

КРИТИКА

Петр Вайль, Александр Генис.

Еженедельник "Панорама" (Лос-Анжелес), 13 октября 1987 г.

Проза транзита. Михаил Федотов. Соотечественники.

Сергей Костырко - Новый мир, №6, 2000

О феномене "новой эмигрантской литературы", о прозе Виталия Печерникова и Михаила Федотова; об интернетовских литературных журналах

Петр Вайль, Александр Генис

Проза транзита. Михаил Федотов. Соотечественники Еженедельник "Панорама" (Лос-Анжелес), 13 октября 1987 г. Читая прозу Михаила Федотова, все время ощущаешь в ней следы Хемингуэя. Поначалу это удивляет - как-то несовременно, старомодно, полузабыто. Даже сам автор жалуется: "У Хемингуэя, действительно, очень заразный стиль". Но потом вдруг понимаешь, что Хемингуэй у Федотова не от реликтовых вкусов, а от общности судьбы. В 60-е годы, когда все ходили в грубых свитерах и шпарили наизусть "Фиесту", Хемингуэй был знаком чужого мира. Но теперь русский писатель сам оказался на месте бородатого американца. Эмиграция странным образом сблизила нас с бывшим кумиром. Федотов, космополит с ошметками иностранных языков, шляется по миру без цели и смысла. Его гонит неукорененность в быте, непристроенность к какой-либо системе - взглядов, принципов, идей. Он, как и Хемингуэй, этой пристроенности и не ищет. Его географическое место пребывания случайно. Окружающий мир ему равно чужд. Добровольно и сознательно лишив себя корней, он не хочет и не может зарыться в новую землю. Герой Федотова - перекати-поле. И как раз это выводит его за рамки эмигрантской литературы. Хемингуэя мы ведь не назовем эмигрантом. Федотов осваивает личность автономную от окружающего мира, не зависимую от внешних обстоятельств. А к внешним обстоятельствам относится и язык, на котором говорят соседи, и Бог, в которого они верят, и название страны, которую они называют своей родиной. Такую личность следует назвать свободной, может быть - экзистенциальной. Хаотически передвигаясь по чужому миру, герой Федотова все свое носит с собой. Ему, в принципе, безразлично, где стучать на своей машинке с

полугреческим- полулатинским шрифтом. Он доверчиво отдается потоку странной, чужой жизни, подспудно отдавая себе отчет в том, что никакой другой никогда и не было. Отсюда такое необычное в эмиграции нежелание сравнивать: "Там плохо. Здесь плохо. Всюду, впрочем, хуже". Отказываясь от традиционной темы "там" и "здесь", Федотов высвобождает в себе особую повествовательную энергию. Герой его живет непредвзято, без оценки. Действительность он воспринимает эмоционально, интуитивно, не пропуская сквозь интеллектуальный фильтр прошлой памяти и будущей надежды. Он существует в вакууме момента, но к моменту этому относится с пристальным вниманием и благодарностью.

Хемингуэй у Федотова - от схожести судьбы, а не стиля.

Большую книгу Михаила Федотова, вышедшую в прошлом году в Иерусалиме, можно назвать однотомником. Здесь представлены разные жанры (от романа до открытых писем), помещены отрывки, отдельные главы, незаконченное.

Кое-что в сборнике кажется нам претенциозным и надуманным (фрагмент "Ангелтань"). Кое-что просто непонятным (статья "Можно ли верить Библии"). Но в целом эта книга открывает эмиграции нового зрелого писателя, не заметить которого - преступление перед нашей, не такой уж богатой литературой третьей волны.

Книгу открывает роман "Соотечественники". Это история...

Впрочем, история ли? Да и роман ли? Скорее, это - пролог к роману.

Затянувшаяся экспозиция к нему.

Федотов знакомит нас с двумя полюсами своего повествования, двумя точками притяжения, вокруг которых группируются образы и обстоятельства.

