

Для МЖ вообще характерно наличие многих характерных черт. Какой номер ни возьми - какая-нибудь характерная черта в нем да отразится больше, чем другие. Так, в МЖ-19 весьма ярко проявилась такая характерная черта, как невозмутимое соседство текстов, казалось бы, несоместимых, но - странное дело - каким-то магическим образом тяготеющих друг к другу. Так, например, в поэтическом отделе МЖ-19 соседствуют Юлия Кизина и Михаил Сухотин. Я долго не находила слов, чтобы охарактеризовать это вопиющее соседство, но потом они нашлись: "Сатир и нимфа". Оказывается, всего-навсего классический сюжет.

Столь же изящно соседствуют в отделе прозы В.С. и Ги Девенпорт. Не надо быть семи пядей во лбу, чтобы предпочесть одного из них (любого) другому. О каждом из них можно было бы написать, но я пишу о МИТИНОМ ЖУРНАЛЕ, а МЖ представляет читателям не литературные произведения, а те силовые поля, что возникают между ними, и которые только и имеют значение для читателя, ибо жить ему именно в них, а не внутри какой-либо из литератур.

Все вышесказанное опровергается гвоздем номера - романом Суламифи Мендельсон "Побег". В этом романе можно жить. Во-первых, он хорошо написан. Его видно. Он стоит перед глазами. Во-вторых, в отличие от многих современных романов, чьи пространства являются духовной собственностью их автора, и чей читатель не смеет претендовать на какую-либо роль кроме роли молчаливого зрителя, - роман "Побег" - это гостеприимный дом, где желанный гость-читатель с удовольствием ощущает свою уместность. С ним не заигрывают - с ним играют, и ставки высоки.

Дальше - две небольшие пьесы. Одна из них - "Шаровая молния из Джиннистана", принадлежащая перу <sup>Андрея</sup> А. Вишневого, очаровывает первым десятком страниц, но, увы, разочаровывает вторым (и последним). Это похоже на то, как если бы ~~мощный~~ юный автор успел повидать многих интересных людей и послушаться рассказов о них, но не имел случая узнать что же там, за <sup>Леониды</sup> оборткой.

Публикация пьесы Л. Бабанского "Разве мы плохо себя ведем?" - своеобразный эксперимент. Этот текст не литературен по своей природе, он написан для театра и откровенно рассчитан на сотрудничество режиссера. Что ж, почему бы читателю не поиграть в режиссера, тем более, что отдел называется не "Драматургия", а "Театр"...

В отделе "Изыскания", в котором нередко воистину изысканные ~~мощные~~ публикации, на сей раз - одно уравнение с тремя неизвестными: В. Набо-

ков рассказывает американским студентам о М. Горьком. Этот текст кажется не более чем инструментом, математическим оператором. Лишь в том случае, если читатель имеет достаточную информацию о каких-либо двух неизвестных из трех, он сможет при помощи этого текста вычислить третье.

В МЖ-19 есть еще кое-что, но пусть оно окажется сюрпризом для тех, кого мне удалось убедить в том, что этот номер стоит прочитать.

#### МИТИН ЖУРНАЛ № 20 (март-апрель 1988г.)

Круглая цифра располагает к юбилейным итогам. Четвертый год издания - это много или мало? Более трехсот страниц каждые два месяца - это хорошо или плохо?

В МЖ есть одна страница, где связь количества и качества хорошо видна. Это - "Содержание". Начиная с 14-го номера оно стало помещаться на одной странице. Говорит ли это о том, что журнал еще больше уверился в своем читателе и не испытывает нужды закидывать невод пошире? Или дело в том, что широкозахватное юношеское любопытство редактора сменилось пристальностью взрослого взгляда?

В поэтическом отделе МЖ-20 стихи уже известных читателю Татьяны Щербины и Светланы Кековой, а также стихи дебютанта Игоря Безрукова. МЖ любит дебюты. Когда-то, в М1, в нем дебютировала Ольга Комарова. Тем приятнее видеть ее имя и в юбилейном, 20-м. Ее "Сороковой день", производящий при первом взгляде впечатление пьесы, помещен, однако, в отделе прозы, что должно подчеркнуть то ли субъективность, то ли косвенность изложения, то ли отсутствие развязки, которая так или иначе вычислялась бы по законам жанра в произведении, названном пьесой. Но то, что О. Комарова - мастерица нагнетать драматизм, извлекая его не из обстоятельств, а из нутра своих героев - это очевидно, как бы ни называть жанр.

В МЖ-20 продолжается публикация романа С. Мендельсон "Побег", и я хотела бы обратиться к тем читателям, которые начнут читать роман с середины: все-таки постарайтесь начать с начала. Пространство этого романа не совпадает с его, казалось бы, очевидными, местом и временем действия. Это игра, в которую стоит играть по ее собственным правилам.

