



ПО ХОДУ ЖИЗНИ

Статьи, рецензии, заметки 2018-2019

Р О М А Н С Е Н Ч И Н

Роман Сенчин
По ходу жизни. Статьи,
рецензии, заметки 2018—2019

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=57438374
ISBN 9785005135339

Аннотация

«По ходу жизни» – продолжение своего рода хроники литературной и общественно-политической жизни России, которую Роман Сенчин ведет с начала нулевых. Узлами этой хроники стали сборники «Рассыпанная мозаика», «Не стать насекомым», «Тёплый год ледникового периода», «По пути в Лету» и «Всё личное». В книгу «По ходу жизни» вошли статьи, рецензии и заметки, написанные на протяжении 2018—2019 годов.

Содержание

Нужны ли писательские группировки?	5
Приём фальшивого автопортрета	8
Ручкой теплее	11
Защита или ущемление?	16
Пишу по ходу жизни	19
Подпольные люди эпохи гаджетов	46
Без контекста	49
А качели летят...	52
В кои веки про жизнь	58
Не верю, что будет удача	61
До и после «Тихого Дона»	66
Зачем понадобился этот ремейк?	79
Хожение в импринт	87
К чему приведет безгонорарье журналов?	99
Конец ознакомительного фрагмента.	103

По ходу жизни Статьи, рецензии, заметки 2018—2019

Роман Сенчин

© Роман Сенчин, 2021

ISBN 978-5-0051-3533-9

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Нужны ли писательские группировки?

Под конец прошлого года в литературных журналах появились две статьи, возвращающие тему писательских группировок – «Победы и поражения „нового реализма“» Андрея Тимофеева («Вопросы литературы», 2017, №5) и «Технология успеха и технология романа» Галины Акбулатовой («Урал», 2017, №12).

И там и там объединения, группы писателей трактуются как зло для литературы и них самих. Тимофеев многословно доказывает, что течение «новый реализм» несостоятельно, да и напрасно, Акбулатова и вовсе приходит к мысли, что тот же «новый реализм» был создан «старшими товарищами» для того, чтобы оправдывать литературными средствами капитализм, рыночные отношения и т. п. Не буду сейчас спорить с авторами. Но хочу задать вопрос, нужны ли писательские группировки, нужно ли писателям объединяться?

Впрочем, для меня большой проблемы в этом вопросе нет. История литературы показывает, что писатели объединялись с давних пор. Возьмем отечественную литературу: был кружок адмирала Шишкова и был «Арзамас», были кружки авторов журналов «Современник» и «Москви-

тянин», были «Среды», были символисты с их Башней, кубо- и эго-футуристы, имажинисты, обэриуты, «Серапионовы братья», были группы «Настоящее» и «Памир»... В 60 – 80-е годы были шестидесятники, «Иркутская стенка», СМОГ, «Московское время», сорокалетние, «Новые амазонки»...

Литераторам, особенно молодым, свойственно объединяться. Потом эти объединения, как правило, рассыпаются, но в определенный период они необходимы. Но почему-то такие объединения, группировки всегда вызывают желание их уничтожить. При царях закрывали журналы и разгоняли кружки, при Сталине членов сажали или расстреливали, после Сталина всячески поносили «групповщину». И теперь с ними борются и подозревают в каких-то заговорах, чуть ли не мошенничестве.

По-моему, группировки очень полезны и состоящим в них, и движению литературы. В группировках, объединениях, «братствах» рождаются новые идеи, новые методы, новый язык. То что писательство – дело одинокое, кажется, лукавство. Пишешь, конечно, как правило, один, но заряжаешься на писание в обществе близких.

К тому же одиночке очень сложно заявить о себе, обратить внимание на то, что он написал и даже опубликовал, издал. А на группу, течение обращают внимание чаще. Хотя бы затем, чтоб сказать: это глупо, все это было, было...

Интересно, что тот же Андрей Тимофеев, жестко критикуя новый реализм, явился создателем новой группировки –

новые традиционалисты. От этого никуда не денешься.

Январь 2018

Приём фальшивого автопортрета

Татьяна Леонтьева в своей заметке «Художественный текст как чистосердечное признание» (<https://horoshiy-text.ru/talks/16/101/2688/>) подняла интересную и важную проблему. Пересказывать не стану – по ссылке любой желающий может ознакомиться.

Действительно, писатели нередко подставляют, пиша о себе вещи, за которые их можно вполне начать крутить на допросах. Но о себе ли они пишут? Лев Данилкин то ли придумал, то ли удачно позаимствовал у кого-то термин «прием фальшивого автопортрета». Очень точно.

Я лично не раз пытался написать полностью документальный рассказ, повесть о том, что происходило со мной или чему я был очевидцем. Не получалось. Всегда что-то придумаешь, что-то отбрасываешь, что-то усложняешь, а что-то упрощаешь. Это неизбежно. Нередко своему герою (а у меня часто появляется герой «Роман Сенчин») приписываешь такие поступки, какие не совершал и больше всего боишься совершить. И думается, я не один такой.

Если рассматривать художественное произведение как чистосердечное признание или заявление о преступлении, то нужно бы привлекать в качестве обвиняемых и свидетелей практически всех литераторов, начиная со времен Древней Греции, а то и какой-нибудь Месопотамии. Уж точно

ходили бы на допросы Достоевский по поводу «Преступления и наказания», «Бесов», «Братьев Карамазовых», Толстой в связи с поступком Нехлюдова по отношению к Катюше Масловой, Леонид Андреев из-за своей «Бездны».

«Откуда вы взяли такие-то факты? – спрашивал бы следователь. – Почему вы так хорошо знаете то-то и то-то?»

А авторы, пишущие от первого лица, наверняка бы не вылезали из прокуратуры и следственного комитета.

Бывает, что художественный текст пытаются использовать как подтверждение вины. Помнится, когда Алину Витухновскую сажали, ее стихотворения фигурировали в деле; Баяна Ширянова в связи с делом его «Пилотажей» пытались расколоть на раскрытие наркотрафика.

Самый яркий пример, какой я знаю: в Абакане в 90-е годы какой-то человек избивал беременных женщин. Составили фоторобот. Стали искать. Одним из похожих на маньяка оказался Алексей Козловский, поэт, заслуженный учитель. На обложке его тогдашней новой книги (дело было в 1997 году) была изображена беременная женщина. Следователи почитали стихи, нашли несколько подозрительных строк. Его арестовали, били на допросах... Деятелям культуры, сибирскому отделению ПЕН-центра кое-как удалось его отстоять. Освободили, даже разрешили вернуться к учительству, хотя следствие длилось еще довольно долго. И ничем не кончилось...

Козловский не хотел давать повода, чтоб им заинтересо-

вались органы. Так совпало. Да и те, кто пишет о своих героях довольно щекотливые вещи, тоже, думаю, не хотят допросов и тюремных камер. Но так устроена психика творческого человека, что без представления себя вором, насильником или жертвой насильника и так далее, он не может.

Только представляя себя таковым, вживаясь, возможно описать такого рода персонажей. А иногда и главного героя, ведя повествование от первого лица. То есть – «я».

Январь 2018

Ручкой теплее

Каких только Дней не найдешь в международном календаре – День такси, День подснежника, День спонтанного проявления доброты, День аккредитации, День шоколада, День кофе, День начальника... 23 января отмечают День ручного письма.

Учредили его довольно давно – в 1977 году. Инициатором выступила Ассоциация производителей пишущих принадлежностей, и тут можно усмотреть коммерческие мотивы. Но в последние годы День этот становится всё более актуальным. Скоро, наверное, придется слегка переименовать его, назвав День памяти ручного письма.

Компьютер и все его ответвления можно назвать гениальным изобретением. Жизнь людей, получение информации, общение друг с другом упростились до предела... Ну, не до предела – многие мечтают общаться телепатически: мысленно обратился к кому-либо, и он услышал и ответил. Но и сейчас, обладая устройством с клавиатурой и экранчиком, подключенным к всемирной паутине, ты, теоретически, хозяин этого мира. Ты вполне можешь за минуту написать и донести до каждого обладателя подобного устройства такое, что изменит ход истории, перевернет цивилизацию.

Но это именно теоретически. На самом же деле твой голос тонет в гуще других голосов, да и мысль, которую ты хо-

тел донести до человечества, оказывается слабой, незрелой, неоформленной.

Интересно, что чем проще нам отправлять в мир слова, тем меньшей силой они обладают. В древности слова высекали не только на камнях, но и писали на песке, но слова на камнях обладают огромным весом (извините за каламбур). В выбитых на стенах и стелах надписях зачастую важнейшая информация. На века и тысячелетия.

То же можно сказать о рукописных книгах из дощечек, кожи, бумаги. Их было мало, создавать их стоило труда, и они чрезвычайно ценились, были предметом поистине священным.

Конечно, писали и на бересте, но без намерения сохранить написанное – это были записки, грамматические упражнения, и чудо, что несколько сотен их дошло до нас. Одни только грамоты Онфима чего стоят – пред нами предстает реальный мальчик XIII века, который, оказывается, мыслил, рисовал, учился практически так же, как дети века XXI-го. И, не исключено, люди какого-нибудь XXIX века будут так же разглядывать уцелевшие ученические тетради современных школьников, умиляться рисуночкам на последней странице и удивляться, что дети всегда похожи, но у каждого своя физиономия, свой характер, зафиксированный почерком.

Взрослые нынче пишут от руки всё реже и реже. Само слово «писать» уходит в прошлое. Теперь говорят: набить текст,

набить сообщение. «Набить», а не «написать». Жутковато. Тем более что набивают не на камне, а на экране компьютера, и набитое можно уничтожить одним нажатием на соответствующую кнопку.

Впрочем, ученые спорят, какой носитель надежнее, и многие приходят к выводу, что надежнее цифра: камень в конце концов довольно просто уничтожить, что продемонстрировали недавно новые варвары на территории Сирии и Ирака.

Меня лично, как представителя писательского цеха, больше заботит отказ от ручного письма современными литераторами.

То что проза, поэзия мельчают, а то и переживают последние времена, было расхожим мнением во все эпохи. Но нынче очевидно, что мировая словесность становится все усреднённой. Выдающиеся из общего ряда писатели, мыслители, художники-философы, оригинальные стилисты почти не рождаются, хотя тех, кого можно читать, занимая досуг, становится больше и больше.

Сложно судить о грамотности целых народов, но грамотность тех, кто занимается литературным творчеством, повышается, и при этом падает число – грубо говоря – гениев. Главенствует некая безликость.

Одна из основных, если не основная причина этого – новые методы написания прозы, стихотворений, драматургии. Технология, вернее.

Конечно, и в XIX веке, и в прошлом не все литераторы и не всегда писали исключительно сами, своей рукой. Кто-то надиктовывал, кто-то давал переписывать черновики другим людям, кто-то с изобретением пишущей машинки стал писать на ней, минуя стадию рукописи. Но как правило выводили буквы, связывали их в слова, а слова в фразы собственноручно.