Первый - это Анна. Молодая, красивая женщина, хирург-онколог. Она погружена в сложные, не всегда внятные отношения с людьми из своей компании. Компания эта - срез обычной интеллигентной среды, разделяющей со всей страной капризы интеллектуальной моды. Здесь есть йоги, новообращенные христиане, убежденные евреи. Здесь спорят о будущем России, очень много пьют и все время спят друг с другом. Пожалуй, из других кружков "соотечественников" выделяет повышенная доля цинизма, суперменское безразличие к пороку. "Я уже не знаю границ, которые я не могла бы переступить", - говорит Анна, смешивая горечь с тайной гордостью как раз в той пропорции, которая характерна для суперменов (в данном случае - "супервуменов"), частых в нашей новейшей литературе.

Вообще-то, мы уже не раз встречали таких героев - с непомерной страстью к словоблудию и совокуплению ("Они все Богу душу отдадут за оргазм", - не без оснований говорит одна из егроинь Федотова).

Но на этот раз автору с первой страницы удалось передать постоянное ощущение трагедии, которое вынуждает нас с большим вниманием отнестись к циничной позе его героев. Между Анной и ее мужем, ее любовником, даже ее дочкой стоит мощная стена непонимания. Пробить ее можно только любовью, считает автор. Но как раз любви нет.

Проникновение в чужую жизнь чисто внешне - секс будоражит каждого, но не обоих.

Одинокой Анна перестает быть только на работе. Вот когда она делает операцию, когда с хищной уверенностью орудует скальпелем, она воплощает себя как профессионал. Тут она управляет событиями, буквально - жизнью и смертью своих пациентов.

Федотову очень важна кровавая специальность Анны. Ее решительность хирурга служит контрастом трагической растерянности Анны-женщины. Второй полюс повествования - Андрей, бывший муж Анны, отец ее дочери, в прошлом хирург, ныне эмигрант. Его в книге окружают не люди, а обстоятельства. Мы знакомимся с героем на фоне Ливанской войны, на фоне Афганистана (там Андрей оказывается с международной экспедицией врачей, оказывающей помощь партизанам).

Война не вмешивается в жизнь Андрея. Она, как и операции Анны, описывается в книге как трагический подтекст, как эталон для сравнения одиночества героев.

И Андрей, и Анна ведут ненастоящую жизнь. Их существование подчинено инерции. Главное - их любовь - осталось в прошлом, предроманном времени. Мы видим только осколки этой любви: людей, безнадежно уязвленных разлукой.

Однако героев разделяет не государственная граница (она даже не мешает Андрею пробраться в Ленинград, чтобы навестить дочь). Федотов не объясняет, почему расстались супруги, но из общего контекста книги можно заключить, что виной тому - все та же неспособность войти в другую жизнь, упрямая отчужденность, свирепая замкнутость внутреннего мира, которая оборачивается суперменским цинизмом.

Повествование ведется параллельно - ленинградские главы чередуются с заграничными. При этом разные куски не контрастируют, а дополняют друг друга. Два полюса книги разделены как полюса географические. И живут тут в таком же ледяном одиночестве.

Федотов заботливо выстроил своих героев, психологически их мотивировал, погрузил в реальную, достоверную среду, подготовил к

напряженному действию - и бросил. В финале "Соотечественников" читаем - "конец первой книги". И Андрей, и Анна застыли накануне действия. Автор не дал развиваться сюжету - он только развернул панораму, проработал экспозицию к роману, которого нет. Перевернув последнюю страницу, читатель ретроспективно понимает, что "Соотечественники" - набор набросков. Отлично сделанных набросков - но композиционно случайных.

Конечно, можно ждать продолжения, но нам почему-то кажется, что его не будет, что Федотов в процессе писания разочаровался в романной форме. К такому безответственному заявлению нас толкает следующее за "Соотечественниками" произведение - цикл рассказов "Богатый бедуин и Танька".

Вот тут Федотову удалось найти свою прозу. Тут осколочность его несостоявшегося романа приобрела смысл, стала на место. Более того, именно рваная композиционная структура, сюжетная случайность сделала сборник рассказов отдельной самостоятельной книгой. (И тут, конечно, в первую очередь приходит на память "В наше время" Хемингуэя.)

