

Борис КУТЕНКОВ

ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ, В МЕРУ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ

Сергей Костырко. Критика – 2. – Издательские решения, 2022. – 310 с.

В открывающем книгу предисловии Сергей Костырко отказывается от амплуа критика-учителя. Имплицитно отсылая и к Галичу, и – к знаменитым гумилёвским словам о том, что «если я начну пасти народы» (далее по тексту...). «Завидую тем, кто это знает, как надо, – разводит руками критик. – Я – не знаю. Я все еще пытаюсь это выяснить, приступая к разбору каждого нового художественного текста. Зная при этом, что каждый новый текст может заставить пересмотреть уже сложившиеся представления о “правильном” в литературе. И не могу сказать, что обстоятельство это меня удручает. Напротив, тем и хороша настоящая литература, что она всегда – заново. Собственно, потому она, как мне кажется, и существует. Ну и соответственно, претендовать на водительство литературным процессом или обучение читателя правильному чтению правильных книг у меня просто нет прав».

Элементы императивности в этой критике если и проскальзывают, то в качестве ненавязчивых рекомендаций: «То есть, приступая к чтению “Мертвых”, не надевайте специальных очков интеллектуала – читайте простодушно, полагаясь на свою непосредственную читательскую реакцию», – говорит он о книге Кристиана Крахта. Заметно вроде бы противоречие с приведёнными выше мыслями: «обучение правильному чтению» налицо... Но эти две формулы – «незнание, как надо» (с той самой аллюзией на слова Галича) и «простодушие» как «непосредственность читательской реакции»¹ – на поверку оказываются ключевыми и не столь уж противоположными: объединёнными *независимостью* критика. Насколько это слово – «независимость» – вообще применимо к нынешнему социальному контексту и к критике вообще. В методологии Костырко работают два уровня противопоставления: первый – как продуктивное незнание, далёкое от готовых схем (здесь вспоминается Михаил Айзенберг, в эссеистике которого этот мотив один из главных), выяснение, что такое литература, *здесь и сейчас*, на конкретном материале. Второй – как противопоставление вкусам читательского большинства: собственно, и в аннотации к книге сказано, что «предлагаемый автором образ текущего литературного процесса представляет собой попытку уйти от закрепившейся в сознании широкого читателя картины современной литературы».

Статьи Костырко порой делают решительный шаг от независимости к оппозиционности – в самом лучшем смысле последнего слова. (И это несмотря на тон уважения к коллегам и отсутствие того «образа литературного оппонента», который он отмечает, например, у одного из героев своей книги – Кирилла Анкудинова.) Собственная «старорежимность» оказывается чем-то вроде полуиронического амплуа, защищающего от литературной моды: «Ну а я как человек старорежимный, с правилами этими не слишком считающийся, всё-таки позволю себе позанудствовать, – разобрать представления о взаимоотношениях критика и литературы, которые проговариваются (вольно или не вольно) в статьях Белякова, и которые, увы, становятся сегодня общим местом». Для Костырко эта «старорежимность» – синоним возможности отойти в сторону и оглядеть пространство с независимой позиции, учесть мнения противоборствующих сторон, взвесить все «за» и «против» с, как он сам же говорит, «крючкотворным занудством». (Признание в «занудстве» – это ещё один элемент самоиронии: ничего подобного вы здесь не найдёте, все статьи написаны живо и читаются легко. Ну, может быть, есть элемент вдумчивого размышления с оттенком «расследования», мало свойственный новейшей критике, – и из критиков поколения Костырко напоминающий о

¹ Напомним название предыдущей критической книги С. Костырко: «Простодушное чтение» (М.: Время, 2010).

работе Аллы Латыниной².) А вот поводы для полемики, берущие исток в этой независимой позиции, – слишком внимательное отношение коллег к брендам и их стремление «рулить» литпроцессом (которое автору книги чуждо, о чём он и пишет). Недаром книга открывается портретами четырёх критиков³: Сергей Беляков, Кирилл Анкудинов, Евгений Ермолин, Евгений Абдуллаев. Каждому из них (помимо Абдуллаева) Костырко адресует претензии, которые, как мне кажется, можно объединить внутри концептуальной рамки. В случае Белякова это, по мнению автора, как раз таки чрезмерное внимание к топовым именам и повышение критического голоса; в случае Анкудинова – заикленность на «литературной прописке сочинителя» и на образе московского литературного сноба как оппонента. Меньше всего вопросов в этом смысле к Евгению Ермолину, но и его – в достаточно комплиментарной рецензии – автор полуупрекает: «Ермолин посвящает, например, поэту Вере Полозковой персональную статью, в которой о собственно поэзии Полозковой практически нет ничего; ни одного разбора стихотворений. Полозкова рассматривается исключительно как некий феномен литератора, сумевшего в наше время обрести искомое “доверие общества”, и критик ставил здесь задачу написать портрет массового читателя Полозковой». Иными словами, Костырко не близок уход от литературы в разных формах – но не в смысле смены профессии, а в смысле разного рода идеологий, которые затмевают её чистое, незамутнённое восприятие. Из обсуждаемых в книге коллег эта претензия не касается Евгения Абдуллаева – в «Критике-2» отрецензированы две его книги, из которых одна («Дождь в разрезе») посвящена анализу современной поэзии, а вторая исполнена в жанре литературной социологии. (Принадлежности очерков из сборника «Как убить литературу» к этому жанру сам Абдуллаев и не скрывает – и, стало быть, есть резон судить сочинителя по законам, им самим над собой поставленным⁴.)