Рукописи Пушкина, Гоголя, Толстого, Флобера, Золя, Платонова, Булгакова, Шолохова (да, и Михаила Шолохова) показывают, как они искали нужное слово, переставляли слова местами и возвращали обратно, вычеркивали и восстанавливали. Переписывали и переписывали свои произведения... Они мучились, но и очевидно любили это дело. И добивались результата. Пусть сами потом порой утверждали, что «не получилось».

Никакой компьютер, никакая правка в распечатке или машинописи не дадут того же эффекта. И это очевидно, когда читаешь современную литературу. Ее набивают в компьютерах, вычитывают на экране и отправляют в издательства. Там работа тоже идет как правило «в электронном виде». Да и читатель теперь предпочитает «электронные книги»; чтение с карандашом в руке, маргиналии сошли на нет.

Всё, наверное, необратимо, но о бумаге и шариковой ручке (не говорю уж о перьевой) и писателям и читателям стоило бы вспоминать. Записывать свои мысли, вести дневники в тетрадке, взять и отправить знакомым весточку в конвер-

те с марками... Как говорил один мой знакомый литератор, пожилой человек, – «ручкой теплее».

Январь 2018

Защита или ущемление?

Одна из самых горячих тем последних суток в информационном пространстве – отзыв прокатного удостоверения у фильма «Смерть Сталина». За два дня до старта проката. Такие теперь манеры и нравы.

Фильм иностранный, про нас, вдобавок комедия (некоторые поправляют: «черная комедия») на материале смерти Сталина и дальнейшей борьбы за власть.

Я собирался пойти посмотреть. Хотя трейлер продемонстрировал, что это нечто второсортное, лживое если не по фактам (смерть есть, замешательство Берии, Хрущева, Маленкова, стоящих над лежащим без сознания вождем – тоже; арест Берии присутствует), то по поведению, шуточкам.

Да, собирался пойти и написать рецензию. Скорее всего, отрицательную, может, и возмущенную. Сталин Сталиным, но ведь не один Сталин фигурирует в фильме – в трейлере появляются Жуков и то ли Конев, то ли Рокоссовский, простые советские люди, и за те секунды, что они присутствуют на экране, заметно, что изображены комически... Вообще трагедия растерявшегося народа показана, кажется, как веселая заварушка.

Но фильм, показ которого должен был стартовать 25 января, ни я, ни абсолютное большинство людей не увидим.

По крайней мере в кинотеатрах. Наверняка появится в интернете, но смотреть фильм на ноутбуке, это почти то же самое, что купаться в сапогах...

Добившиеся отзыва прокатной лицензии «Смерти Сталина» утверждают, что сделали это ради нашего, граждан России, блага. Типа защитили от зловредного продукта. Но защита ли это или ущемление наших прав? Может, это высокопарно звучит, но вопрос такой возникает.

В мире выходят сотни фильмов ежемесячно. Единицы из них попадают в российские кинотеатры. Как правило – с самым большим бюджетом, со звездами первой величины, с самой пестрой картинкой. Художественная составляющая находится на заднем плане.

Мы не узнаём о многих и многих шедеврах кинематографа, потому что они не яркие и не дорогостоящие, не снимаются в Голливуде и ему подобных кинофабриках. Их не выпускают в прокат, потому что на сеанс придут два-три ценителя или случайный зритель, а кинотеатрам нужны сборы.

Фильм «Смерть Сталина» снят не первой величины режиссером, в нем не задействованы звезды первой величины (кроме, может, Куриленко – очередной девушки Джеймса Бонда), но тема фильма сыграла свою роль – кто же из россиян не пойдет поглядеть на умирающего Сталина? 99% не пойдут, но и один процент, это неплохо. Вот и решили запустить на наш рынок.

Трейлер, реклама по телику, афиши в кинотеатрах...

Фактический запрет последовал в последний момент. И многократно усилил интерес к фильму. Вряд ли теперь перед ним откроется путь в кинотеатры, но в итоге посмотрит его – так или иначе – больше людей, чем посмотрело бы без этого шума. И причины-то для отзыва лицензии какие заманчивые: излишняя жестокость, Берия и девочка...

Некоторые посмотревшие фильм говорят, что это не комедия, а сатира. Другие отвечают, что и сатире здесь делать нечего. Но вспомним, как изображался Сталин в наших, отечественных фильмах последних пятнадцати лет (90-е не трогаю, беру эпоху нынешнего президента). Да сплошь сатирически. Кроме, может, «В круге первом», где Сталина сыграл Игорь Кваша – очень всерьез. А так – нестрашный, даже жалкий, домашний, в шерстяных носочках, глупый, доверчивый, окунаемый мордой в торт...

Всё это можно вписать в некую политику нынешнего руководства страны: вот он какой, и другие (Хрущев, Брежнев) были не лучше, а мы зато совсем другие. И кульбит с фильмом «Смерть Сталина», разрекламированном и запрещенном – а запретный плод, как известно, слаще всего – наверняка продолжение этой политики. Теперь не тысячи людей, а сотни тысяч начнут искать фильм. Найдут, посмотрят и скажут, поматерив перед этим режиссера: да, были времена, были нравы. Зато нынче как все спокойно, стабильно, без крови.

Январь 2018

Пишу по ходу жизни

Всегда как-то неловко рассказывать о том, как я работаю, откуда беру сюжеты, как вообще этим делом – писательством – занялся. А вопросы во время встреч задают или читатели, или потенциальные читатели, или журналисты.

Есть в таких рассуждениях нечто нескромное, поучающее, что ли. И волей-неволей начинаешь как бы наставлять тех, кто писать хочет, но или не имеет способности, или боится. Но кто я такой, в общем-то, чтобы это делать?

К тому же присутствует и некая тревога – переход произведения из головы на бумагу или на экран компьютера, все-таки тайна, чудо (даже если окажется, что переход оказался неудачным, текст не получился, и его стоит спрятать в нижний ящик стола или в тайную папку компьютера). Заниматься препарированием тайны и чуда – страшноовато.

Но, с другой стороны, часто тянет всерьез поразмышлять о том, каким образом рождается повесть, рассказ, роман, очерк, статья, рецензия. В первую очередь, для себя. Остановиться на некоторое время, оглянуться, задуматься. Есть ощущение, что это породит новое, свежее, неожиданное, чего, как мне кажется, каждый литератор, даже самый успешный, хочет.

Поэтому я отрываюсь от своей новой повести и оглядываюсь назад, всматриваюсь словно бы в чужое, в то, что напи-

сал двадцать, десять, пять лет назад. В начало повести, которая пока что составляет несколько страниц в тетрадке.

В советское время очень часто употреблялось такое выражение, ставшее чуть ли не заклинанием: всё начинается с детства. Мы, тогдашние подростки, посмеивались над ним, были уверены, что в любой момент можем стать другими, что детство было глупым и напрасным временем, а взрослость – это и есть настоящая свобода.

Но жизненный опыт – а какой-никакой он у меня имеется – показывает, что то старое выражение справедливо: почти всё закладывается в человека в детстве, там предопределяются его интересы, его занятие... Исключения, конечно, случаются, но это именно исключения.

Я родился и вырос в далеком от мегаполисов городе Кызыле, имевшем в 70-е годы тысяч семьдесят населения. Но Кызыл сам по себе был городом самодостаточным, являлся столицей автономной (а до 1944 года независимой) республики – Тувы. И в нем, укрытом Саянскими горами, сложилась своеобразная культура: этакая смесь славянской и центрально-азиатской, сибирской и монгольской (дух империи Чингисхана был силен и в те годы).

Монотонная тувинская музыка меня завораживала, а позже я услышал такой же ритм в композициях американских

протопанковских групп, и стал их поклонником. Как говорили мне лингвисты, эта завороченность отразилась на моих прозаических текстах, их ритмическом строе, особенно 90-х – 00-х годов. Может, так оно и есть.

В нашей квартире была большая библиотека – во всех трех комнатах стены закрывали не ковры, а стеллажи с книгами. От пола до потолка... Живя среди книг невозможно оставаться к ним равнодушным.

Не могу сказать, что я с ранних лет поглощал одну книгу за другой. Нет, читал, скорее, не очень много, но как-то основательно. Понравившуюся мог не отпускать от себя годами. «Остров сокровищ» перечитал в то время раз пятнадцать; повести о Васе Куролесове Юрия Коваля, «За березовыми книгами» и «Изыскатели» Сергея Голицына, книгу «Ожидание лета» Владимира Ляленкова – тоже по нескольку раз за достаточно короткий период.

Этот опыт внимательного чтения потом мне пригодился. По крайней мере в деле писания рецензий, отзывов, что в нашем деле, которое включает в себя и большую долю ремесла, а не только полет фантазии и приступы вдохновения – очень важно.

Больше всего лет в семь – десять меня увлекала приключенческая литература, исторические романы. Стивенсон, Майн Рид, Купер, Жюль Верн, Джеймс Шулц (его доставшуюся мне и уже истрепанной книгу «Ошибка одинокого бизона» я дотрепал до полной непригодности). Даже

Вальтер Скотт не казался мне занудством, я вгрызался в его романы, как малограмотный средневековый человек в манускрипт. А вот ни одного романа Александра Дюма я осилить не смог...

В то же время стал пробовать сочинять и сам. Пытался продолжать произведения Жюль Верна, Купера. Написал, помню, довольно большой кусок – как это сейчас называется, приквел «Острова сокровищ» – как пираты Флинта грабят корабли... Но в итоге это занятие показалось мне каким-то стыдным, что ли, будто ворую чужое. И я переключился на другую тему.

Впрочем, как я потом обнаружил, некоторые литераторы не видели ничего плохого в том, чтобы брать чужих героев – в журнале «Вокруг света», например, я обнаружил повесть некоего Делдерфилда «Приключения Бена Ганна»...

Кстати, статьи и очерки из «Вокруг света», которого у нас дома было очень много – комплекты аж с 40-х годов, спровоцировали меня на следующий этап моих читательских пристрастий и писательских опытов. Я бросил читать художественную литературу и занялся трудами серьезных историков, хрониками и летописями, очерками по истории географических открытий Магидовичей... Очень быстро чтение переросло в желание написать о том или ином историческом факте подробнее, ввести живых людей. И я стал писать романы о крестовых походах, путешествиях мореплавателей, Корниловском мятеже... Главным героем становился

какой-нибудь эпизодический исторический персонаж, упоминаемый в хрониках или трудах один-два раза... Помнится, у меня был моряк, который умудрился поплавать и с Колумбом, и Магелланом.

Романы мои начинались классически: «Название, жанр (чаще всего я замахивался на роман), далее: Книга I... Часть I... Глава I... I...» Но после нескольких страниц я понимал, что получается нечто смешное, и бросал, начинал новое. Вскоре и это бросал, делал следующую попытку, потом еще одну, и еще...

Как большинство советских детей, я много времени проводил на улице, но не могу сказать, что пропадал там. В общем-то, был домашним ребенком. Уроки в школе мне не нравились, делать домашку – тоже. И я стал хитрить – обложившись учебниками раскрывал тетрадь и строчил свои романы. И когда родителей вызывали в школу из-за моей вопиющей неуспеваемости, они поражались: часами ведь сидит за столом!