"Богатый бедуин и Танька" - про Израиль. Автор ("Я"), его возлюбленная Танька и куча их и не их детей (читателю никак не разобраться - ни сколько детей, ни от кого они) - застряли на отдаленном пляже между кибуцем и бедуинской деревней. Не очень ясно, что они тут делают - без денег, без вещей, даже без крыши над головой (впрочем, "Я" пишет рассказы). Не ясно, откуда они сюда пришли и куда двинутся потом. Ясно только, что положение их временно, что они странники, кочующие по миру без цели. Вернее, цель есть, но не географическая, а какая-то туманная, внутренняя. Отсюда и беззаботная, безалаберная жизнь без завтрашнего дня. В Израиле они - чужие, но не более чужие, чем в любом другом месте. "Все корни, за которые мы судорожно цепляемся на пути, оказываются травой", - признается себе герой. И в этом не виноват никто, кроме автора. Он же сам и наслаждается своей транзитной жизнью, которая лишает его быта, зато дарит свежесть зрения.

В этой книге Федотов покоряется потоку действительности. Он не строит свои рассказы - точно так же, как его герой не строит свою жизнь. Он не судит то, что видит - просто показывает.

Как ни странно, умение показывать стало дефицитом в нашей прозе.

Гораздо чаще писатель рассказывает читателю, что тот должен почувствовать: "такой-то ощутил волнение". Но, по правилам, читатель должен об этом узнать без авторской подсказки. Дети рисуют кошку и пишут "кошка". Взрослым художникам, вообще-то, подпись ни к чему. Вот Федотов как раз умеет изображать мир, а не свое отношение к миру.

Он доверяет тому, что пишет. Люди у него, как это ни банально звучит, живые. А Израиль - настоящий. Нам еще не приходилось читать что-нибудь об Израиле настолько достоверное, настолько первичное, не пропущенное сквозь придуманную догму.

Конечно, и Федотов делает свои обобщения: "Израиль очень похож на Эстонию: эстонцев вообще, кроме эстонцев, ничего в жизни не интересует". Или: все в Израиле "теряли уверенность в себе и начинали бояться друг друга".

И все же эти обобщения какие-то необязательные - ни для автора, ни для читателя. "Самый большой блуд, который подстерегает писателя, это публицистика", - пишет Федотов и следует этому принципу. В его рассказах нет публицистики даже в том смысле, когда сам выбор эпизодов подталкивает читателя к выводу. Вместо выводов у Федотова хаотическая, фантастическая реальность, которая никуда не ведет и ни к чему не зовет. Нелепость этой реальности, в которой перемешались богатые и бедные бедуины, сабры, бывшие советские полковники и аргентинские старушки, ярко выражает суть того вечного транзита, в котором пребывает герой. В его мире все экзотично, необыкновенно, романтично - не зря Федотов назвал свой цикл "книгой романтических рассказов". И, может быть, экзотичными являются знаки прошлой жизни, которые появляются здесь наравне с бедуинами и кибуцниками. То и дело герой встречается с вещами из России. То наткнется в пустыне на грузовик ЗИЛ, то купит на арабском базаре темные очки с надписью "Симферополь - 2 рубля".

Здесь, в израильском захолустье, эти странные предметы - как следы предыдущей, дотранзитной жизни героя. Как и он, они не на месте. Он глядит на них не с ностальгией, но с пониманием - коллеги по кочевью. Однако стоит ли жалеть бесприютного героя? Дом у него все же есть. Это - его любимая Танька. И выводок детей, который он таскает по свету.

"Каждый рассказ я пытаюсь написать о любви", - признается Федотов. И, несомненно, попытка эта удалась. Любовь, которой так не хватало героям "Соотечественников", нашла героев рассказов в их странных скитаниях. При этом Федотову так удалось написать о любви, что говорить об этом кажется нескромным.

В чуждом, сумасшедшем мире герой все же пускает корни. Но не в землю, а в душу. Он укореняется не в быт, а в любовь, которая и есть его единственное отечество.

"Богатый бедуин и Танька" действительно романтическая книга: ведь ее питает романтическое чувство...

Проза Федотова не похожа на эмигрантскую. В ней нет проблемы выбора. Он не сравнивает две части расколотой жизни, а значит - лишает себя

возможности найти правильное место под солнцем. В поисках настоящих, а не относительных ценностей Федотов, как некогда Хемингуэй, приходит к мужественному и доверчивому отношению к миру как к данности. И он не тешит себя надеждой когда-нибудь устроиться, он не верит, что странничество где-то кончится.