Сам Костырко явно ценит в себе больше амплуа вдумчивого читателя, нежели литературного социолога: возможно, в силу опасности «инвентаризации» (это слово, любимое автором, становится одним из камней преткновения в его статьях, осмысляясь в дискуссионном ключе, каждый раз в зависимости от контекста). «Уложить все проявления

² «Старорежимность», уже без иронических кавычек, присутствует здесь, может быть, в лучшем смысле – как внимание к утерянному диалогу внутри литкритики. В одной из статей «Критики-2» говорится: «Появление нового романа Сорокина оказалось событием – роман вышел пару месяцев назад, но, чтобы приступить к писанию вот этого краткого его представления, я больше часа читал уже появившиеся отзывы» (такого принципа работы Костырко придерживается и при работе над книгами Алисы Ганиевой, Василия Аксёнова и других). Тут вспоминаются слова из статьи Сергея Чуприна об Алле Латыниной («Вне строя», «Знамя», № 12, 2012): «Когда-то среди критиков моего поколения это было нормой. Приступая к рецензии на новую книгу того или иного автора, следовало прочесть, хотя бы по диагонали, все его предыдущие книги. А во-вторых, придирчиво (и это еще в доинтернетовскую пору!) обследовать все, что об этой книге и об этом авторе уже понаговорено. Выписки, знаете ли, сделать, закладки... Чтобы, упаси бог, не повторить сказанное другими, но либо продолжить не свою мысль, либо оспорить ее, предложив собственное прочтение». Будем надеяться, что эта добрая традиция полностью не исчезнет из критики – если, конечно, останется сама критика.

³ Статья о полемике Немзера и Белякова (здесь же говорится и о Льве Данилкине) относится к 2010 году и сейчас, думаю, актуальна только как свидетельство ушедшего этапа критики. Сергей Беляков уже давно ушёл в написание исторических книг, возвращаясь к критике только изредка; оставили наше «безнадёжное дело» и Немзер, и Данилкин.

⁴ Сборник Евгения Абдуллаева Костырко хвалит ещё и за несколько парадоксальную особенность: «К достоинствам книги я бы отнес отсутствие в ней подробных разборов наиболее громких публикаций последнего десятилетия, мимо которых вроде как не имеет права пройти критик, пишущий о сегодняшней литературе, – здесь нет развернутого представления книг Водолазкина, Быкова, Славниковой, Сенчина, Юзефовича и других. Автор полагает, и совершенно справедливо, что про них в нашей критике написано уже достаточно». Я сначала отнёс это замечание к достоинствам самого Костырко – действительно, критику вроде бы пристало писать о том значимом, что прошло мимо читательского внимания. А потом подумал, что и тут можно поспорить: как бы не свести свой выбор как раз к нелюбимой автором «схеме». Что, если зацепит как раз роман Сенчина или Юзефовича? Не отказываться же насильственно от рецензирования, будучи скованным благородной этической миссией? И тут уж неважно, сколько и кем о них написано в критике...

сегодняшней живой литературы в какую-то литературоведческо-инвентаризационную схему, наверное, можно», – говорит он, но так и хочется подставить вместо слова «можно» его антоним, настолько подобная схема – да и любая – противоречит существу этого критика. Автор «Критики-2» ориентирован на отсутствие всего «готового» – будь то набор готовых литературных брендов, схематичность анализа или влияние большинства на индивидуальный читательский выбор. Да и начинается книга со своеобразного литературного «камин-аута»: «Позволю себе начать с сугубо личного – с признания в странностях восприятия литературы, которых я поначалу стыдился, ну а с возрастом, заматерев и, соответственно, стыд потеряв, стесняться перестал. В том, например, что в отроческие годы трижды усаживался за чтение романа “Молодая гвардия”, но заставить себя дочитать его до конца так и не смог (то же самое с “Как закалялась сталь” и “Детьми подземелья”), а душу отводил перечитыванием катаевского “Белеет парус одинокий”...», – говорит он. «Странности восприятия» на поверку оказываются едва ли не доказательством профпригодности критика – специфики его литературного вкуса, в основе которого – сосредоточенность на том, что близко лично ему, пусть это близкое и оказывается далёким от навязываемого. «И что никогда не воспринимал “Евгения Онегина” как “энциклопедию русской жизни”, а “Что делать?” читал от начала до конца и без какого-либо над собой усилия, но отнюдь не как художественное произведение – кайф (отроческий) был тот же, что от чтения статей Писарева», – продолжает он.

