеллектуальных практик. На этом фоне вполне закономерно и его внимание к метароманам. На соискание премии представлены две подобные рецензии. В статье «Невозможность яви» (о книге Григория Злотина «Снег Мариенбурга»)¹², Марков акцентируется на том диалоге, который автор метаромана-дистопии выстраивает с традицией советского ар-деко. Несмотря на все эксперименты Злотина с различными практиками письма, Маркову «Снег» больше всего напоминает «Старика Хоттабыча» Лагина, поскольку советский извод ар-деко «как раз раскрытие предельных возможностей материального мира, блеска поверхностей, спортивных успехов вопреки голоду и болезням, когда товар всегда представляется лицом». «По сути, – продолжает Марков, – метароман Злотина говорит о невозможности подлинного в мире этических блокировок, разрыва между суждением и действием».

В «Южной Мангазее» Киора Янева¹³, которой посвящена рецензия «Самый мирный киберпанк, самый светлый метароман»¹⁴, в фокус внимания попадает особый тип метароманного героя. Главное действующее «лицо» здесь – «вовсе не текст, не материальное начало и не компьютерная сеть, а Москва», два же персонажа Викч и Васильчикова представляют собой «разные ипостаси Москвы как царственного града». «Викч – киберпанковский организатор сетевой жизни, Васильчикова – своеобразная душа города». Анализируя язык романа, способы остранения и принцип построения сравнений и создания героев, Марков определяет те способы, которые позволяют Яневу сказать о том, что «предназначение человека не до конца ясно ему самому, но нет такого романа на земле, где бы оно хоть немного не прояснилось по ходу оживленного действия».

¹⁰ Литература. 2022, 1 февр. <https://litteratura.org/criticism/4824-aleksandr-markov-katarticheskaya-antologiya-verlibra.html>

¹¹ Современный русский верлибр: антология / сост. Л. Р. Газизова. М.: Воймега, 2021.

¹² Знамя. 2022. № 1. С. 232–234. <https://magazines.gorky.media/znamia/2022/1/nevozmozhnost-yavi.html>

¹³ СПб.: Издательство Яромира Хладика, 2020.

¹⁴ Знамя. 2021. № 8. С. 225–226. <https://magazines.gorky.media/znamia/2021/8/samyj-mirnyj-kiberpank-samyj-svetlyj-metaroman.html>

«Включенный наблюдатель»

Москвич Владимир Березин, получивший Почетную премию «Неистовый Виссарион» за вклад в развитие критической мысли и книгу «Необычайное: Критика, публицистика, эссе»¹⁵ дышит и пишет по-другому, принципиально не оперируя «научным птичьим языком». Да он и не применим для небольших колонок сайта Rara Avis, составляющих основной массив сборника.

То, что в этом же году Березин стал лауреатом фантастической «АБС-премии» в номинации «Критика и публицистика», – верный знак частичной вписанности автора в уважаемое сообщество. «Включенным наблюдателем» называет Березина в предисловии к книге Вадим Нестеров. Интернет-аннотации тоже маркируют «Необычайное» как сборник эссе на тему фантастики.

Да, мы имеем подробное и разностороннее описание этого «гетто с потрескавшимися, но крепкими ещё стенами», его истории. Ярko, образно, с хорошим зубодробительным юмором «на весёлых щах» непосвященным рассказывается, например, о самом способе существования жанра, который отличает от прочих наличие фэндомы – «совокупности писателей, издателей и читателей (фэнов)». О трёх его китах: «научной» фантастике, фэнтези и альтернативной истории. О съездах-конвентах – «Аэлите» и «Зилантконе», «Росконе» и «Звёздном мосте», некоторые из них уже навсегда канули в Лету. Фантастике «твёрдой» и «мягкой». О сравнительно молодом жанре «постапок», то бишь «постапокалипсисе» или «фоллауте».

Темы порой выворачиваются самым неожиданным образом: вот, действительно, почему кланы ролевиков необходимы современной культуре? Ответ – «они так же логичны в ней, как монашеские братства». И вообще, как перевести на русский-литературоведческий тезис «фэнтези – это текст, в котором есть волшебство»?

Не обходит Березин стороной и вопрос – насколько удачными бывают беллетристические предсказания будущего?

«Глава о предсказаниях в фантастике движется по следующей траектории, – описывает сёрфинг-метод Березина всё в том же предисловии Вадим Нестеров, – дача – старые журналы “Юный техник” – французский художник Альбер Робида – фильм Стэнли Кубрика “Космическая Одиссея 2001 года” – анекдот об Иване Грозном – концепция мировой истории у братьев Стругацких – банки с пивом – открывашки на банках с пивом – советское пиво в трёхлитровых банках – персонаж Генри Каттнера изобретает робота для открывания пивных жестянок – Гомер Симпсон тоже любит пиво».