Уже не в художественной прозе, а в газетной статье Федотов пишет: "Ошибкой было уезжать. И ошибкой было оставаться. Ошибка сейчас возвращаться и ошибка - не возвращаться. Все - ошибка. На земле не может быть правильного пути и правильных рецептов жизни". Остается только быть верным себе, не уклоняться от судьбы, не останавливаться в своем изгнании. Таковы герои Федотова: перекати-поле, у которых постоянно - только движение. **О феномене "новой эмигрантской литературы", о прозе Виталия Печерникова и Михаила Федотова; об интернетовских литературных журналах "Новый Мир", №6, 2000** Если бы у нас по-прежнему существовала критика, описывающая литературу с помощью тематических признаков (военная проза, деревенская, молодежная, городская), то критика эта обязательно выделила бы на сегодняшней карте нашей литературы огромную область под названием "новая эмигрантская проза". Чуть ли не каждый третий (ну пятый - это уж точно) текст так или иначе, но - про эмиграцию. Эмиграцию туда или - обратно. Можно сказать, что появилась целая литература с собственными разделами и подразделами, со своими классиками, скажем, Довлатовым или Диной Рубиной, и эпигонами, со своими достижениями (к каковым я бы, например, отнес появившиеся недавно "Прозу поэта" Юрия Малецкого, "Цель обетованья" Наума Ваймана, "Славянский акцент" Марины Палей) и своими провалами (скажем, проза Н. Медведевой или В. Калашниковой). Короче, тема эта сегодня почти безбрежная. Не посягая на ее развертывание, хочу начать этот выпуск "Сетевой литературы" заметками о двух новых "эмигрантских" повествованиях: "Я вернулся" Михаила Федотова (интернетовский журнал "Русский переплет") и первая часть книги Виталия Печерского "Немецкий омнибус" (интернетовский журнал "Крещатик").

Об этих текстах при всех их возможных недостатках следует говорить как о литературе. Оба сочинения настолько характерны для общей волны новой эмигрантской прозы, что провоцируют на некие формулировки относительно самого ее феномена.

"Немецкий омнибус" Печерского

(http://www.kreschatik.demon.nl/Archive/No_7/prose.htm#pecherskij) написан

в стилистике лирико-философской дневниковой прозы с элементами экспрессионизма. Здесь нужно отдать должное автору, не смущающемуся частичной заимствованностью интонаций у Генри Миллера - "Тропику Рака" он объясняется в любви через страницу. И это хорошо, потому что Печерский смог преодолеть Миллера, разумеется, на своем уровне, художественном и содержательном: автору удалось во многом сделать миллеровскую интонацию собственной, а этого более чем достаточно. Перед нами записки эмигранта из России, живущего в общежитии для переселенцев в небольшом немецком городке. В романе есть такой эпизод: одним из переселенцев-соседей повествователя оказывается армянский писатель. Оба они занимаются одним: каждый пишет свою книгу. И повествователь, наблюдая творческие муки коллеги, сочиняющего сюжет, героев, подбирающего фактуру для своей книги, искренне недоумевает: зачем? Зачем сочинять, когда сама повседневность вокруг настолько выразительна, что ее нужно только записывать. Ничего более. Для Печерского это принципиальная установка. Пересказывать "Немецкий омнибус" бессмысленно, внешне это хаотическое собрание портретных зарисовок, пейзажей, историй, скажем, о бывших советских прапорщиках, наезжающих из новой России за поддержанными немецкими машинами, о поездке в Нордхаузен, об уроках немецкого языка, о русских в немецких магазинах, о ландшафте в предгорьях Гарца, о ритуале немецкого застолья, о смысле занятий литературой, о немецких кабачках, о заболевшей собаке соседа и т. д. "То, что я пишу, похоже на дневник. Отрывочные заметки, комментарии. Для настоящей книги необходим герой. В казарме, которую ее обитатели прозвали "хаймом", - нет, это не еврейское имя, а сокращение от немецкого "вонхайм" (общежитие), - героев нет. Все одинаково бесцветны. Люди без свойств, но выбора нет, и я стараюсь придать им героизма хотя бы на бумаге".