Конечно, книги – не только их чтение, а присутствие в доме – сыграли большую роль, но узнал я, что писать может простой смертный, а не какие-то избранные полубоги, благодаря своему отцу.

Он занимался литературой, и иногда его рассказы и повести выходили в местных альманахах и газетах. Отправлял он рукописи и в центральные журналы, но в ответ получал вежливые ответы: «не подошло», «портфель редакции заполнен

на годы вперед», «нужно еще поработать». Текст из так называемого самотека, как я потом убедился, наблюдая жизнь литературных журналов и издательств, за редчайшим исключением может оказаться даже не опубликованным, а переданным сидящим на этом самом самотеке редактором в отдел прозы, поэзии и т. п. Поэтому в литературе так важна фигура самого автора, знакомства, рекомендации. Ничего криминального в этом нет. Хотя в идеале текст должен быть альфой и омегой. Но почему-то нам так важно знать, например, кто написал «Слово о полку Игореве», или «Роман с кокаином», или «Четвертые сутки пылают станицы...», а биографии писателей мы читаем порой с большим интересом, чем их собственные произведения...

Отец много лет писал исторический роман о периоде, предшествовавшем принятию будущей Тувы под протекторат (покровительство России) в 1914 году. Изучал архивы, собирал труднодоступный тогда материал. Предлагал роман в том числе и в местное книжное издательство, но там возмущение вызывало одно только название – «Урянхай». Так до 1921 года называли территорию Тувы и в России, и в Монголии, и в Китае. И на политических картах мира начала XX века можно встретить южнее Енисейской губернии кусочек земли с надписью «Урянхайский край».

По сложившемуся мнению, «урянх» означает «оборванец». И хотя достоверных подтверждений, что Урянхайский край переводится с какого-либо языка как «Страна оборван-

цев» нет, слово это считалось у тувинцев оскорбительным. Но не так давно вышел роман тувинского писателя под названием «Урянхайцы», существовал некоторое время журнал «Урянхай» на глянцеваы бумаге. Возникло модельное агентство «Урянхай»... А в советское время за него могли предать обструкции, что, в общем-то, и случилось с моим отцом.

Вообще русский писатель в национальных республиках СССР – тема особая, печальная и малоизученная историками литературы.

Когда мне исполнилось лет двенадцать, а моей сестре Кате, значит, десять, начался период семейных чтений.

Родители, конечно, читали нам вслух и до этого, но то были детские книжки, перед сном, а тут – серьезные. Читал обычно отец, но по странице-другой поручалось и нам с сестрой, а иногда, когда ей нечего было штопать, и маме.

Так, вслух, были прочитаны «Приключения Тома Сойера» и «Приключения Гекльберри Финна» (повести эти совсем не детские, и герои – не дети, а подростки), «Преступление и наказание», «Мартин Иден», «Деньги для Марии», рассказы Шукшина (очень ярко запомнилось потрясение финалом «Охоты жить»), рассказы Чехова...

По сути, эти чтения открыли для меня ту литературу, ко-

торую я перечитываю до сих пор, новые образцы которой ищу, которую пытаюсь – почти всегда, как сам потом осознаю, неудачно – писать.

Именно в то время, лет в двенадцать-тринадцать, я заметил, что окружающая меня жизнь тоже интересна. Что о ней тоже можно рассказывать на бумаге. Случаи в школе и отношения между собой одноклассников, пацанов и девчонок во дворе, словно от другого времени оставшиеся старики и старухи, жившие в избах на окраине Кызыла, в районе под названием Кожзавод...

Кстати, так называемый крестьянский труд тоже оказал на меня довольно большое влияние в плане тяги писать. У нас были дачи – на самом деле огороды, – мы держали кроликов, для которых заготавливали сено, вязали веники из тальника, чистили их клетки; часто ездили по грибы и ягоды...

Кто работал на огороде, знает, сколько времени занимает прополка грядок. Сидишь и часами вырываешь сорняки. Или сбор ягоды – тоже довольно тягостное занятие. Голова моя сама собой заполнялась разными фантазиями, придуманными историями, а потом и превращением в рассказы (бросив писать о прошлом, я перешел к жанрам рассказа и повести) случаев из реальной жизни. Иногда рассказ формировался до того полно, что потом – добравшись до тетрадки с ручкой – оставалось только записать.

И до сих пор, приезжая к родителям (они живут в деревне

в Красноярском крае) и поработав на земле, я бегу к письменным принадлежностям, чтоб зафиксировать то, что нарождалось во мне, пока выдергивал из грядки лебеду, осот, мокрец...

Писал лет в тринадцать-пятнадцать я очень много. И не просто писал, а что называется, работал над текстом – перечитывал написанное, вносил правку, переписывал заново раз, другой, третий... Мне нравилось этим заниматься. Это как склеивать модели кораблей (было у нас тогда распространенное увлечение, и иногда хочется снова встретить запах того особенного клея, что находился в каждом наборе, и которого все время не хватало). Но модель склеиваешь по не тобой созданной схеме, а здесь ты сам себе хозяин, можешь делать со своими героями все что хочешь. Правда, герои были непослушные, то и дело вырывались из мои рук.

Да, мне нравилось возиться со своими рассказами и повестями, но появился и страх – нормальный ли я вообще, что переписываю одно и то же, меняя при этом отдельные слова, иногда убирая или добавляя абзацы? Но тут мне попалась какая-то книга, а в ней рассказ Гоголя о том, как работает он. Я обрадовался этому рассказу, как подтверждению, что делаю правильно. Даже переписал его советы на отдельный листочек.

С тех пор, замечая что слишком резво довожу новую вещь до, как мне представляется, готового к публикации состояния, я достаю листочек со словами Гоголя, перечитываю

и остываю... Думаю, что полезно привести этот рассказ – устный, записанный Николаем Бергом, – но вполне достоверный, так как согласуется с мыслями Гоголя из писем друзьям:

«Сначала нужно набросать *всё* как придется, хотя бы плохо, водянисто, но решительно *всё*, и забыть об этой тетради. Потом через месяц, через два, иногда более (это скажется само собою) достать написанное и перечитать: вы увидите, что многое не так, много лишнего, а кое-чего и недостает. Сделайте поправки и заметки на полях – и снова забросьте тетрадь. При новом пересмотре ее новые заметки на полях, и где не хватит места – взять отдельный клочок и приклеить сбоку. Когда все будет таким образом исписано, возьмите и перепишите тетрадь собственноручно. Тут сами собой явятся новые озарения, урезы, добавки, очищения слога. Между прежних вскочат слова, которые необходимо там должны быть, но которые почему-то никак не являются сразу. И опять положите тетрадку. Путешествуйте, развлекайтесь, не делайте ничего или хоть пишите другое. Придет час – вспомнится заброшенная тетрадь: возьмите, перечитайте, поправьте тем же способом, и когда снова она будет измарана, перепишите ее собственноручно. Вы заметите при этом, что вместе с крепчанием слога, с отделкой, очисткой фраз – как бы крепчает и ваша рука; буквы становятся тверже и решительнее. Так надо делать, по-моему, *восемь раз*. Для иного, может быть, нужно меньше, а для ино-

го и еще больше. Я делаю восемь раз. Только после восьмой переписки, непременно собственной рукою, труд является вполне художнически законченным, достигает перла создания. Дальнейшие поправки и пересматриванье, пожалуй, испортят дело; что называется у живописцев: *зарисуешься*. Конечно, следовать постоянно таким правилам нельзя, трудно. Я говорю об идеале. Иное пустишь и скорее. Человек все-таки человек, а не машина».

Я и сейчас стараюсь придерживаться этого правила, и почти все, кроме срочных колонок, рецензий, пишу сначала от руки... Помнится, раньше писателя в фильмах, мультиках изображали строчащим свои вещи сразу на машинке. Мне трудно это представить. Думаю, это утрирование, этакый штамп. Хотя все возможно.

Я застал эпоху пишущих машинок, и те рассказы и повести, стихи (а стихосложением я занимался, и позже оно переросло в написание текстов для рок-групп, в которых я пою как могу), пьесы (и в этом роде словесности я себя пробовал), которые считал достойными того, превращал в машинпись.

Это дело ответственное – одно не то слово, и приходится стирать его ластиком, не та фраза – печатай страницу заново. Когда в 2002 году я сменил пишущую машинку (у меня тогда была электрическая, «Самсунг», но она сломалась) на компьютер, то вскоре стал замечать, что отношусь к набору текста без того трепета и страха, что раньше – теперь по-

нимал, что не то слово можно легко заменить другим, фразу, которая тебя сейчас не устраивает, исправить позже... Или оставить так...

Весной 1986 года – значит, в четырнадцать лет – у меня появилась уверенность, что несколько рассказов – коротеньких и простеньких по форме и содержанию – я довел до того, что их можно показать другим людям. Дал прочитать родителям, и они меня похвалили, и, наверное, поняли, почему их сынок так плохо учится и не делает домашние задания, хотя и сидит за письменным столом большую часть свободного времени.

Укрепившись в мысли, что рассказы хороши, я отправил один из них, под названием «Борьба с кличками», в радиопередачу «Пионерская зорька», которую часто слушал. Сюжет был такой: пионеры вешают в фойе школы плакат «Все на борьбу с кличками!», а сами, в том числе и учительница, называют друг друга по кличкам. Такой вот критический, с элементами обличения и сатиры, реализм.

Вскоре мне пришел ответ, где были такие слова: «В одной из передач сентября мы прочитаем твое письмо и твой рассказ, немного его изменив. Если тебя волнуют еще какие-то школьные проблемы – напиши нам, Расскажи об интересах ребят в твоём классе, о том, как вы проводите свободное время».

Я был очень рад и горд, и пришедший вскоре гонорар за рассказ – 26 рублей 91 копейка, что были очень прилич-

ные тогда деньги – радость и гордость переплавили в нечто вроде счастья.

Я не пропускал ни одной «Пионерской зорьки», и наконец услышал свой рассказ... Редактор писала, что его изменят немного, а изменили много. Так много и, главное, без моего ведома, что я обиделся и разозлился. И мое желание куда-либо отправлять рассказы и стихи пропало почти на десятилетие.

Впрочем, вру – мне очень нравился в 1988 – 89 годах журнал «Парус», выходивший в Минске, где были напечатаны повести Юрия Короткова «Авария» и «Виллисы», стихотворение «Я с криком выпадаю из окна...» (интернет указывает автором Ладу Храмову; фрагмент этого стихотворения я использовал позже в своей повести «Глупый мальчик»), помещались вкладыши для аудиокассет с фотками групп «Алиса», «Ноль», «Кино»... В общем, раза два-три я отправлял туда свои стихи, получал в общем одобрителные ответы, но до публикации дело не дошло. И хорошо, видимо.