(Дописал до момента об отсутствии «готового» – и увидел, что это слово, однако, один раз появляется в положительном контексте, – в разговоре об эссеистике Александра Гениса: «Художественные образы в эссе – это средства доставки уже готовой мысли, а читатель эссе находится – по определению – в ситуации усвоения авторской мысли, а не проживания ее в процессе “созревания”». Таким образом, наличие «готовых мыслей» критик «позволяет» эссеистике в силу отстранённости этого жанра от собственно прозы, – тогда как в статье о больших романах, опять же, пеняет на то, что уводит от сути самой литературы: «Достаточно посмотреть списки лауреатов даже самых продвинутых в эстетическом отношении литературных премий (“Большая книга”, “Русский Букер”, “Премия Андрея Белого”) – подлинно “высокой литературой” принято у нас по-прежнему считать “литературу больших идей”, “литературу гражданского служения”; то есть литературу, которая по определению литература прикладная, литература, с помощью которой, как писали в XIX-м, автор проводит свою мысль. Мысль, заготовленную заранее, мысль, существующую вне текста. В отличие от мысли в “собственно литературе”, где мысль эта выражается, формулируется самим художественным строем текста.

И всё же, опять-таки, противоречия тут нет, ибо Александр Генис, об эссеистике которого он пишет, – прежде всего писатель: в силу присутствия «художественной интуиции», «столкновения образов».)

Иной – а такой уж иной ли при ближайшем рассмотрении? – счёт к поэзии: тут как раз впору говорить о «старорежимности», ибо эмоциональность и возможность сверки с собственным мироощущением, кажется, ставятся критиком во главу угла. А как же размышления о сущности поэзии, о её особом языке, о неповторимой специфике? (Внимание к иерархиям и к контексту в расчёт не берём, мы уже выяснили, что автора «Критики-2» это мало волнует.) Однако, если искать общее в статьях Костырко о поэзии, – речь идёт о категории гораздо более важной, чем эмоциональное проживание: это необходимость понять через текст бытийные корни самой жизни, выйти в этом за рамки филологического анализа. Таковой анализ, взятый отдельно от онога понимания, критику неинтересен. А значит, в основе всего необходимость лично прожить книгу – и в этом смысле разборы стихотворных произведений здесь не столь отличаются от прозаических или критических (разве что, быть может, ещё более сосредоточены на параллели с жизнью, представляя собой образец новой «реальной» критики – но не вульгарно-социологической, а помогающей и нам понять что-то за пределами литературы: о болевых точках человеческой личности, истории, культуры). В стихах Анны Аркатовой критику

важен выход к анализу женской субъектности: «И одновременно это взгляд, проникающий сквозь мотыльковую суету женщины, знающей, как она хороша, в ее сугубо личное бытийное пространство, но опять же “бытийное” по-женски, что отнюдь не снижает это “бытийное”, а наделяет его достоверностью. <...> И вот это серьезно, потому как выбор одежды, то есть очередной выбор себя на выход, очередной ритуал жизни читается как еще одна форма противостояния той стороне жизни, из которой “ужас глянет”». В рецензируемой книге Веры Павловой значима персонифицированная для этого поэта тема смерти: «Смерть – это что? И почему ее присутствие так необходимо? Нет, в принципе, человек, наверно, способен понять это умом. Мы способны осознать, что, принимая жизнь, мы тем самым принимаем и смерть. Но, повторяю, это только работа ума. Осознать, принять, согласиться с неизбежностью, с необходимостью смерти тем органом, который рождает мысль, человек не в состоянии. По определению. И здесь важно само наше усилие дотянуться до мысли о смерти, примириться с этой мыслью самим нашим существом – именно это и делает человека человеком». В разговоре о Геннадии Калашникове за пронизательно подмеченной читательской реакцией собеседника «встаёт серьезный вопрос о природе культуры: из чего она растет? Что такое прогресс в культуре?». Как ни крути, к такому разговору мы не привыкли – боясь, возможно, что от него один шаг до вульгарного анализа тем и мотивов, до пресловутого (и ругаемого Костырко – см. выше) «ухода от литературы». Книга Сергея Костырко в этом смысле – образец «человеческой» критики (имеем в виду, конечно, не пресловутую «написанность человеческим языком», хотя именно такова стилевая манера автора, а особого рода литературную антропологию). Тут фактически отсутствуют интертекстуальные штудии: думается, Костырко лишь отчасти согласился бы с мандельштамовским тезисом «На вопрос, что хотел сказать поэт, критик может и не ответить, но на вопрос, откуда он пришел, отвечать обязан». «Что хотел сказать» для него в этой формуле первостепенно, но не в плоском смысле вычленения содержания, а в смысле содержательного месседжа, который литература несёт человеку. И в представлении такого рода критики этот месседж – один из первостепенных⁵.

