

ЛЕВ ОБОРИН

«У МЕНЯ КНИГИ ПРЕВРАЩАЛИСЬ В ЕЖЕЙ»

Беседовал Борис Кутенков

В издательстве «Новое литературное обозрение» вышла 568-страничная «Книга отзывов и предисловий» – собрание статей и рецензий поэта и литературного критика Льва Оборина.

В интервью «Волге» Оборин рассказал о том, как готовилась книга, и некоторых лайфхаках по написанию рецензии; об «экспериментальном» тексте книги, посвящённом поп-поэзии; о трансформации толстожурнального поля и о том, почему молодые авторы не интегрируются в него; о книжной цензуре и о советах, которые можно дать библиотекарям.

Борис Кутенков: *Лев, вы говорите в предисловии к книге о том, что после 24 февраля 2022 года сменилась историческая эпоха и, соответственно, поэтическая. Однако большинство героев ваших статей сейчас воспринимаются как безусловные фигуры: от Олега Чухонцева до Марии Степановой, от Михаила Гронаса до Игоря Булатовского. Действительно ли два прошедших года изменили поэтическую ситуацию?*

Лев Оборин: Мне кажется, что изменили сильно, но, конечно, смена исторической эпохи выглядит более травматично, чем смена поэтической. Книги авторов, которых вы упомянули, относятся к уже завершившемуся историческому времени. Ни Гронас, ни Степанова, ни тем более Чухонцев пока не выпустили поэтических книг за это время – а вот Булатовский как раз очень активно включился в осмысление, если можно так выразиться, общественного метафизического климата: его новая книга «Аврам-трава» и особенно цикл «На конце языка» ставит его в ряд важнейших авторов, преодолевающих немоту культуры в нынешних позорных условиях. Поэзия, тем временем, начинает действительно строиться на каких-то новых основаниях – это связано и со сломом литературной конфигурации, и просто со сменой поколений.

Б.К.: *Вы активно следите и за «молодым» поэтическим процессом. В том числе пишете в книге о дебютном сборнике Ростислава Ярцева. Расскажите, что характерно для новых авторов? Как происходит сейчас их интеграция в литпроцесс?*

Л.О.: Я на самом деле не так часто их затрагиваю, как следовало бы. В последние годы вышло несколько заметных книг авторов поколения условно нынешних двадцатилетних, в которых я пока мало что понимаю, и нужно ещё в них разбираться. Это авторы активно формирующиеся и уже заявляющие о себе в новой эпохе – в том числе цензурной, в том числе медиальной, уходящих от того традиционного формата, к которому мы привыкли; тут и Аристарх Месропян, и Нико Железничков, и Софья Суркова, и Варвара Недеогло, и Дорджи Джальджиреев, и Влад Гагин. Ярцев тут скорее с консервативного фланга. Каких-то авторов мы увидим скорее в зинах, в сетевом «Альманaxe-огонь», а не в традиционных толстых журналах, а это значит, что они не соотносятся с этим контекстом.

Б.К.: *Сразу хочется спросить, а что значит «не соотносятся»? Почему условно самиздатские площадки кажутся им более подходящими?*

Л.О.: Я не могу залезть в их головы. Полагаю, внимание именно к медиальности за пределами бумажного листа, которую толстый журнал воспроизвести не в состоянии, как раз и обуславливает отказ от публикации там. А кроме того, речь идёт и о способах самоорганизации, о способах заявить о себе. Такие заявления заметнее всего, когда делаются в групповом порядке и на собственных площадках. В этом смысле и журнал «Таволга», и «журнал на коленке», и «Альманах-огонь», и только что запустившийся «Хлам» с его строгой исследовательско-тематической ориентацией, – это способы разговора с чистого листа, с привлечением современных средств презентаций текста. Насколько я понимаю, это вещи очень сильно поколенческие. По-моему, старше Владимира Коркунова, крайне заинтересованного в актуальной медиальности, авторов в «Хламе» нет.