Владимир Григорьев дебютировал в МЖ-14 поэтической и сказочной повестью "Деревянная кукла", и встреча этого текста с МИТИНЫМ ЖУРНАЛОМ не одной мне показалась взаимообогащающей. Но следующей публикации В. Григорьева в МЖ появилось - рассказу "Сто лет из жизни Егоровых" - повезло гораздо меньше. Дело в том, что этот рассказ был написан когда-то как шутовское подражание Г.Г. Маркесу, но к моменту его публикации Маркес ~~вышел~~ вышел из моды, и рассказ, который самостоятельного звучания так и не

обрел, стал выглядеть подражанием вошедшему в моду А.Платонову, но уже не шутилым и потому скучным. Впрочем, читатели МЖ-20 имеют возможность составить свое мнение на этот счет.

Главным праздником МЖ-20 мне кажется отдел "Изыскания", поместивший материалы московского семинара "Новые языки в искусстве". Эти несколько текстов, конечно, лишь очень небольшая часть того, что успели друг другу наговорить участники семинара за 5 дней, но они дают представление как о разнообразии предметов обсуждения (литература, музыка, живопись), так и о разнообразии научных школ: от маститых москвичей (Вяч.Вс.Иванов, В.П.Григорьев, Е.В.Барабанов) до юных, но подающих большие надежды ленинградцев (А.Митрофанова, А.Хлобыстин, М.Трофименков).

~~Раздел "Развлечения"~~

Раздел "Развлечения" представлен тремя именами, которые ровным счетом ничего не скажут о том, чего можно ждать от подписанных ими произведений, а рассказывать содержание и вовсе нелепо.

~~О.Абрамович~~

Читая Митин Журнал, частенько случается задумываться о роли ненормативной лексики в художественной литературе. Особенно тянет к абстрактным размышлениям в тех случаях, когда очередной номер МЖ не производит цельного впечатления, как, например, МЖ. В таких случаях журнал не ощущается единым организмом и не дает общей точки отсчета для всех текстов, помещенных в нем. Так что тексты чувствуют себя очень свободно. Эта свобода передается рецензенту, и если не наступать себе на горло, то я предпочла бы продолжить рассуждение на любимую тему.

Можно привести много доводов в пользу процесса проникновения табуированной лексики на страницы беллетристических произведений, от сиюминутно-наивного ("Когда я читаю мат, я по крайней мере уверена, что человек пишет то, что думает") до стратегически-философского ("Для того, чтобы люди не употребляли непечатных слов, нужно все слова сделать печатными").

В романе Суламифи Мендельсон "Побег"<sup>+</sup> матерные выражения играют совершенно особую роль.

Мысль о неразличимости реальности и литературы, события и рассказа о событии - не нова. Но всякая изящная вариация на классическую тему способна доставить удовольствие. И машинописное издание здесь в более выигрышном положении, чем издание типографское. Читателя машинописной книги нетрудно убедить в том, что не только роман как литературное произведение создавался одновременно с событиями, происходящими в нем, но он создавался именно в виде той самой книги, которую читатель держит в руках. (Обратным ходом это как бы подтверждает достоверность событий, что очень важно, если события невероятны, как, например, в "Побеге"). Созданию такого впечатления служит разная бумага, разные шрифты машинок. Но эти особенности рукописи сложно сохранить при последующих перепечатках текста. Что делает хитроумный автор? Очередную главу он начинает словами: "Ну вот, читатели, у меня новая машинистка... Предыдущая паталогически не выносила матерных речений Бенедиктова и аккуратнейшим образом их все пропускала, оставив, правда, место, чтоб я вставил их сам. Именно этим объясняется то, что они так странно впечатаны, а вовсе не

<sup>+</sup> в МЖ-21 помещено его окончание. Начало - в МЖ №№ 19 и 20.

тем, что я как-то особо хотел их подчеркнуть. Вовсе не этим". И действительно, матерные выражения на предыдущих страницах впечатаны весьма демонстративно, и вот это нерасторжимое единство формы и содержания наповал убеждает в том, что не какую-то, а эту самую книгу, которую читатель держит в руках - именно ее держал в руках ее герой, как об этом написано в ней же самой. Скажите, читатель, есть ли в русском языке другие слова, кроме матерных, сам факт написания которых дает столь мощный по б е г на древе приключенческого романа?..

Некоторое время тому назад, характеризуя роман "Побег", я говорила о его отличии от "многих современных романов, чьи пространства являются духовной собственностью их автора, и чей читатель не смеет претендовать на какую-либо роль кроме роли молчаливого зрителя". Именно к таким романам и относится "Исповедь шпиона" Татьяны Щербины, помещенная в МЖ-21. Впрочем, жанр этого произведения сама Т.Щербина обозначила как "особняк". ...Что в свою очередь провоцирует меня охарактеризовать его одним словом - "ништяк". Тех, кого интересует более глубокое исследование "Исповеди шпиона", я отсылаю к отделу "Изыскания", где помещены две рецензии на него.

Там же - статья английского исследователя в области феноменологии языка Майкла Молнара "Странности описания, посвященная поэзии Аркадия Драгомощенко.

В отделе "Документы" - две декларации: Клуба Независимой Печати и Демократического Союза.

И закончить свой обзор мне хочется цитатой из Владимира "учерявкина, стихами которого открывается МЖ-21:

Ах, люблю я разные игры эти,  
Где, скажем, нужно крепко закрыть свой рот,  
Лечать, то и дело надевая противогазы,  
И санитарной сумкой кому-то махать.  
Хорошо также рваной рукой погладить дикобраза,  
Когда боль уже начинает стихать.