В Кызыле я не ходил ни в какие литературные кружки и объединения. В общем-то, я стеснялся своего занятия – вместо того, чтобы торчать с пацанами, я сидел и... Хотел написать «сочинял», но я в основном не сочинял, записывал то, что происходило со мной и вокруг меня. Если бы получилось сочинить захватывающий приключенческий роман, я бы, наверное, показал его кое-кому из приятелей, а давать им рассказы, где они курили, плевались, говорили о дев-

чонках, дрались за школой, чмырили слабых, или их самих чмырили, – было невозможно.

Подстегивало к скрыванию и мое имя. Меня и так дразнили «Роман-газета»... Некоторые слышали мой рассказ в «Пионерской зорьке» и некоторое время спрашивали, сам ли я это написал. Я кривился: ну да, но это так, фигня. И вскоре про рассказ забыли.

Тревожило меня лет в пятнадцать-шестнадцать вот что: герои, язык моих повестей и рассказов совсем не походили на то, что я читал в том числе и у своих любимых Чехова, Шукшина, Распутина. Говорю сейчас не о степени таланта – я к своим опытам относился довольно трезво, и большинство моих вещей, несмотря на тщательную работу, вызывали стыд, – а о форме, о том, что герои мои говорили слишком коряво, с многочисленными междометиями, с матом; что жизнь их текла без особых событий. Казалось, что в моих вещах совсем нет литературы.

Но вскоре появились произведения писателей, которых в то время называли «чернушниками» (хорошо, что нынче этот термин, а вернее ярлык, почти забыт) – Людмилы Петрушевской, Светланы Василенко, Сергея Каледина, Юрия Короткова... И я понял, что есть те, кто пишет о том же времени – нашем, нынешнем – и похожим языком. И их даже печатают и издают... Рассказ, с которого началась для меня Петрушевская – «Свой круг» – отец прочитал нам вслух. Кажется, из «Огонька»...



По моему мнению, каждый писатель приходит со своей темой. А можно сказать и пафосней – со своей миссией. Поэтому к авторам пресловутой *одной темы* я отношусь с большим доверием, чем к мастерам на все руки, с легкостью (по крайней мере внешней) порхающими из одной эпохи в другую.

Я тоже копаюсь в одной теме. Не буду скрывать, постоянно делаю попытки писать о временах, когда сам не жил, заглянуть в прошлое, перенести действие в страну, в которой не бывал. Иногда, очень редко, мне кажется, что получилось. Но обычно не получается.

Писать даже о не столь отдаленном прошлом – сегодня о 80 – 90-х мне очень трудно. Я знаю, что случится с героями дальше, к чему приведет то или иное событие в стране и как это повлияет на моих героев... Мне и интереснее, и важнее пробовать в художественной прозе фиксировать еще живое, неостывшее настоящее. За это меня часто ругают, я и сам понимаю, что такой рассказ, повесть, а то и роман могут тут же стать прахом, с чем порой сталкиваюсь, перечитывая вещи десяти- – двадцатилетней давности и бракуя их для переиздания, случается, не могу вспомнить, зачем вставил ту или иную новость, которая оказалась минутной, путаюсь в ценах того или иного отрезка времени. Но что поделаешь... Когда

пишу, а потом предлагаю рукопись в редакцию или издательство, я уверен, что всё важно – каждая мелочь того или иного момента жизни героев, которая запечатлена на фоне жизни страны, мира, цивилизации.

Вспоминая сейчас свое прошлое, вижу, что я писал всегда. И в общежитии строительного училища в Ленинграде, куда отправился после окончания школы, и в армии (как-то офицеры нашли у меня под матрасом тетрадь и долго пугали губой и дисбатом за то, что раскрываю в записях тайну службы на пограничной заставе, но потом тетрадь вернули и велели спрятать в вещмешке в каптерке), откуда я привез три девяностостраничные тетради с повестями, рассказами, стихами, дневником; писал и после армии, когда бы должен был по идее отдыхать на всю катушку, и во время поступления в кызылский пединститут, когда нужно было готовиться к экзаменам. И так далее, так далее...

Мне необходимо описать случай или историю, которая засела в голове, проблему, которая не дает покоя. Но это не значит, что писать мне легко.

Довольно давно я понял, что не обладаю даром придумывать, воображение у меня устроено так, что оно крутится вокруг конкретного, действительно произошедшего события, и как бы раздвигает его, делает шире, наполняет деталями, теми людьми, которых там изначально не было, или они лишь мелькнули, а у меня стали вполне отчетливыми персонажами.

Реальная жизнь, так называемое информационное пространство переполнены интереснейшими сюжетами. Пусть они не очень закрученные, не слишком острые, но не всем же писать остросюжетную прозу, не всем буйствовать на страницах удивительной фантазией. Я не боюсь вставлять кусочки публицистики, списывать героев со вполне конкретных людей. Вернее, боюсь, опасуюсь, но иначе не могу...

Теперь, в сорок шесть лет, я с некоторой завистью смотрю на себя лет семнадцати – двадцати пяти. Как много я писал и с каким увлечением, как безудержно переделывал свои вещи. Эта безудержность называется литературной молодостью, и неважно, когда она наступает – у одних около двадцати, другие вдруг чувствуют потребность писать после тридцати, в сорок, и пишут, как заведенные.

К сожалению, почти ни у кого не получается сразу написать хорошо, сильно. Или не к сожалению? Но так или иначе нужно научиться, набить руку, *выписаться*, как говорят маститые литераторы начинающим.

Вернувшись из армии в родной Кызыл в двадцать лет, я принялся перечитывать свои старые повести и рассказы. Те, что написал до армии. Перечитал и понял, что они чудовищны, но во многих из них есть зерно, которое нужно извлечь от плевел. Отшлифовать. И занялся этим. И увяз. Переделывать не получалось... В конце концов я плюнул и стал писать новое, о своей послеармейской, тогдашней, жизни. Как приехал с пограничной заставы в совсем другой мир – действи-

тельно, с конца 1989-го до начала 1992 года не только молодой человек, а вся страна изменились до неузнаваемости...

Летом 1993-го наша семья переезжала из Тувы, которая в то время очень стремилась стать независимой, или хотя бы мононациональной, в Красноярский край. Пакуя вещи, я завис над коробкой со своими тетрадями, листами. Почувствовал, что это омут, в который я буду постоянно возвращаться, в котором буду вязнуть, и сжег почти всё в печке на даче... Хм, не совсем сжег – тетради очень плохо горели, и в итоге я закопал недосожженное в огороде. Оставил пять-шесть свежих тогда рассказов и повестей, которые теперь можно найти в моих сборниках «Афинские ночи» и «Наш последний эшелон».

Конечно, иногда жалею, что так поступил. Много бы мне пригодилось в дальнейшем, когда я обращался к 80 – началу 90-х. Жалко написанных в армии вещей, дневника, который там вел. Но, с другой стороны, может, я бы и сегодня убивал месяцы, чтобы довести до ума тот или другой свой ранний опыт. И вряд ли бы у меня это получалось...

Я уехал из родного Кызыла без архива, начал на новом месте с чистого листа. Спустя почти четверть века я вновь лишился архива – когда уехал из Москвы в Екатеринбург, где сейчас живу.



Печататься я стал в 1995 году в газетах городов на юге Сибири – Минусинска, Абакана, Кызыла. Почувствовал, что у меня есть несколько рассказов, которые можно показать людям. Совсем как в 1986-м. И опять это были короткие – страницы полторы-две – рассказы-зарисовки.

Отнес в одну редакцию, их приняли, предложил в дружку – тоже. У меня были тексты пообъемней, одноактные пьесы – стали публиковать и их в журналах и альманах. А летом 1996 года, в двадцать четыре года, я оказался на вступительных экзаменах в Литературном институте.

К Литинституту многие относятся с иронией и сарказмом. Дескать, писать научить нельзя. Но в Лите и не учат писать технически, учат – да и то лишь некоторые ведущие семинаров – морально. Что если уж человек решил заняться литературой, к тому же выносит свои вещи на публику, то должен относиться к этому всерьез, отвечать за то что пишет.

Мне очень повезло с ведущим нашего семинара – в Лите он называется «мастер». Я попал к Александру Евсеевичу Рекемчуку, старому советскому писателю, автору, кроме всего прочего, повести «Мальчики», романа «Скудный материк», которые я считаю сильными произведениями... Рекемчук мне очень помог, очень поддержал в годы учебы и позже...

Литинститут когда-то – в 1930-е – был создан для того, чтобы литературно одаренных людей собирать с огромного пространства Советского Союза и давать им образование. Не корочки, а именно образование. Дополнять природный талант культурой, кругозором. К сожалению, в советское время там училось немало так называемых *детей разных народных*, а в 90-е институт перешел из-под крыла погибшего Союза писателей СССР в Министерство образования и стал почти обыкновенным филологическим вузом. Во время моей там учебы большинство студентов составляли девушки и юноши, пришедшие сразу после школы, которые умели писать отличные сочинения, но не прозу, и, получив диплом, отправились в СМИ, редакторами и сценаристами на разнообразные ток-шоу и тому подобное. В литературе почти никого не осталось. Пишут те, кому на первом курсе было двадцать и за двадцать... Теперь таких, не сразу после школы, в Лите еще меньше, еще меньше и тех выпускников, кто становится литератором.

Я благодарен институту. Не знаю, как бы сложилась моя судьба, не решился я попробовать в него поступить, но вряд ли бы лучше, чем есть. Писать бы я наверняка не бросил, а вот с публикациями, вернее, с резонансом, было бы куда хуже.

Писателю необходим отклик на свои вещи. Громят их или хвалят – не так уж важно теперь. Это раньше, говорят, отрицательной статьи хватало, чтобы на авторе поставили крест.

Литературных критиков боялись. Теперь не боятся, да и критиков стало очень мало. Ждут от уцелевших в профессии хоть слова. Молчание о твоей повести, твоём романе – самое страшное для автора.

Мне на невнимание жаловаться грех. Особенно много писали о моих первых вещах, опубликованных в московских журналах.

Я не ободряюсь мыслью, что это мой талант так взбодоражил критиков и литературных журналистов – мне повезло со временем. В конце 90 – начале 00-х художественная литература ещё оставалась частью общественной жизни, и на произведения о тогдашней современности реагировали. Возникали довольно бурные дискуссии. В том числе дискутировали о моих повестях и рассказах. Тех, кто не принимал их – «это за гранью литературы», «Смердяков, который вдруг почувствовал литературный дар», «мелкотравчатая скотинка» – было довольно много. Но то ли я в результате критики слегка перевоспитался, то ли многие мои противники со мной смирились – явных противников моей прозы почти нет сегодня. А порой хочется горячих злых рецензий. Такие рецензии разгоняют кровь.

Знаю и вижу, что нынешние прозаики и поэты в основном сторонятся письменно отзываться о вещах своих собратьев, вообще считают литературную критику полярным их занятиям родом литературы. Я так не считаю – уверен, что прозаики и поэты лучше могут оценить то или иное произ-

ведение, увидеть тенденции, чем критики, большинство которых по образованию филологи. А филология, по-моему, очень мешает воспринимать живую литературу.