Б.К.: *Какие из этих изданий вам наиболее симпатичны? «Таволга», «Флаги», «журнал на коленке», «Всеализм», «изъян», “rosamundi”, «Пролиткульт», упомянутый вами «Хлам»... Наверняка мы что-то забыли. «Кварту», наверное, в этот ряд не включаем, потому что это проект не поколенческий?*

Л.О.: «Кварту» я бы включил, потому что Валерий Шубинский, как и покойный Богдан Агрис, интересуется флангом новых метареалистов поколения 20+, они у них печатались и продолжают печататься. «Флаги» – самый состоявшийся из этих проектов; он во многом запустил интерес к новой метареалистической изобразительности. Мне очень интересно то, что они делают, в том числе культуртрегерские проекты: издательские программы, тематические номера. Я ещё не успел прочитать последний, скандинавский номер, но и имена переводчиков, и подбор авторов вызывают доверие. Про тот же “rosamundi” я слышал, но толком посмотреть не успел. «журнал на коленке» мне нравится своей установкой на импровизационность и стихийную собираемость. Мне вспоминается журнал «Лесная газета», который делал Илья Долгов и другие коллеги. Такая проектность и экологичность (и на уровне тематики, и на уровне репрезентации материала) – то, чего мне как раз не хватает. Может быть, «Хлам» мог бы стать таким проектом, хотя его эстетика его абсолютно другая и вышел пока только один номер. Та же «Таволга» с названиями растений, которые они «назначают» поэтам, – более искусственная история.

Б.К.: *Как бы вы уточнили понятие «молодой автор»?*

Л.О.: Молодые – это те, кому 17-18-20. Их постоянно хочется читать, но где их читать – не очень понятно: Фейсбука* (принадлежит компании Meta, признанной в России экстремистской организацией. – *Прим. ред.*) у многих из них уже нет – и не по цензурным соображениям, а потому что эта площадка уже их не привлекает. Можно отлавливать их в телеграм-каналах, но они все называются как-то хитро, мало кто называет каналы своими именами. Так что этот гэп, их непредставленность в поточном ленточном чтении – вещь, которая меня как критика беспокоит. Хочется видеть эти тексты в моменте их создания и реагировать на них сразу. Понятно, что хочется разобраться в поэтиках поколения двадцатилетних и побольше о нем писать. Думаю, когда будут выходить книги, это само собой получится.

Б.К.: *Вы долго шли к своей книге статей. Почему решили издать её именно сейчас? Именно подведение промежуточных итогов эпохи, о которых вы пишете в предисловии, потребовало собрать тексты разных лет под одну обложку?*

Л.О.: В каком-то смысле да. А еще у меня возникло в какой-то момент непонимание, о чём писать дальше, какие книги достойны внимания, как обращаться с ними. Мы с вами знаем, как сильно зацензурировалось пространство российских публикаций. Все это заставило меня посмотреть на то, что уже было сделано. Так что в новогодние каникулы я собрал все эти тексты, и получилась книга.

Б.К.: *Вы упомянули про цензуру – хочется заметить, что вчера зашёл в районную библиотеку, которую посещаю с детства, собирался взять перечитать «Это я, Эдичка» и увидел, что убрали уже и Лимонова. До недавнего времени эта цензура распространялась только на книги «иноагентов», а теперь добралась и до покойных. А есть ли книжная цензура в США? Если да, какого она свойства?*

Л.О.: Америка в этом отношении не централизована. В разных штатах политики проводят свои законы и лоббируют свои интересы и моральные соображения. Есть более консервативные штаты и менее консервативные. Но в Америке о книжных запретах, распространяемых на уровне школ и библиотек, трубят во все концы, об этом очень активно пишут, магазины устраивают у себя разделы книг вроде «Книги, которые вам запрещают прочитать», «Неделя запрещённых книг». Устраивают акции против запретов книг в школах – причём там часто пытаются запрещать и классику, по тем же моралистическим основаниям, по которым это бывает в России: мол, там про секс, про ЛГБТ* (движение признано в РФ экстремистским и террористическим. – Прим. ред.), там есть нехорошие слова – причём речь не о цензуровании обценной лексики, а о гиперкоррекции расистских проявлений прошлого.

То есть цензура в Америке не идёт совсем сверху, это неоднородный процесс. И о нём много говорят. Нет такого, что ты пришел в книжный магазин, а твоего любимого автора сняли с продажи, и в «Амазоне» его тоже нет. А у нас эту проблему вместе с книгами стараются замести под ковёр. И все мы сочувствуем издательствам, которые вынуждены с этим соглашаться. Но, видимо, давление настолько велико и люди настолько подавлены и настолько устали от репрессий, что громких протестов в связи с этим уже не наблюдается. Ну и вообще, когда идёт война, запрет на книжку оказывается на втором месте.