О.Абрамович

На этом <sup>Материал</sup> заканчиваю обзор журнала "М.Ж.", с тем, чтобы задать вопрос, ответ на который ~~нигде~~ у меня нет. Однако, если заменить один вопрос множеством других, ~~можно~~ иногда можно ~~попытаться~~ <sup>попытаться</sup> ~~сфокусированности~~ <sup>сфокусированности</sup> ~~я в л е н и~~ <sup>я в л е н и</sup> ~~Самый древней вопрос:~~

2 Если при общей характеристике издания <sup>прибегнуть</sup> к тому описанию, которое дал року Сергей Хренов / "Подросток над ростком рока. К постановке вопроса методологии критики музыки рок" ч. № 53 / ~~не~~ <sup>не</sup> окажется ли, что "М.Ж." - литературный ~~ответвление~~ <sup>ответвление</sup> ~~роковой культуры?~~ <sup>роковой культуры?</sup>

С. Хренов вообще писал о музыке, но давая описание рока, вышел ~~за~~ <sup>за</sup> ~~минимум~~ <sup>минимум</sup> своего главного предмета: Он пи-шет:

"Рок - это живая и свободная музыка."

"Рок - прост, искренен и непосредствен..."

Рок - единственное проявление "искусства", сохраняющее свой социальный, то есть общественный характер...

Он объединяет людей в группы...

Эти люди говорят на одном языке, у них сходные прически и прикид...

В роке человек обращается лично и непосредственно к другому человеку и говорит при этом / или даже поет / своими собственными словами...

... Возникает та мистическая групповая, межличностная связь, которую люди разучиваются переживать...

Главное в роке - стиль...

Рок - это музыка и жизнь молодых - подростков... "

~~Второй вопрос~~ Не является рок - культурой, ~~когда~~ <sup>когда</sup> ~~созданы~~ <sup>созданы</sup> ~~контркультуристы~~ <sup>контркультуристы</sup> ~~хиппи?~~ <sup>хиппи?</sup> То есть создали такие средства выражения, общения, которые сложились в результате усилий сказать и разделить между своими свое самоощущение <sup>жизни</sup>. Неидеологичность / не политичность / рока, с одной стороны, объясняется ~~тем~~ <sup>тем</sup> ~~принципом~~ <sup>принципом</sup> его предпосылкой, что человеку ничего не нужно кроме права на <sup>себя</sup> себя, с другой, идеология возникает на базе теоретизирующего ~~сознания~~ <sup>сознания</sup> ~~индивидуализма~~ <sup>индивидуализма</sup>. Для этого не обязательно иметь степень доктора филофских наук, - теоретизировать можно и на заваленке ~~на заваленке~~ <sup>на заваленке</sup> ~~избы~~ <sup>избы</sup> со сторожем сельпо. Рок возникает из стремления превратить ~~свое~~ <sup>свое</sup> самоощущение в понятные знаки, а знаки предназначать не для коллекций и

*Зам к рк*

~~спонсирования и консервации, а общения здесь и сейчас.~~  
~~Движение хиппи дискредитировало себя в глазах многих,~~  
~~когда их толпы и собрания возглавляли лидеры, смахивающие~~  
~~чем-то на вождей и фиреров. Общества, в которых развит~~  
~~инстинкт: все, что повторяет прошлое, х<sup>о</sup>р<sup>о</sup>ш<sup>и</sup>м б<sup>ы</sup>т<sup>ь</sup>~~  
~~н<sup>е</sup>т м<sup>о</sup>ж<sup>е</sup>т, - узнаваемость подписывает смертный приговор~~  
~~явлениям. Но появились лидеры на час, на представление,~~  
~~- когда власть становится "концертной", а крики "бис" негрози~~  
~~т, что фаворит ~~будет~~ завтра не станет диктатором. Поклонение~~  
~~не опасно. Рокермай может заниматься чем угодно, в том числе~~  
~~сочинять музыку, осваивать гитару и петь у костра, но~~  
~~музыка не является ли музыка, встреча с любимой группой или~~  
~~собственное музицирование с друзьями - ~~интерес~~ тем, без чего~~  
~~жизнь теряет центр, эмоциональный и стихийно-социальный? Идео~~  
~~логия претендует связать намертво тех, кто никогда друг~~  
~~друга не видел, но присутствие которых достигается символами~~  
~~способными ~~расклонить~~ листву деревьев и солнце. Культура~~  
~~рока срывает отчуждение между людьми, ~~дремлет~~ ~~всего~~~~  
~~для того, чтобы ощущение одиночества пережить, как ощущение~~  
~~н о р м а л ь н о е. Когда некто называет себя вождем москов-~~  
~~ских тараканов - это лишь приглашение сыграть в забавную игру,~~  
~~всплывшей Потому что шоу создается по модели карнавала.~~  
~~Когда прическа стоит полсотни р - мы понимаем, что без ~~этой~~~~  
~~этой прически что-то не получится.~~