Первый опыт писания рецензий я приобрел всё в том же Литинституте. На семинарах нужно было подробно разбирать тексты, и потому мы как правило писали нечто вроде рецензий. И потом это мне пригодилось – вскоре после окончания Лита меня взяли на работу в еженедельник «Литературная Россия», где я с годичным перерывом проработал десять лет.

Одно из главных занятий писателя, это чтение произведений своих товарищей, современников. Размышление о том, что они пишут. А так как размышлять внутри головы мне всегда было скучно – этакая кипящая кастрюля с плотно сидящей крышкой – я часто размышляю письменно. В общем-то, это началось с детства – я записывал свои впечатления о фильмах, книгах, спектаклях. Так и продолжаю поныне.

Но должна соблюдаться некая грань, где ты прозаик, а где рецензент или автор больших обзорных статей. Я согласен, что тут задействуются разные отделы мозга, а может, и того органа, который называют душой. И если слишком сильно уходишь в писание о чужих текстах, может зачихнуть тот отдел, который вырабатывает гормон прозы... Такое вот путаное соображение, но, надеюсь, смысл понятен.

Как много настоящих прозаиков, поэтов, драматургов

кончалось из-за того, что их затягивала публицистика, общественные дела, рутина Союза писателей, издательская деятельность... Когда я ощутил, что газетчик во мне давит прозаика, ушел из «Литературной России». Правда, привычка, а точнее потребность отзываться на прочитанную книгу, на события в стране слишком сильны, и рецензий статей по-прежнему пишется много. Но в идеале стоило бы всё это – всё, что не дает покоя, о чем *не можешь молчать* – вживлять в ткань художественной прозы.

Статьи и рецензии пишу по желанию (без него вряд ли вообще что-либо получится), но довольно тяжело – мне нужно уединение, какая-то не очень свойственная мне сосредоточенность (для прозы сосредоточенность тоже необходима, но она другого свойства). Проза же часто изливается как бы сама собой. Занимаешься делами, ешь, смотришь телевизор, читаешь, и вдруг тебя словно что-то хватает и бросает к тетради (прозу пишу я до сих пор от руки).

Об этом хорошо сказал все тот же Гоголь: «Со мною был такой случай: ехал я раз между городками Дженсано и Альбано, в июле месяце. Среди дороги, на бугре, стоит жалкий трактир, с бильярдом в главной комнате, где вечно гремят шары и слышится разговор на разных языках. Все проезжающие мимо непременно тут останавливаются, особенно в жар. Остановился и я. В то время я писал первый том „Мертвых душ“ и эта тетрадь со мною не расставалась. Не знаю почему, именно в ту минуту, когда я вошел в этот трактир, захо-

телось мне писать. Я велел дать столик, уселся в угол, достал портфель и под гром катаемых шаров, при невероятном шуме, беготне прислуги, в дыму, в душной атмосфере, забылся удивительным сном и написал целую главу, не сходя с места. Я считаю эти строки одними из самых вдохновенных. Я редко писал с таким одушевлением. А вот теперь никто кругом меня не стучит, и не жарко, и не дымно...»

О том же Гоголь писал и говорил не раз. В письме Шевырёву, например, он с недоумением признается: «...странное дело, я не могу и не в состоянии работать, когда я предан уединению, когда не с кем переговорить, когда нет у меня между тем других занятий и когда я владею всем пространством времени, неразграниченным и неразмеченным. <...> Все свои ныне печатные грехи я писал в Петербурге и именно тогда, когда я был занят должностью, когда мне было некогда, среди этой живости и перемены занятий, и чем я веселее провел канун, тем вдохновенней возвращался домой, тем свежее у меня было утро...»

Очень точное замечание. Не знаю кто как, я начинаю дремать, когда у меня нет других дел помимо литературных, но когда дела, проблемы наваливаются, сразу просыпается тяга писать. Я досажую на дела и проблемы, пытаюсь их скорее сделать, решить или затягиваю решение, чтоб оставаться в некоем тонусе.

Кстати, эта формула: устрою быт, заработаю денег и засяду писать, – обманчива. Сколько одаренных людей теряли

свой дар, пока обустроивали быт. Этому я был свидетелем много-много раз.

Сюжет приходит ко мне весь, целиком. С завязкой, развязкой. И только когда он готов в голове, я начинаю... Чаще всего сюжеты берутся из реальной жизни, поэтому процесса придумывания нет. Есть некоторое выстраивание; оно занимает иногда несколько месяцев, а чаще – мгновение. Как вспышка. Материалом может стать и информашка из газеты, и ролик по ТВ, пост в интернете... В общем-то газетные заметки вдохновляли многих литераторов на написание прозы, так что я не боюсь этой своей черты пользоваться подобными источниками.

В последние годы мне понравилось писать для коллективных сборников. Темы сборников достаточно условны – «русские дети», «Крым», «малый город России» – есть свобода. Благодаря этим сборникам у меня получилось несколько неожиданных для себя самого рассказов: «На будущее», «Морская соль», «Дедушка», «Поход», «Дома»...

Если я решаю сразу начать переключать сюжет в рассказ, повесть, роман, это оканчивается неудачей. Бросашь писать или навсегда, или на многие месяцы, а то и годы. Нужно, чтобы сюжет застрял в тебе, не давал покоя, тормозил, царапал... Многие сюжеты забываются и растворяются, а те,

что остаются, становятся прозой.

Исключения бывают. Например, повесть «Чего вы хотите?», которую я писал почти параллельно с реальными событиями – протестной волной конца 2011 – начала 2012 годов...

Как я уже поминал выше, способность придумывать, вернее, выдумывать у меня очень слабая, поэтому каждый – или почти каждый – сюжет имеет документальную основу. И перебирая свои прежние вещи, я вижу, что написанное, в общем-то, складывается в мою автобиографию. Пусть не абсолютно достоверную, но все-таки.

Где-то, где я веду повествование от первого лица, героя зовут Роман Сенчин (еще в детстве я не мог понять, почему героя такого рода книжек зовут так, а автора – иначе, это мне казалось огромным враньем, и я решил называть героя, от лица которого веду повествование, своим именем), где-то он носит фамилию Чашин, где-то Свечин. Не обязательно это абсолютные мои альтер-эго, но многое от меня в них есть.

В ранних вещах действие моих вещей происходит в Кызыле («Глупый мальчик», «Развернутый угол»), потом, когда я уехал оттуда, в Минусинске, Абакане («Минус», «Легкая прогулка»), потом в Питере, где я жил в 1996 году между поступлением в Литинститут и началом учебы («Один плюс один», «Нубук»), потом в Москве («Говорят, что нас там примут», «Вперед и вверх на севших батарейках»), в сибир-

ской деревне, где живут мои родители («В обратную сторону», «Елтышевы») ... Теперь я живу в Екатеринбурге, и местом действия стал Екатеринбург. Так получается, что пишу я по ходу своей жизни, и основным источником для писания становится моя собственная жизнь.

Не знаю, хорошо это или плохо. У нас нынче в литературе огромное разнообразие. Цветут все цветы, и никто никого не душит. Постмодернисты не хохочут над реалистами, реалисты не корчуют постмодернистов, метафизики не поливают желчью тех и других, концептуалисты, авангардисты и прочие, прочие не обзывают не таких, как они сорняками. Все благоухает, всем есть место расти и радовать глаз.

Вот только читателей не очень-то много. А прямо сказать — мало. Почти нет, если заняться подсчетами, статистикой... В этом, по-моему, виноваты мы, писатели. Нет тех книг, которые бы заставили людей броситься их читать, обсуждать, спорить. Но я верю, что такие книги появятся. И тайне надеюсь, что одну-другую в конце концов напишу и я. Потому и несу очередную рукопись (теперь это называют «распечатка») в редакцию или издательство. Может, это она, та самая книга?..

Январь 2018

Подпольные люди эпохи гаджетов

С интервалом почти в год прочитал две книги, оставившие во мне очень схожие ощущения. Не впечатления, а именно ощущения. «Убить Бобрыкина» Александры Николаенко и «Петровы в гриппе и вокруг него» Алексея Сальникова.

Наверняка кто-то – а может, и многие, возмутятся, скажут, что книги эти совершенно непохожи. Вроде бы, да, не очень. Но послевкусие у меня от них почти одинаково.

Герои – этакие подпольные люди. Кроты мегаполисов. У Сальникова действие откровенно происходит в Екатеринбурге, у Николаенко угадывается то ли Питер, то старые районы Москвы, до которых не добрались ни Лужков, ни Собянин. Впрочем, есть в «Убить Бобрыкина», например, «парадное», и вообще атмосфера такая – петербургская, хотя живет автор в Москве.

Основное действие происходит в наши дни. Опять же у Сальникова это очевидно, а у Николаенко дается в редких деталях – пивная банка катится по тротуару (пивная банка для 80-х, а тем более раньше, большая редкость), мультсериал «Маша и медведь»...

Но и там и там ощущение некоего вневременного пространства. Вернее, герои живут как-то отстраненно от много, что определяет наше время. Таких героев в современ-

ной русской литературе предостаточно, но в этих двух романах они очень органичны. В реальной жизни их множество. Но описать их трудно. Николаенко и Сальниковую это, по моему, удалось.

Герои заняты своими переживаниями, перекачивают внутри себя не совсем оформленные в слова мысли (а так часто мы и думаем – как-то не словами), в них бухнут чувства. Фантазии застилают действительность. Им не очень нужны телевизоры, сотовые, компьютеры и прочее, что вроде как определяет нашу повседневную жизнь. Но именно нашу, тех, кто вот сейчас читает эту мою заметку.

Наверное, не большинство уже, но огромное количество людей живет собой и близкими себе людьми. Вернее, внутри себя и их. Как-то так... Я не психиатр. Психиатр бы наверняка объяснил просто и лаконично. И уж точно бы определил и главного героя Николаенко Шишина, и Петровых как психически больных людей. Что, в общем-то, справедливо.

И вживание в их истории – а оба романа обладают способностью вживать в себя – вызывает ощущение жути. Но эта жуть уютная, что ли. Словно ты из пластикового или, скорее, цифрового мира попадаешь в фанерный... Не так давно и фанерный считался ненастоящим, а теперь, по сравнению, с цифровым или пластиковым – очень напоминающий настоящий.

Тоже тянет в фанерное подполье. Помучиться вместе с этими наверняка несимпатичными даже на вид, жуткова-

тыми (а их кусачие тараканы внутри описаны авторами до-
тошно и зримо), но живыми людьми.

Февраль 2018

Без контекста

Неожиданно мой сборник повестей и рассказов «Постоянное напряжение» попал в новостные сводки. И не в рубрику «Культура» или тому подобное, а в политические блоки.

Вот привожу сообщение агентства УНИАН:

«Государственный комитет телевидения и радиовещания Украины отказал ООО «Форс Україна» в выдаче разрешения на ввоз в Украину с территории государства-агрессора книг: Роман Сенчин «Постоянное напряжение» и серию «Путешествие вокруг света» (издатель – ООО «Издательство «Э»») из-за пропаганды войны и названного русским Крыма. Об этом УНИАН сообщили в пресс-службе Госкомтелерадио.