Б.К.: *На самом деле то, что вы описываете, отчасти похоже на ситуацию в России, здесь тоже нельзя это устройство назвать централизованным. Где-то за пределами Москвы вы легко можете увидеть полку с книгами Быкова*. (Дмитрий Быков признан Минюстом РФ иноагентом. – Прим. ред.) В провинции вообще легче. Хотя после недавнего запрета на выдачу в библиотеках книг «иноагентов» (в Москве их и так, без законопроекта, не выдают уже давно), думаю, будет сложнее.*

Л.О.: Быков* в одном из недавних интервью сказал, что «Россия рыхлая», есть где спрятаться. Поэтому найти место, где эти книги можно будет спокойно брать, я думаю, получится всегда.

Б.К.: *Недавно на своей странице в соцсети вы призвали сотрудников издательств и книжных магазинов не сжигать книги, по поводу которых приходит приказ утилизировать, а собирать личные библиотеки. Этот призыв реально можно воплотить в жизнь? Знаете ли вы подобные героические примеры? Чувствуете ли возможность объединения в этом смысле – или каждому придётся действовать поодиночке?*

Л.О.: Это просто естественная мысль: если книгу списали, библиотека её больше не видит и считает, что её можно уничтожить, то почему бы не взять эту книгу себе и не спасти её для себя и для будущего? Я не очень много общаюсь с библиотекарями, не очень много их знаю – но думаю, что так всегда делали и будут делать. Это риторический призыв. Если кто-то об этом до сих пор не задумался, пускай задумается.

Б.К.: *С изменением литературного климата изменился и круг изданий, в которых хочется и не хочется печататься. Вы наверняка пересмотрели для себя вопрос публикаций, расскажите об этом. Как в связи с этим меняется аудитория?*

Л.О.: Когда возник журнал Линор Горалик* (признана Минюстом РФ иностранным агентом. – *Прим. ред.*) ROAR и она мне предложила отдать туда стихи, я сразу согласился. Тексты в какие-то места, кроме «Горького» и «Воздуха», я предлагаю редко, хотя вот для «Кварты» я написал статью о поэтике Виктора Кривулина – просто потому, что мне захотелось о нём написать, и потому, что Валерий Шубинский мне это предложил. А в следующем номере «Кварты» вышли мои стихи.

Б.К.: *В предисловии говорится об эволюции поэтического поля. А что думаете о том, как изменился толстожурнальный процесс?*

Л.О.: Ну вот «Новый мир» просто выкинул имена авторов-«иноагентов» со своего сайта. Не знаю, отправились ли они в архив с ножницами, но никаких хороших мыслей и чувств это не вызывает. Какие-то коллеги в условиях цензуры совершают чудеса мужества и благородства – не хочется сейчас называть имена, чтобы их не подставлять. Понятно, что в несвободной стране и литературное поле тоже становится несвободным, к сожалению. Людьюми, которые в этих условиях идут на риск, я могу только восхищаться.

Б.К.: *Кто для вас сейчас является ориентирами в критике – среди русскоязычных и не только авторов литературного пространства? Интересно узнать не только о классиках, но и о современных.*

Л.О.: Я читаю по своему любопытству и самовольно взятым на себя обязанностям очень много. Какие-то имена меня восхищают и продолжают восхищать – например, Игорь Гулин, с которым мы когда-то были сооснователями премии «Различие». Он по-прежнему один из самых тонких критиков, пишущих о книгах. Жаль, что Анна Наринская* (признана Минюстом РФ иноагентом. – *Прим. ред.*) сейчас о книгах не пишет. Я с интересом читаю сайт «Прочтение», который занят фронтальным рецензированием, читаю многие тексты в тех же «Флагах». «Горький». Заметки в «Метажурнале». Мне всегда интересно то, что пишет Максим Алпатов, хотя я не всегда с ним согласен.

Очень не хватало поточной критики журнала «Воздух», которая создавала уникальное ощущение: люди, с которыми ты, скажем так, на одной волне письма, пишут о книгах, которые ты успел или не успел прочитать. Но «Воздух» сейчас возобновил публикацию, и это будет хорошее вливание в несколько подзавявший критический процесс. Собственно, сразу после выхода нового номера у меня вся лента была в скриншотах отзывов из ПДФ-ки. Люди соскучились. А к рецензентам добавились новые авторы – например, Лиза Хереш, – дебютировавшие в последние годы.

Б.К.: *Что вы запрещаете себе как критику? А что (в смысле методологии, чисто технических советов по построению статьи) посоветовали бы с высоты опыта молодым коллегам?*

Л.О.: Я в последние годы писал в основном для сайта «Горький», аудитория которого не всегда находится в пределах профессионального литературного поля. Какие-то вещи нужно проговаривать вслух, подразумевая, что читатель может всех этих имён не знать. Я старался писать популярно и ясно, не жертвуя при этом соображениями о родстве разных поэтик. Мне всегда было важно поместить поэта в какой-то контекст, понять, что он делает, как соотносится с другими участниками поля. И важно здесь помнить о читателе – не лениться объяснить, о чём, собственно, речь. В конце концов, это когда-нибудь тебе самому пригодится, потому что текстов много, имён много, каждая рецензия – это зарубка ещё и себе самому на память.