Этот выход в «человеческое, слишком человеческое» иногда остросоциален – вот, например, разговор о книгах Зебальда: «И перед ним, как и перед сотнями тысяч прошедших немецкие тюрьмы и лагеря, стоял вопрос, какие обязанности накладывает на человека память о совершенном над ним насилии? Принято считать, что время лечит раны. Возможно, но только не память о том, как тебя из человека превратили в кусок воющего от нестерпимой боли мяса. Требовать от палачей компенсации, требовать наказания палачам? Какого наказания? За что?». Для меня после чтения «Критики-2» по-новому открылись издания («Естественная история разрушения», «Головокружения», *Campro santo*), отрецензированные здесь. Мир не переварил зафиксированный в этих книгах опыт войн и разрушений, – и жаль, что сборник Костырко вряд ли прочитают те, кому было бы впору задуматься о происходящем. Однако точный анализ произведений Зебальда вполне способен открыть глаза хотя бы нескольким читателям. И кто скажет, что этого мало?..

Отдельно отмечу текст о Бродском – формально это рецензия на книгу Эллендеи Проффер «Бродский среди нас», но, как всегда у этого критика, даже небольшой текст выходит за рамки жанра и оказывается куда значительнее. В данном случае, например,

⁵ Разумеется, с чем-то можно и поспорить: например, в двух рецензиях – о Сергее Гандлевском и об Алексее Сальникове – с одобрением говорится, что те не пишут «прозу поэта» с характерными для неё «поэтическими волнительностями». В прозе Гандлевского Костырко отмечает «скудость» и «суховатость». Как мне кажется, «скудость» – совсем не безусловное достоинство, как и пышно-метафорическое барочное цветение. Да и «поэзия в прозе» отнюдь не исключает «дисциплину слова», которая так дорога критику у Гандлевского и, например, у Елены Долгопят. А куда же отнести, например, прозу Дениса Осокина или раннего Дмитрия Гаричева? Что же касается «перебора разного рода поэтических волнительностей», то, к счастью, недавно встретил близкую мне мысль у Владимира Гандельсмана – о ценности сентиментальности как свойства, противоположного, например, разъедающим иронии и злословию.

важен разговор о противоречивости гения, об иерархии ценностей, в которой «Бродский – великий поэт, ну а уж потом трудный человек». О том, что, «может быть, энергетику его творчества как раз и создавало напряжение между высоким и низким». Мне близка позиция Михаила Эпштейна в вечном конфликте между эстетизмом и морализмом: «гений двулик, объемля собой природу человека как творца и твари, в их неслиянности и нераздельности», его слова о потребности «пережить мощное течение творческой жизни, глядя на обе ее стороны» – и схожие наблюдения нашёл у Костырко применительно к диалогам о Бродском.

Завершают книгу две ретроспективных статьи: первая – проблемный очерк об официальной советской литературе и о том, что литпроцесс получил взамен идеологии, «Про русскую литературу сегодня – её начало и продолжение». (Статья написана ещё и с талантом прозаика: «Но экзотикой из этих ящичков были, конечно, издания 40-х 50-х годов: романы орденосцев и секретарей Союза писателей с неведомыми сейчас никому именами. Пухлые, зачитанные (!) тома, в картонных переплетах, на которых изображались комбайны, идущие по ядовито-желтому полю; домны и дымящие на горизонте трубы гигантов социалистической индустрии; или, скажем, тяжелое небо над раскидистой русской рекой и сумрачным лесом, встающим на ее берегах»). Вторая – «Любительские заметки профессионального читателя» – взгляд на литературу из 1992 года. О «новой» литературе 90-х, о «литературно-критическом кризисе на фоне богатой и разнообразной жизни в литературе». (Не правда ли, определение – с другой, конечно, точки – актуально и для сегодняшнего дня?)

Книга Сергея Костырко представляет собой не только путеводитель по современной литературе последних десятилетий, но и модель работы вдумчивого критика. Много лет он «тянул бурлацкую лямку обозревателя», говоря словами самого Костырко об Анкудинове, – и хочется надеяться, что нынешняя общественная атмосфера, располагающая к приостановке всего и вся, не приведёт к паузе в этом смысле. Ждём «Критику-3» и «Критику-4»?