Если не касаться фантастической части, отмечает Нестеров далее, то «системный подход идёт лесом». Это не совсем так, система книги начнёт ощутимо проявляться, если сменить точку сборки. Сам Березин писал, что его интересует «мистика советского» или, самочинно расширим поле, «мифология советского». Да и в «Послесловии» автор и его друг писатель в пространном диалоге всерьёз примеряют на себя роль совписов. С одной стороны, фантастика входит в «мифологию советского» органичной составляющей, с другой – вполне логичным тогда становится присутствие в структуре книги глав, посвященных, допустим, трилогии Николая Носова о Незнайке. Березин зачисляет её сразу же по нескольким жанровым ведомствам: это и эпос, и без сомнения «утопия среди высокой травы». Тем более любопытная, что возникла в стране, «где книжное представление об утопии формировалось на фоне государственных обещаний», а жители стали объектом социального эксперимента. Опять же «Незнайка на Луне» превратился со временем в одно из самых точных предсказаний капиталистического будущего России.

«Современная утопия, – пишет Березин, – существует в трёх жанрах: политической программы, публицистического триллера и романа боевика. И главное, в современной утопии половой вопрос едва ли не важнее социальных преобразований». Через эти ворота

¹⁵ СПб.: АураИнфо, Группа МИД, 2021.

попадает в сборник эссе об «Азбуке секса» Владимира Жириновского и Владимира Юровицкого.

Эволюция древнего жанра утопии – надёжный барометр «движений общественной души». Причисляя утопии советской фантастики к большой литературе, Березин, однако, замечает, что миры, созданные «последними русскими утопистами»¹⁶ – Ефремовым («Туманность Андромеды», 1956) и братьями Стругацкими («Полдень. XXI век», 1959–1962), – никакой радости у сегодняшнего читателя не вызывают. А вот уютное пространство жанра стимпанк, в первую очередь за счёт картинки и фактуры, работает как настоящая утопия: «К нам возвращается XIX век, магия трубочек и медных сосудов с окошками. Все приборы в этих сериалах срисованы с титана в вагоне пассажирского поезда, от которого пахнет горячим металлом и углём, дрожит стрелка манометра, растёт красный столбик термометра, пылает внизу открытый огонь...»

С точки зрения мифологии рассматривается и эволюция образа таракана в литературе и кино. Тоже своего рода «необычайное». В русско-советской период «отношение писателей к брату нашему самому меньшему – лакмусовая бумажка свобод и конституций, демократии и гуманности». Через «тараканью призму», оказывается, можно взглянуть на новую трактовку трагического, которую принёс с собой XX век. Или понять – почему усы Тараканища из сказки Чуковского стали воплощением усов Тирана. А там уже, не минуя и Кафку, прямой выход к «чужому-живому» мировой фантастики, где таракан мутирует в «гигантскую хвостатую и зубастую тварь», идеальный образ врага.

Наблюдение за механизмами, по которым работает масскульт (сегодня, при Советах, в более далёком прошлом, по всему миру), – ещё один сквозной сюжет «Необычайного», дающий «целый ворох тем для обдумывания». Здесь вам и концепция автора: в отличие от Барта, Березин считает, что сегодня смерть привычных читательских практик привела к возвеличиванию Автора в противовес Книге, и вывела на рыночную арену две перспективные модели «клоуна» и «сценариста». А эволюцию идеального героя массовой литературы он прослеживает, начиная с Ланцелота, обнаруживая симпатичные читателю качества «добра с кулаками», допустим, в персонажах «лейтенантской прозы» Великой Отечественной, силовиках Бушкова или действующих лицах космических опер, когда на веками опробованный мифологический «каркас *veni, vidi, vici* просто надевается разная оболочка: то покрывало с гномами и эльфами, то звёзды и бластеры, то весёлый ситчик из эмблем НКВД вперемешку с рунами».

Другой, не такой массовый полюс читательской любви, – возникающие время от времени в литературном потоке «книги абсорбции» (к ним Березин причисляет, например, «Дом, в котором» Мариам Петросян, «Щегла» Донны Тарт). И здесь, конечно, воплощается в первую очередь свойственное большинству людей желание социализации. Но «абсорбционным книгам следует быть несколько таинственными, как клякса Роршаха, и почти никогда – широко популярными (читатель должен ощущать свою избранность, что придаёт особый вес горизонтальным связям с другими посвящёнными)».

Объём статьи не позволяет даже бегло коснуться всех тем, затрагиваемых Березиным. Здесь, скорее, даны некоторые иллюстрации направлений, призванные показать, что если пересобрать книгу «Необычайное» с позиции мифологии советского, мы получим внушительную энциклопедию мифологем и смыслов, развитие которых и даёт нам ту литературу, которую мы имеем сегодня. Должен ли быть корпус этих эссе более жёстко структурирован? Вряд ли. Следуя логике «хорошего масскульта», Березин оставляет читателю разомкнутое пространство, куда каждый волен вчитывать собственные интерпретации. Скорее всего, перед нами один из фрагментов (пусть и на 496 страницах) «динамичной книги», «которая находится в состоянии непрерывного дописывания, и “открытость” которой сродни сериальности».

¹⁶ Термин В. Березина.