«С высоты опыта» я не могу ничего советовать. Опыт этот, как вы сами заметили в рецензии, пугающ в количественном отношении – 568 страниц не шутка, – но мне всегда кажется, что мне самому есть чему учиться. Добиваться ясности стиля, например.

Б.К.: *И всё же – если приближаться прямо к конкретике построения статьи?*

Л.О.: Хорошо бы в начале статьи объяснить читателю, о ком вообще идёт речь, кто этот поэт, чем он до этого занимался, можно ли сопоставить периоды его творчества. Если нет, если имя новое – подумать, с каким контекстом это связать. Но это какие-то общие вещи. Рецензия не должна быть формализованной, она может быть очень разной. У меня есть какая-то внутренняя кухня. Как правило, я делаю в телефоне разные заметки: с какой страницы что процитировать и что по этому поводу сказать. Вероятно, если бы эти заметки увидел кто-то, кроме меня, он бы ничего не понял. Думаю, что многие пишущие следуют такой привычке, совсем начисто писать из головы невозможно – при том, какие объёмы информации через эту голову сейчас проходят.

Б.К.: *На полях книги пишете, как это делает Ольга Балла?*

Л.О.: У меня такой возможности нет, книги из России в бумажном виде почти не доходят. А когда-то, да, я читал с карандашом – потом подумал, зачем портить книжку, когда есть телефон, и перестал это делать. Закладки, впрочем, делал всегда – у меня книги превращались в таких ежей по верхнему краю, от закладок пестро и толсто.

Б.К.: *Вы затронули вопрос ясности критического текста. Хотелось бы продолжить о популяризаторском знании, вообще изменении стиля и метода. Например, статья, написанная для «Полки» о Дмитрие Александровиче Пригове, с самого начала вводит в курс дела и излагает то, что профессионалу может показаться даже слишком доступными сведениями. Но затем (с аллюзией на «Божественную комедию») преподносит основные мотивы и сюжеты Пригова в композиционно занятом ключе...*

Л.О.: Умение адаптировать стиль и метод входит в набор профессиональных качеств критика и филолога. При этом есть авторы, которым доступна высшая простота, – например, Михаил Леонович Гаспаров, стиль популярных лекций которого не отличался от стиля его учёных работ – за исключением стиховедческих, просто из-за того что стиховедческие работы всегда загружены профессиональной терминологией. Но в целом учитывать аудиторию – не самая большая премудрость. «Полка» изначально была популяризаторским проектом, научно-популярным, и курс по истории русской поэзии, который мы сейчас доделываем, рассчитан на человека заинтересованного, но не читающего поэзию постоянно. Именно поэтому мне так приятно видеть комментарии вроде «Спасибо, что рассказали о поэтах, которых мы не знали». Притом что для читателя вовлечённого поэты Лианозовской школы – это классики. Нет смысла спорить об их статусе – они есть, и они изменили русскую поэзию так, что с этим нельзя не считаться.

Текст о Пригове не писался прямо специально для «Полки» – это переделанный текст послесловий к шеститомному собранию сочинений Пригова, которое я готовил для «Нового литературного обозрения». Эти шесть томов сильно отличались от ранее вышедшего большого пятитомника – это такой Пригов для тех, кто его может не знать. И тоже нужно было объяснить, что в этих стихах происходит, чем они замечательны, потому что Пригов остаётся для многих читателей «традиционной» поэзии таким шок-контентом. Первоначально кажется, что он героизирует графоманию. А то, что есть задача за его гигантским корпусом, – ну, её нужно немножко объяснить. Собственно, этим сам Пригов занимается в своих очень умных и очень непростых для восприятия теоретических работах.

Б.К.: *В сборнике присутствуют и «неформатные» тексты – например, о Вере Полозковой и Павле Жагуне. Из критиков, которые обращаются к проблемам массовой культуры, не теряя ощущения иерархичности поэтического поля, вспоминается Владимир Новиков. И всё, пожалуй.*

Л.О.: Новиков – потому что он о Высоцком писал? Но тексты Высоцкого – это не тексты, условно говоря, уровня Леонида Дербенёва. Влияние Высоцкого на поэтическую традицию неоспоримо.