Печерский делает попытку изобразить поток жизни "таким, какой он есть". И при этом у читателя не возникает ощущения бессвязного бессюжетного говорения. У романа Печерского есть сюжет, есть предмет описания, который превращает "пестрый сор" эмигрантского быта в цельное художественное повествование. Сюжет романа внутри самой ситуации, которую он изображает. Сюжет напряженнейший, драматичнейший - это сама эмиграция, то есть ситуация, в которой человек меняет мир, что вырастил и сформировал его для жизни именно в этом мире, на мир действительно другой; ситуация человека, меняющего свою жизнь, но не имеющего возможности при этом поменять свою кожу. В какой-то степени это добровольная смерть для воскрешения в новом качестве с непредсказуемыми последствиями - вполне возможно, что тот

заново родившийся человек будет иметь совершенно другую иерархию ценностей, и при этом ценности, которые вынудили его на такую страшную операцию над собой, не будут иметь прежнего значения. В этом отношении нынешняя эмиграция принципиально отличается от эмиграции семидесятых годов (за исключением, должно быть, еврейской эмиграции). Тогда многие уезжали из России еще и для того, чтобы продолжать в себе то лучшее, что воспитала в них Россия, чтобы спасти себя - русского. Художники и писатели вывозили выращенный в них Россией дар, как увозят больного ребенка из губительного климата. (Уехавшие в семидесятые русские писатели и художники оставались частью русской жизни - и Солженицын, и Бродский, и Шемякин, и Ростропович, - русскими оставались не только новые журналы, скажем, "Континент" или "Грани", но и журналы первой эмиграции, "Вестник РХД", например.)

Сегодня же, переселяясь за границу, люди уезжают из России насовсем. Вот этот новый смысл эмиграции и определяет содержание сегодняшней эмигрантской литературы. Социальная, политическая проблематика сменяется экзистенциальной. Сегодняшние писатели-эмигранты размышляют не о противостоянии политических систем и идеологий, а о противостоянии национальных менталитетов и созданных этими менталитетами миров.

Это противостояние эмигрант ощущает буквально во всем. Чуть ли не каждая черта нового для него быта обдает холодом разрыва с собой прежним. Разумеется, живя в России, мы многое знали о себе или по крайней мере догадывались. Но так отчетливо, так полно и почти сокрушительно познается это только в условиях эмиграции. Это по-своему экстремальная ситуация. И понятно, что "Немецкий омнибус" - рассказ не только и столько о Германии, сколько о себе, русском, в Германии, постоянный взгляд назад, в прежнюю жизнь, в прежнего себя.

Совсем недавно мы читали написанный на том же самом материале - русские эмигранты, живущие в таких же немецких общежитиях, - роман Юрия Малецкого "Проза поэта" ("Континент", № 99) (<http://www.infoart.ru/magazine/contin/maleck.htm>), и характерно, что изображаемый материал определил обращение Малецкого примерно к тем же повествовательным приемам, что и Печерского. В частности, к очерково-дневниковым зарисовкам быта.

В конечном счете сюжетом "Немецкого омнибуса" является поиск персонифицировавшихся в людях вокруг, в быте эмигрантской жизни понятий пути и цели. "Те, кто здесь живут, - евреи, полуевреи (впрочем,

евреем наполовину быть невозможно) или неевреи. Парии Большой Степи. Подставь наши хилые плечи под тяжесть исхода, и они не выдержат. Мы - групповой портрет вырождения, остатки исчезающего этноса. Народ Книги, забывший собственную азбуку. Мы стон заблудших на кладбищах Европы. Я брожу среди могильных плит и стертых эпитафий в поисках той самой пресловутой библейскости - и ничего не нахожу. Нет пустыни, по которой следует шататься сорок лет, чтобы умер последний, рожденный в рабстве, нет скрижалей с заповедями, нет пророков. Истории как не бывало".