В частности, сообщается, что приказ об отказе издан на основании решения экспертного совета Госкомтелерадио по вопросам анализа и оценки издательской продукции по отнесению её к категории продукции, не разрешенной к распространению на территории Украины. «Члены экспертного совета признали несоответствие изданий критериям оценки издательской продукции, разрешенной к распространению на территории Украины. В частности, в книге Романа Сенчина присутствует пропаганда имперских геополитических доктрин государства-агрессора и пропаганда войны. Один из ее героев, российский офицер запа-

са, ностальгирует по войне: «А вокруг... Вокруг Новороссия, Сирия... То один его однопольчанин уехал на Донбасс, то другой добился отправки в Сирию. С гордостью за этих ребят сообщал он и с досадой на себя...». А дальше – описание событий в Украине с пропагандистскими лозунгами: «анти-государственный переворот в Киеве», «гибли люди, говорящие по-русски», «Надо вводить войска – защитить наших братьев и остановить бандеровцев-фашистов!», – пояснили в комитете.

В то же время, серия детских книг «Путешествие вокруг света» не вызвала вопросов что касается содержания, однако в исходных данных изданий сказано: «Отпечатано в России. Республика Крым». «Именно из-за этой «ошибки» в географии (Крым был, есть и будет украинским!) издания не получили разрешения на ввоз и распространение в Украине», – подчеркнули в Госкомтелерадио».

Сперва я не понял, о чем идет речь, где я в своей книге что пропагандирую. Но полистал сборник и вспомнил, что в рассказе «Сугроб» действительно бывший офицер Российской армии (уволенный в свое время), ныне работающий охранником в ресторане суши, говорит главному герою нечто подобное. Что ему стыдно, что его товарищи едут на войну, а он прозябает здесь. И пытается оправдаться тем, что у него семья, ипотека...

Тут как раз приходит сообщение, что в Сирии турки сбили наш военный самолет, и главный герой, сменщик этого

бывшего офицера, прокручивает в памяти, как там всё начиналось в Крыму, Донбассе, Сирии, вспоминает, какие звучали лозунги...

Не буду оправдываться. Хочу задаться вопросами: право ли «Госкомтелерадио» Украины, что запрещает к ввозу (для продажи, частным лицам, говорят, можно ввозить практически любую литературу до 10 экземпляров) книги, где упоминаются Крым, Новороссия, слова российских политиков, не обращая внимания на то, в каком контексте они звучат? И как вести себя российским литераторам, пишущим о современной жизни, которая все-таки пропитана и Крымом, и Новороссией с Донбассом, и телевизором, из которого звучат разнообразные призывы и лозунги?

Многие наши литераторы, вижу, современную жизнь словно бы перестали замечать. По крайней мере в своих текстах. Ушли в прошлое, будущее, в глубокий внутренний мир своих персонажей, где одно вневременное и вечное... Может, поэтому и не замечают, чтоб никого не раздражать, никуда не вляпаться?

Февраль 2018

А качели летят...

В Екатеринбурге есть Ельцин-центр, а при нем – театральная платформа, названная без затей «В Центре», где на днях прошла очередная премьера: спектакль «Летели качели» по пьесе белорусского драматурга Константина Стешика, лауреата драматургических фестивалей «Любимовка», «Ремарка», премии «Евразия», автора сценария фильма «Диалоги». Неожиданная и смелая постановка.

Вообще «В Центре» любят эксперименты. Здесь нет привычного театрального пространства – сцены, зрительного зала, кулис, рампы. По сути, это квадратное помещение с несколькими колоннами, которое видоизменяется от спектакля к спектаклю. Например, в «Войне, которой не было» (созданной по дневниковым записям Полины Жеребцовой), это разбомбленная квартира в Грозном, пол которой усыпан оплавленными осколками кирпича; в «Колымских рассказах» (композиции по рассказам Варлама Шаламова) зритель оказывается словно бы на сторожевой вышке и смотрит внутрь лагерного барака, стоящего посреди заснеженной тундры; в вербатиме «Сны Екатеринбурга» актеры существуют на ночных улицах города...

Обстановка «Летели качели» напоминает квартирник – расставленные вроде как беспорядочно стулья, перед которыми белая ширма, символизирующая стену (временами она

превращается в киноэкран).

Автору пьесы, режиссеру спектакля Семёну Серзину, большинству актеров тридцать или немного за тридцать. По сути, они создали произведение если не о себе, то о своих сверстниках.

Главный герой спектакля Стас (его роль исполняет Дмитрий Зимин) – «рыхлый мужчина за тридцать пять». У него жена (Екатерина Соколова), двое детей; он работает на заводе штамповщиком. Вроде бы взрослая, устоявшаяся жизнь. Но в душе, да и во многих своих проявлениях, в речах, Стас всё тот же подросток, что когда-то попал в лабиринт песен Егора Летова и не может (хотя порой хочет) из этого лабиринта выбраться.

Тянет написать, что «Летели качели» – о потерянном поколении. Нет, на самом деле, нет здесь никакого поколения, а есть осколки того поколения, что когда-то восприняло Егора Летова как мессию. Его песни толкали действовать, менять жизнь, по крайней мере протестовать, вплоть до ухода из этого мира. «Покончить с собой, если всерьез воспринимать этот мир...»

Одни покончили, другие – большинство – повзрослели и остепенились, а третьи существуют подобно Стасу.

Но внешне Стас существует, как остепенившееся большинство. Носит в себе те давние песни, отводя душу в редких встречах с другом юности Андреем (Игорь Кожевин), который тоже вырос на песнях Летова и остался в их лаби-

ринте. Андрей даже имя изменил, став Егором. Хотя уже тяготится этим, чувствуя раздвоенность – все его называют «Егор, который Андрей»...

С женой у Стаса не клеится – она действительно взрослая, у нее взрослые заботы, – и он находит в соцсетях шестнадцатилетнюю Ксению (Анастасия Каткова). Присылает свои старые фото, где он молодой и наверняка оригинально одетый, советует слушать песни Летова, пишет о нем... Когда они встречаются в реальной жизни, Ксения разочарована Стасом: «Ты толстый». Он оправдывается: «Ну и что? Егор Летов тоже под конец таким стал. Это нормально. Это возраст».

Да, возраст... Спектакль действительно про возраст.

В последние годы очень часто повторяют такую, имеющую, правда, множество вариаций, поговорку: «У того, кто в молодости не был революционером, – нет сердца. У того, кто в зрелости не стал консерватором, – нет мозгов». Конечно, в ней есть доля правды, но ею можно припечатать любого, кто годам к двадцати пяти не вписался в общепринятые рамки жизни.

Герой спектакля находится в некоем промежуточном состоянии, драматичном и одновременно смешном.

Помню, в Москве, возле здания «Известий» я часто в начале 00-х встречал человека лет сорока в косухе, кожаных (или, скорее, из кожзама) штанах, с длинными волосами. Судя по всему, это был поклонник тяжелого рока. И я видел его за одним и тем делом – он катил тележку с пачками пестрой

газеты с рекламой и объявлениями, которую бесплатно рассовывали по почтовым ящикам... И меня каждый раз поражала эта нестыковка: наряд и род деятельности. Поражала до горького комка в горле. Тот же комок то и дело появлялся во время спектакля «Летели качели».

Там есть такой персонаж – Тип (актер и лидер рок-группы «Курара» Олег Ягодин) – по виду опустившийся алкаш, клянчащий глоток водки или коньяку у посетителей кафе. Прислушавшись к разговору Стаса и Андрея-Егора, он говорит: «Я такой же был, как и ты, мужик. Имя, правда, не менял, столько дурости у меня не нашлось, но волосы растил и направо зачёсывал, очки сам гуашью закрашивал... Короче, мужик, косуха моя тоже в прошлом осталась. Как и кеды. И все эти дела с булавками и значками. У всех всё одно и то же».

На Стаса и Андрея-Егора этот их собрат по прошлому, а теперь алкаш и попрошайка производит сильное впечатление. Андрей-Егор вскоре пытается стать другим человеком, но вместо этого оказывается психбольнице...

Стас, судя по всему, не обладает даром творить. Не сочиняет песни, не пишет прозу, не рисует картин. Да и те песни, на которых вырос, не слушает – он все их помнит наизусть и постоянно прокручивает в голове. У него нет четкого отношения к миру, нет идеи, пресловутого мировоззрения. В финальном монологе он признается:

«Одно время я считал, что Летов – это мой учитель. Но че-

му я, в конце концов, научился? Как не понимал ничего, так и продолжаю не понимать. А иллюзия того, что я что-то такое взял и держу, какое-то знамя тотального прозрения, давно уже выветрилась. Осталась, наверное, любовь. Уже просто к человеку. Хотя что это был за человек? Вряд ли кто-нибудь сможет утверждать, что знает. Страшный ли, великий ли, гениальный или же удачно таковым притворяющийся – я не знаю. Я про себя ничего толком сказать не могу, что уж говорить про Летова».

И, видимо, в надежде найти единомышленника, передать кому-нибудь часть того, что перекипает в нем, Андрей-Егор забрасывает посланиями девочку Ксению. И она вольно или невольно становится его ученицей, и оказывается куда смелее, решительнее, честнее Стаса.

Не буду выступать в роли спойлера. Советую посмотреть спектакль или найти и прочитать пьесу Константина Стешика. Многие, уверен, увидят в главном герое черты самих себя, кто-то постарше поймет, чем до сих пор мучаются их великовозрастные дети, кого-то помладше, быть может, «Летели качели» уберегут от крайности, слишком сильного погружения в чью либо философию.

С высоты (или из глубины) своего уже далеко не молодого возраста я начинаю приходить к мысли, что лучше слушать попсовые песенки, читать забавные бессмысленные книжечки, затыкать уши, когда рядом звучат умные речи. Ведь мир не переделать. По существу, он все такой же, каким был ты-

сячи лет назад. Современное общество живет по тем же законам, что и первобытное. Меняются мелочи, а фундамент все тот же. И все так же летят зловещие качели из песни Егора Летова, и скрипят: «Всё позабудется... всё образуется...»

Февраль 2018

В кои веки про жизнь

На излете проката фильма «Три билборда на границе Эббинга, Миссури» сходил в кинотеатр. Посмотрел. Знаю, что фильм этот буду помнить долго. Носить в себе.

В кои веки увидел про жизнь... Ну, ни в кои веке, конечно, но все же. В любом случае редкое явление.

Наверняка и в Америке, и в Европе, да повсюду на свете снимается предостаточно честных, реалистических фильмов. Вот только на экранах кинотеатров их найти очень сложно. Процентом 95, а то и 99 отдано разнообразной дорогостоящей, эффектной галиматье.

Нет, фантастика, ужастики, боевики, сказки (для взрослых в данном случае) нужны. Но они должны – да, должны – быть чем-то вроде или пряности, или десерта. А не основным блюдом. Не знаю, как там за рубежом, а у нас последние десятилетия эти жанры являются основным блюдом. Впрочем, судя по номинациям на разные кинопремии, рейтинги и тому подобное и за пределами России ситуация та же.