Б.К.: *Я имею в виду скорее критические статьи Новикова.*

Л.О.: Текст о Полозковой – не понимаю, чем неформатный; это рецензия в таком же роде, как и другие. То, что делает Вера Полозкова, мне было интересно с самого начала, потому что я видел противоречие между большим поэтическим мастерством и отчётливой «популярной» направленностью именно этих текстов. То, что произошло со временем с её стихами, мне кажется замечательным сюжетом: эти стихи выросли, и о них стало можно говорить в другом ключе. При этом инерция изначальной репутации «поп-поэта» мешает многим коллегам о них говорить.

Что касается Жагуна – да, это действительно был экспериментальный текст, потому что мне захотелось поговорить о том, как один поэт решает совершенно разные задачи. С одной стороны, прикладная задача: написать простенький текст поп-песни, рассчитанный на то, что пипл будет это слушать, как говорил Богдан Титомир. А с другой стороны – довольно едкая его экспериментальная поэзия. Мне хотелось разобраться, где тут фига в кармане, есть ли вообще она, можно ли говорить, что это один поэт, а не два или три в одном теле.

До этого я видел только один серьёзный текст о поп-поэзии – эссе Алексея Шепелева о группе «Тату». «Хлам» сейчас выпустил целую подборку текстов о поп-поэзии и рэп-поэзии. Я всячески это приветствую и мне это интересно, хотя сам я не готов писать о рэпе.

Б.К.: *Мне казалось, что после вашей статьи о Жагуне традиция серьёзных текстов о поп-поэзии не была продолжена. К сожалению.*

Л.О.: И мне кажется это неправильным, потому что у нас вполне развита, например, пришедшая с Запада и хорошо укоренившаяся традиция серьёзного письма о сериалах. Топовые западные сериалы – это поп-культура, при этом они сделаны исключительно качественно и провоцируют серьёзные обсуждения, в том числе философские. Мы вполне можем говорить о политической философии «Игры престолов» или «Безумцев», так почему не делать то же самое для текстов поп-музыки? Там, правда, высокое качество ночует много реже.

Б.К.: *Давайте, наверное, скажем о Льве Семёновиче Рубинштейне. В вашей книге есть статья о нём, она же некролог, но дополнительно вспомнить его никогда не помешает.*

Л.О.: Что сказать о Льве Семёновиче? Это дикая, невообразимая потеря. Его голоса очень не хватает в виртуальном пространстве, но я могу представить, насколько его не хватает людям, живущим сейчас в Москве: он был одним из её добрых гениев. Мне хочется, чтобы опять были собраны его тексты, его картотеки, его эссе; я думаю, что это будет в скором времени сделано. Разговор об этих текстах и о том, каким образом концептуалистский метод сочетается с традиционным лирическим методом, – разговор, начатый в 1979 году Борисом Гройсом, – всё ещё обещает много нового. Насколько я знаю, не было комментария к его картотекам; у него были опыты автокомментария – книжка «Мама мыла раму» – но помимо этой книги, у него много картотек, которые хочется обсудить: как они устроены, какого рода цитаты в них появляются, как в них переключается голос. Всё это хочется сделать. Я вполне могу представить книгу о Рубинштейне в НЛЮ-шной серии «Неканонический классик» или большую монографию о его работе.

Б.К.: *Есть ли любимая статья в книге – та, которую вы порекомендовали бы в первую очередь? Расскажите о ней.*

Л.О.: Статья про Жагуна смешная, потому что она работает с непривычным материалом. Из рецензий – я рад, что мне удалось что-то сказать о Владимире Лукичёве, который и был, и остался для меня загадочным автором, но что-то, как мне показалось, я смог в нём понять. Рецензии на сборники Данилы Давыдова, Алексея Порвина, на большое собрание Михаила Ерёмкина мне кажутся значимыми в этой книге.

Мне нравится, когда рецензия получается изящной. Это вежливая вещь, которую рецензия может сделать по отношению к самой книге, – изящество.

Б.К.: *Вы вспомнили рецензию на книгу Данилы Давыдова. А я как раз процитировал в финале своей рецензии о вашей книге слова из вашего давнего отзыва на книгу статей Давыдова. В ней вы писали, что книга «даёт образ работы вдумчивого критика», мне эти слова запомнились.*

Л.О.: Книга «Контексты и мифы», я её прекрасно помню. Это была едва ли не первая книга статей современного критика, которую я прочитал насквозь. И в каком-то смысле я, наверное, вёл с ней диалог, когда составлял свою.