Приведенная выше цитата своей торжественностью, даже как бы высокопарностью может ввести в заблуждение относительно общей тональности повествования Печерского. Автор преодолевает этот внутренний пафос стилистикой иронического, иногда подчеркнуто заземленного описания новой своей повседневности. Он "опускает" на землю понятия, приближает их к читателю, благо сам материал эмигрантского быта дает для этого поводы. (Близким и понятным это становится для нас еще и потому, что и всех нас в какой-то степени коснулось непосредственно ощущение незнакомого мира совсем рядом с нами - все мы в какой-то степени почувствовали себя эмигрантами, пытаясь жить по-новому, по жестким стандартам свободного общества.) Почти все сказанное выше я мог бы в известной степени приложить и к повествованию Михаила Федотова "Я вернулся" (<http://www.pereplet.ru/text/piter.html>). Повествователь, в свое время эмигрировавший в Израиль и проживший там девятнадцать лет, возвращается домой в Ленинград. Именно домой - для повествователя здесь все свое, он чувствует за собой право называть Театральное училище имени Щукина "Щукой", критика Самуила Лурье - Саней, автор легко ориентируется в журнальной дискуссии о Бродском и т. д. Но, вернувшись домой, он испытывает странное чувство: это уже не вполне его Ленинград, что-то появилось от Санкт-Петербурга в его нынешнем постперестроечном существовании. Да и сам повествователь - сколок другой жизни. В известной степени для героя Федотова это не возвращение, а вторая эмиграция. Он видит знакомый и незнакомый ему город промытыми двойной эмиграцией глазами. Оттого так значительны для него мелочи быта. Построение его книги, разделенной не на главы, а на репортажи, написанные в стилистике литературного дневника, почти полностью повторяет построение "Немецкого омнибуса" с тем же внутренним сюжетом. (И если бы не вышли книгой существовавшие до сих пор только в интернетовской версии "дневниковые" записки Светланы Сикуляр "На зеленом венике", она была бы третьей в этом обзоре - тот же

эмигрантский сюжет и та же форма литературного дневника; только у Сикуляр не Германия и не Россия после Израиля, а - США.) Состояние эмигранта снимает автоматизм восприятия повседневности - быт нынешнего Петербурга становится у Федотова непривычно значительным и красноречивым. Вот, например, описывая августовскую "продуктовую панику" 1998 года, автор просто начинает перечислять, что именно он покупал на рынках про запас. Список продуктов, цитирование этикеток и маркировок с консервных банок с краткими авторскими комментариями растягивается на несколько страниц и, вместо того чтобы утомить однообразием, захватывает. Здесь уже не только компактное и выразительное социопсихологическое или страноведческое исследование, здесь прежде всего искусство, художественный образ страны и времени; эти страницы отсылают читателя к знаменитому списку купленных Чичиковым крестьян в "Мертвых душах".

Способ говорить обо всем чисто конкретно, скажем, на языке быта оказывается у Федотова в первых семи главах-репортажах на редкость продуктивным. Но в какой-то момент остранение, обнажение "замыленных" для нашего сознания явлений с помощью переброса явления из привычного ему пространства в непривычное становится приемом самодостаточным. Повествователь на рынке: "...за день я постоял в трех очередях. У Кушелевки висит громадный портрет Данаи. Кажется, она рекламирует радиотелефоны. Классная девка. Но очень толстая! - говорит мне парень, который продает копченую колбасу. Баксы он называет баками. Копченая колбаса по четыре бака. Колбаса лежит на картонном ящичке. Накрапывает мелкий дождь. Даная держится за половые органы и не понимает, что через много сотен лет ее рассматривает какая-то сволочь". (Не очень понятно, о какой Данае идет речь, - скажем, у Тициана и Рембрандта описанных здесь жестов она не производит; похоже, автор имел в виду "Венеру" Джорджоне.) "Держится за половые органы" - это, наверно, эффектно. Из привычной для нас среды картина перебрасывается в контекст нынешнего рекламного плаката. В сознании автора пусть на миг, но эти два уровня смыкаются, а у меня, читателя, почему - то нет. Даже на стене не "держится" она, а стыдливо прикрывается. Совсем другой жест. Пассаж воспринимается как издержка иронической интонации повествователя, "обнажающего подлинное". А может, тут у автора не издержки интонации, а пафос противостояния "навязанной традицией" способам ориентации в культуре, такая вот "топоровская брутальность" (по имени литературного критика), по мнению автора, немного хамская, но в целом правильная, справедливая. На это наводят размышления над другим эпизодом книги - повествователь

дает советы племяннице, как стать культурным человеком: нужно прочитать четыре пьесы Шекспира и всю книгу Гилилова. Гилилов возникает здесь как знак культуры, через запятую с Шекспиром. И тут мне чудится знакомый отзвук отроческого воодушевления, с которым феномен Шекспира и, шире, таинство самой культуры опускаются на обывательский уровень костюмной "мыльной оперы" с элементами детектива.