Какой российский фильм прошлого года про реальную жизнь могу вспомнить без усилия? Пожалуй, только «Аритмию» Бориса Хлебникова. С усилием – «Нелюбовь» Звягинцева... Пожалуй, всё. Кто-то, может, дополнит, напомним. Но вряд ли список будет слишком длинный.

Какие зарубежные фильмы вспоминаются? Тут впору

считать пятилетками... «Август. Графство Осейдж», «Бёрдмэн»... Ну и вот «Три билборда...»

«Три билборда...» по-настоящему авторское кино, пробившееся на мировой рынок. Нечастый случай нынче. Автор сценария и режиссер Мартин Макдонах. Отличный ирландский драматург, ушедший в кинематограф.

Не читал интервью с ним, но смею предположить, что ради этого фильма он в кинематограф и ушел. Добился известности как автор фильмов про бандитов, а теперь, обретя имя, снял про реальную жизнь, проблемы, которые если и не касаются напрямую, то волнуют очень многих. Кассовые сборы тому подтверждение: бюджет фильма, если верить «Википедии», 12 миллионов долларов, а сборы – 134 миллиона. Причем никаких умопомрачительных спецэффектов, закрученного сюжета... Впечатляющий пожар в полицейском участке и то кажется излишним. Необязательно было его устраивать в кадре...

Опять же не знаю как там за рубежом, но в России в последнее время снова стали ругать литературу, драматургию, кинематограф за негатив. Можно снимать километры криминальных сериалов, где будут убивать, убивать и убивать картонных жертв или злодеев, но вот показать трагедию реального человека или семьи, это опасно.

В конце концов мы вообще можем оказаться в мире сплошных мультиков и случающиеся у нас проблемы, душевные переживания будут казаться нам некоей патологией.

И ни в книгах, ни в кино мы не сможем найти не то что ответов, но и подтверждения того, что у других людей бывает то же самое.

Март 2018

Не верю, что будет удача

Вроде бы нынешний кинематограф может снять всё, экранизировать любое произведение литературы, оживить живописное полотно, статую, воссоздать Вавилонскую башню и сады Семирамиды. При нынешнем развитии компьютерной графики, спецэффектов, мультипликации ничего невозможного нет.

Но существуют некоторые романы, повести, рассказы, экранизация которых в эстетическом плане невозможна. К таким произведениям я отношу в первую очередь «Мастера и Маргариту» Михаила Булгакова. Лучший или один из лучших романов в русской литературе XX века.

Сделать полнометражный фильм или сериал по этому роману пытались не раз. И за рубежом и у нас. Ни одна не оказалась конгениальной роману. Это и мое личное мнение, и мнение большинства зрителей. От именитых специалистов в области кинематографа до так называемых простых людей, имеющих возможность сравнить роман и фильмы.

«Мастер и Маргарита» – народное произведение. Точнее, ушедшее в народ. Не скажу, все ли нынешние старшеклассники читают его, но в мое время – середина-конец 80-х – чтение «Мастера и Маргариты» было обязательным. Не важно, были ли это переплетенные тетрадки из журнала «Москва», советская книга 1973 года, тамиздат или издания перестро-

ечных лет. Не прочитавший «Мастера и Маргариту» годам к семнадцати попросту выпадал из круга общения одноклассников. Читали даже гопники и хулиганы, находя там свое – эти сатирические, хулиганские главы о Москве 20-х.

Я это к тому, что роман Булгакова для каждого свой. Хиппи видят в нем одно, панки другое, ученые-филологи третье, диссиденты (а таковые есть при любой власти) четвертое, домохозяйки пятое, богословы шестое... Булгакову удалось написать великий роман для всех. И у всех возникает и живет в воображении *свой* фильм по «Мастеру и Маргарите».

Действительно кинематографичен только один эпизод: когда Маргарита идет по улице с первыми весенними цветами, ее видит Мастер и влюбляется. Все остальное – практически мультик. А точнее, аниме.

Как бы кто и каким образом ни создал кота Бегемота, это будет не тот Бегемот для абсолютного большинства читателей романа. Так же и с Воландом, Маргаритой, Мастером, Иваном Бездомным, Иешуа Га-Ноцри.

И попасть в точку в случае экранизации романа Булгакова, по-моему, невозможно. Промახнешься в любом случае.

Вот как снять главы о Иешуа? Пытались. Но выходило пошловато. Как снять главы о Москве, по которой разгуливает Воланд со свитой? Тоже пытались, и тоже получалось пошловато и плоско. Лучше всего выходили эпизоды, где Мастер и Маргарита вместе. Но таких эпизодов в романе

два – три...

Довольно много критики вызвал сериал Владимира Бортко. Мне он тоже не понравился, но это, пожалуй, наиболее точное перенесение романа в формат... нет, ни кинематографа, а телефильма.

Сценарист и режиссер (по моему, в одном лице) отнесся к роману Булгакова бережно, актеры играют точно и вроде бы то, что нужно. Но получилось неважно, и главное, нет той тайны, что есть в романе не в самом сюжете, а в тексте – в сплетении слов, фраз, эпизодов, глав. По-моему, добиться этого невозможно.

Почти не ощущается в сериале Бортко и того нерва, что трепещет в романе. Юрию Каре, чей фильм мы увидели лет через пятнадцать после создания, этот нерв передать удалось. Хотя сам фильм откровенно слабый...

Недавно стало известно, что готовятся съемки нового сериала по «Мастеру и Маргарите». Режиссером заявлен Николай Лебедев, мастер ремейков («Звезда», «Экипаж»), среди продюсеров глава Первого канала Константин Эрнст. Судя по всему, это будет серьезная и дорогостоящая экранизация. Но я не жду ее с нетерпением. Я не верю, что будет удача... Нет, удачи желаю, хочу, чтобы уж эта экранизация попала если не в десятку, то куда-нибудь рядом. Но – не верю.

Язык прозы именно в «Мастере и Маргарите» каким-то таинственным, непостижимым образом достигает такой силы, яркости, уникальности, что другие сферы искусства

здесь становятся лишними. Даже, да пусть простят меня многие, рисунки Нади Рушевой по мотивам романа.

У меня новость о новой экранизации не вызвала недоумения (хотя прошлая была не так уж давно – в 2005 году). «Мастер и Маргарита» по-прежнему в центре общественного внимания, и сегодня о нем спорят с особенной и новой силой. Решают, то ли это некое высшее христианство, то ли богохульство, то ли вообще пропаганда сатанизма.

Я, например, не могу сформулировать для себя, какую идею роман несет. Это страшное, произведение, и в финале недвусмысленно сказано, что по крайней мере Мастеру и заодно любящей его Маргарите нужно покончить с собой и перенестись в другой мир. Им уготован не рай и не ад, а – покой. Там они будут жить в домике долго-долго и спокойно...

Многие, знаю, воспринимали эту мысль буквально и кончали с собой, веря, что и их Воланд (или Иешуа – а они, как явствует из текста, общаются при помощи посредника) унесет в мир покоя... Но на меня «Мастер и Маргарита» при каждом прочтении производит целительное действие – хочется писать самому, сопротивляться тому миру, что меня окружает, в меня проникает, отравляя.

Не знаю, под каким ракурсом будут снимать новую версию «Мастера и Маргариты». Любопытно, но не слишком. Куда любопытней увидеть фильм по произведению современного российского автора о современной России. Таких фильмов и сериалов выходят единицы.

Скоро должны начаться съемки по романам Гузели Яхиной и Захара Прилепина. Но действие этих романов происходит в 20 – 40-е годы прошлого века. А как отображается нынешняя жизнь в кинематографе? Да почти никак.

По сути, обращаться к прошлому выгоднее во всех смыслах. В том числе и киношникам. Тем более если берешь романы Шолохова, Алексея Толстого или Михаила Булгакова. Их если и не читают, то знают. Рейтинг обеспечен. Тебе не устроят выволочку после проката – с экранизацией классики спорить глупо и бессмысленно. А вот за визуальную демонстрацию того, что происходит сейчас, можно и схлопотать.

Поэтому новая экранизация «Мастера и Маргариты» наверняка будет иметь довольно высокий рейтинг и при этом не вызовет бури в нашем обществе. Но и тишина ей не грозит. Легкий ветерок внимания обеспечен.

Апрель 2018

До и после «Тихого Дона»

За каждым большим писателем закрепляется какой-нибудь слоган или ярлык, которыми всё его творчество, а то и личность с ходу характеризуется. Пушкин, например, – «солнце русской поэзии», Лев Толстой – «непротивление злу насилием», Михаил Булгаков – «рукописи не горят», Максим Горький для одних – «буревестник революции», для других – «глупый пингвин».

Михаилу Шолохову достался, пожалуй, самый обидный ярлык – «не писал „Тихий Дон“». Причем именно «Тихий Дон», а остальные произведения, подписанные Шолоховым, за ним вроде как оставляют. Но нетрудно убедиться, что и первые рассказы середины 1920-х, и последние художественные очерки, опубликованные в конце 1960-х, главы романа «Они сражались за Родину» написаны одной и той же рукой. И поверить в некую мистификацию длиной в полвека очень и очень сложно.

К тому же возникает вопрос: зачем и кому была нужна такая мистификация? Некоторые литературоведы как заведенные повторяют: рукопись «Тихого Дона» Шолохову вручили. Прочитирую Виктора Ерофеева: «Видимо, там все было сработано через ЧК, Шолохову выдали этот роман».

Для чего? Чем полезен этот роман был советской власти? По сути, это антисоветское произведение. Нет, во-первых,

оно, конечно, в высшей степени художественное, но идеологически – против той власти, что победила в гражданской войне.

В соцреалистический «Тихий Дон» можно было превратить одной деталью: вот Григорий Мелехов в финале возвращается в родной хутор и видит его цветущим, своих детей розовощекими пионерами, сестру Дуняшу активисткой в алой косынке. (Таким образом закончил «Хождение по мукам» Алексей Толстой.) Но Григорий возвращается по сути на пепелище, разоренное, в котором еле-еле теплится жизнь. Лишь сын «пока еще» роднит его с миром.

Через двадцать лет Шолохов зеркально отобразит этот финал в рассказе «Судьба человека».

Не раз заявляя, что считает романную форму самой важной и любимой, начал и закончил свой творческий путь Шолохов рассказами.

Рассказы 20-х годов переиздаются нечасто, они вообще находятся в глубокой тени «Тихого Дона». Находятся, на мой взгляд, незаслуженно...

В последние десятилетия в общественном сознании укрепляется мысль, что Михаил Шолохов *вдруг* явился в русскую литературу – двадцатидвухлетним с двумя томами «Тихого Дона». Для одних это пример феномена юного ге-

ния, для других – пожалуй, главный аргумент того, что Шолохов присвоил себе чужую рукопись.