Но мне все-таки кажется, что это - не более чем издержки метода. Федотову удастся в своих "репортажах" уйти от собственно репортажности - горячий злободневный материал дан художником, а не репортером. В его повествовании постоянно ощущается некая дистанция между автором и изображаемой им повседневностью, дистанция, заполненная жестким, отрезвляющим, вразумляющим опытом эмигрантской жизни.

Ну а теперь о журналах в Интернете - о тех, на страницах которых появились упомянутые выше произведения, и о некоторых других.

Продолжим знакомство с литературными сайтами в русском Интернете. Литературный журнал "Крещатик"

(<http://www.kreschatik.demon.nl/main.htm> - проза, поэзия, публицистика, переводы). Журнал делают четверо: Борис Марковский (главный редактор), Марк Нестантинер, Георгий Власов и Алла Жмайло. Авторы: В. Печерский, В. Холмский, Е. Ярошевский, О. Седакова, Е. И. Ветрова, Б. Херсонский, С. Жадан, В. Верлока, В. Билецкий и другие. Из авторской декларации:

""Крещатик" - путь крещения Руси, главная улица Киева, название журнала и точный адрес его рождения.

"Крещатик" начал создаваться задолго до того, как были отпечатаны его первые страницы. Уже в 60-е годы строки из этого журнала звучали на осенних мостовых, в прокуренных кафе и подземных переходах улицы, которая 1000 лет хранит это имя.

Так и говорили: "Встретимся на Кресте"...

Улица-колыбель, крестный путь, перекресток страстей, судеб и стихов. Место встречи поэтов и писателей, многих из которых разделяют теперь тысячи и тысячи километров.

Сегодня, когда география русской литературы стала одним из уникальнейших явлений мировой культуры, журнал видит свою задачу в том, чтобы донести до читателя этот единый и многообразный мир слова. Он открыт живой речи вне всяких программ и ограничений, речи как феномену дыхания, слуха и тоски по совершенству.

"Крещатик" издается под эгидой Фонда Сергея Параджанова. Гениального

режиссера и художника, одного из тех, чье творчество на протяжении четверти века определяло самые дерзкие и вдохновенные начинания в культурной и художественной жизни XX века.

Он адресован всем, в ком жив интерес к русской литературе в ее традициях, многообразии и поиске новых форм".

Интернетовский журнал "Русский переплет"

(<http://www.pereplet.ru/red.shtml>) посвящен современной литературе.

Главный редактор - В. М. Липунов. Рабочая редколлегия: А. Ю. Комаров, В. Б. Румянцев, Ю. Д. Нечипоренко, А. В. Саломатов, А. Ю. Ашкерев.

Постоянные разделы: "Злоба дня", "Проза", "Поэзия", "Драматургия", "Искания и размышления", "Критика и рецензии", "Новые передвижники" и др.

Из обращения редакции к читателю: "Русский литературный Интернет уже сейчас представлен яркими электронными изданиями: журналами, альманахами, литературными страницами. Но нам кажется, что ни в одном из этих изданий нет спокойного, глубокого взгляда на русскую литературу, органически связанного с классической традицией... "Русский переплет" - это не только верность русской литературной традиции, но и признание того очевидного факта, что вся Россия в последние десятилетия, столетия находится в самом эпицентре одного из глубочайших исторических, географических и политических переплетов человечества". Среди авторов: П. Басинский, С. Василенко, В. Кожин, В. Отрошенко, О. Павлов, И. Медведева, Т. Шишова, А. Вяльцев, В. Суси, А. Щуплов.

Составитель Сергей Костырко.