Авторство великого романа приписывали в разные периоды то Федору Крюкову, то Серафимовичу, то тестю Шолохова Громославскому, то Андрею Платонову, то даже Николаю Гумилеву. Менее настойчиво отдельные филологи и историки литературы убеждают общественность в том, что Шолохов не автор и «Поднятой целины», «Судьбы человека», «Они сражались за Родину». А вот по поводу рассказов споров почти нет. Что, в общем-то, странно, так как в рассказах присутствуют многие детали, сюжеты, которые будут развернуты на страницах «Тихого Дона».

Давайте вспомним об этих рассказах.

Писательская судьба Шолохова началась в Москве в сентябре 1923 года, когда в газете «Юношеская правда» (будущий «Московский комсомолец») был напечатан сатирический рассказ «Испытание», который как и последующие – «Три» и «Ревизор», – часто определяют как фельетоны. Но разница между фельетоном и сатирическим рассказом довольно зыбкая. У Зощенко в собрании сочинений подобные тексты – «рассказы», а у Булгакова – «рассказы и фельетоны»... На мой взгляд, эти вещи Шолохова ближе к прозе, хотя, конечно, не высококлассной; впрочем, в них уже мелькает знакомое шолоховское: «на скуластом конопатом лице его бродили заблудившиеся тени», «я насквозь пропиталась запахом коммунизма»...

В Москву Шолохов приехал с родного Дона осенью 1922 года. Позади был суд, угроза расстрела: будучи налоговым инспектором, он занижал налог станичникам. Сохранилась докладная Шолохова, где есть такие слова:

«В настоящее время смертность на почве голода по станции и хуторам, особенно пораженным прошлогодним недо-
родом, доходит до колоссальных размеров. Ежедневно умирают десятки людей. Объедены все коренья и единственным предметом питания является трава и древесная кора. Вот та причина, благодаря которой задание не сходится с цифрой фактического посева».

В итоге Шолохов был осужден на год условно и уехал. В Москве сменил много мест работы, посещал литобъединение «Молодая гвардия», где вели занятия Шкловский, Асеев, Осип Брик... Есть упоминания, что Шолохов еще до отъезда с Дона писал рассказы, но документально установленным его первенцем является «Родинка», которую он принес в редакцию «Юношеской правды» в марте 1924-го. Напечатан же рассказ был лишь в декабре.

Впрочем, в письме Серафимовичу, посланному в конце 1926-го вместе со вторым сборником «Лазоревая степь», Шолохов замечает: «В сборник вошли ранние рассказы (1923—1924 гг.), они прихрамывают. Не судите строго. — И просит: — Если можно, напишите мне Ваше мнение о последних моих рассказах: „Чужая кровь“, „Семейный человек“ и „Лазоревая степь“».

Значит, какие-то рассказы, по традиции помечаемые в собраниях сочинений по году издания, были написаны на два-три года раньше.

Почему я ковыряюсь в датах? Чтобы понять, когда Шолохов успел написать две книги «Тихого Дона». Ведь если посмотреть на сухую хронологию жизни и творчества, то выходит, что в декабре 1924 года опубликован первый (для многих это то же самое, что и первым написан) рассказ «Родинка», а к декабрю 1927-го у Шолохова изданы три сборника рассказов (в расчет не идет, что они тонюсенькие) и готова половина романа.

Но на деле пиком работы Шолохова над рассказами были 1924—1925 годы, а с весны 1926-го он сосредоточился на работе над «Тихим Доном». Во второй половине 1926 и в 1927 годах были опубликованы рассказы «Батраки», «Мягкотелый», «Ветер», «Один язык», «Червоточина» и «О Колчаке, крапиве и прочем», но они – за исключением, по моему мнению, «Ветра» – откровенно уступают «Жеребенку», «Чужой крови», «Семейному человеку», «Лазоревой степи», и написаны, судя по всему, намного раньше них.

Кстати сказать, рассказы Шолохова журналы и газеты не рвали из рук, часто не принимали к публикации; некоторые подвергались значительной редактуре. Причем сам Шолохов нередко предлагал «урезать», поменять название... Он тревожно справлялся о судьбе своих вещей, просил поторопиться с гонораром. То есть, по всем приметам был на-

чинающим автором. Человек, носивший в редакции чужие тексты, вряд ли бы вел себя так.

Стоит уточнить, что «Донские рассказы» не сразу стали столь внушительной по объему книгой. Первоначально в сборник, изданный в январе 1926 года, входило всего восемь произведений, затем, в июле того же года увидел свет второй сборник, «Лазоревая степь» с двенадцатью вещами, в начале 1927-го третий – «О Колчаке, крапиве и прочем», содержащий всего четыре рассказа, два из которых уже выходили в предыдущих книжках. Почти все произведения из сборников и периодики были объединены в конце 1927 года в «Роман-газете». Последующие издания в основном повторяли содержание этой публикации.

А теперь собственно о рассказах.

Во-первых, они (почти все) поражают особенно острой жестокостью даже на фоне таких произведений о гражданской войне, как «Два мира» и «Щепка» Зазубрина, рассказов Всеволода Иванова, «Рождения Амгуньского полка» Фадеева, «Конармии» Бабеля, «Железного потока» Серафимовича, «России, кровью умытой» Артема Веселого. Тем более что Гражданская война в большинстве рассказов Шолохова происходит между жителями одной станицы, одного хутора, одной семьи... В общем-то, та же тема является главной

в «Тихом Доне».

В ряде рассказов отцы когда случайно, когда сознательно убивают сыновей. Сами убийства описаны очень сильно, зримо. Вот из первого же рассказа «Родинка»:

«С седла перевесившись, шашкой махнул, на миг ощутил, как обмякло под ударом тело и послушно сползло наземь. Соскочил атаман, бинокль с убитого сдернул, глянул на ноги, дрожавшие мелким ознобом, оглянулся и присел сапоги снять хромовые с мертвяка. Ногой упираясь в хрустящее колено, снял один сапог быстро и ловко. Под другим, видно, чулок закатился: не скидается. Дернул, злобно выругавшись, с чулком сорвал сапог и на ноге, повыше щиколотки, родинку увидел с голубиное яйцо. Медленно, словно боясь разбудить, вверх лицом повернул холодеющую голову, руки измазал в крови, выползавшей изо рта широким бугристым валом, всмотрелся и только тогда плечи угловатые обнял неловко и сказал глухо:

– Сынок!.. Николушка!.. Родной!.. Кровинушка моя...

Чернея, крикнул:

– Да скажи же хоть слово! Как же это, а?

Упал, заглядывая в меркнувшие глаза; веки, кровью залитые, приподымая, тряс безвольное, податливое тело... Но накрепко закусил Николка посинелый кончик языка, будто боялся проговориться о чем-то неизмеримо большом и важном.

К груди прижимая, поцеловал атаман стынувшие руки сы-

на и, стиснув зубами запотевшую сталь маузера, выстрелил себе в рот...»

Кстати, вспомним последнюю часть четвертой книги «Тихого Дона», изданную спустя пятнадцать лет после «Родники».

Вот Ильинична, мать Григория Мелехова, выйдя в ночную степь, зовет сгинувшего сына:

«— Гришенька! Родненький мой! <...> Кровинушка моя!»

А вот Григорий просит мертвую Аксинью:

«— Ради господи бога! Хоть слово! Да что же это ты?!»

Почти дословные самоповторы. Не правда ли?

Брат убивает брата, мужчина – любимую женщину, сын – отца, соседи – соседей... Вот кусок из рассказа «Алешкино сердце», о голоде на Дону в то время, когда Шолохов работал налоговым инспектором и занижал налог, пытаясь помочь землякам:

«...Полька, старшая сестра Алешки, доглядела, когда богатая соседка, Макарчиха по прозвищу, ушла за речку полоть огород, проводила глазами желтый платок, мелькавший по садам, и через окно влезла к ней в хату. Подставив скамью, забралась в печку, из чугуна через край пила постные щи, пальцами вылавливала картошку. Убитая едой, уснула, как лежала, – голова в печке, а ноги на скамье. К обеду вернулась Макарчиха – баба ядреная и злая. Увидела Польку, взвизгнула, одной рукой вцепилась в спутанные волосенки, а другой – зажав в кулаке железный утюг, молча била ее

по голове, лицу, по гулкой иссохшей груди.

Из своего двора видал Алешка, как Макаρχиха, озираясь, стянула Польшку с крыльца за ноги. Подол Полькиной юбочки задрался выше головы, а волосы мели по двору пыль и стлали по земле кровавнистую стежку.

Сквозь решетчатый переплет плетня глядел, не моргая, Алешка, как Макаρχиха кинула Польшку в давнишний обвалившийся колодец и торопливо прикинула землей».

Конечно, может вызвать недоумение, откуда Шолохов (не будем углубляться в конспирологические теории насчет его возраста – в любом случае он был в 1923 – 1925-м совсем молод) всё это знал, когда успел увидеть, как сумел облечь в художественную прозу.

Сейчас нам кажется, что после Гражданской войны все уцелевшие белые оказались за пределами Советской России. На самом же деле большинство из них жило рядом со вчерашними врагами. В 1923 – 1926 годах произошло если не примирение, то некоторое осознание, что убивать дальше друг друга, значит истребить народ вообще, вместе с корнем. На время наступило некоторое смягчение нравов.

Известно, что в 1925 – 1926 годах Шолохов подолгу беседовал с бывшим командиром повстанческой дивизии во время Верхне-Донского восстания, а затем командиром полка Первой конной армии Харлампием Ермаковым, который стал прототипом Григория Мелехова в «Тихом Доне». Уже точно установлено, что очень многое из рассказов (фактов

жизни) Ермакова вошло в роман Шолохова, наверняка они стали и сюжетами некоторых произведений 1923 – 1926 годов. По крайней мере, большая часть деталей из шолоховских рассказов была повторена именно в четвертой книге «Тихого Дона», которая посвящена восстанию, приходу Донской армии и последующему отступлению белых на Кубань. И, конечно, процессам на Дону в 1920 – 1922 годах, не только свидетелем, но и участником которых был сам Шолохов.

К тому же добрая четверть рассказов, это именно *рассказы* людей о случаях из своей жизни, в которых автор (или другой персонаж) выступает как слушатель: «Шибалково семя», «Семейный человек», «Председатель Реввоенсовета республики», «О Колчаке, крапиве и прочем», «Лазоревая степь», «Ветер», «Один язык»...

Многие, отдельно взятые рассказы Шолохова, не уступающие по силе лучшим страницам «Тихого Дона», прочитанные друг за другом, сливаются в единый ком ужаса и крови. Рушится всё – родственные связи, мораль, сама человеческая природа.

Но в какой-то момент ужас становится не таким ужасающим, а кровь не такой густой... Говорят, что физические пытки действенны до определенного предела, после чего нервы человека, которого пытаются, перестают реагировать на боль.

К тому же за десять-пятнадцать страниц ты не успеваешь по-настоящему полюбить или возненавидеть героев и анти-

героев. Главным становится материал, а не судьбы. И здесь проза начинает уступать место публицистики.

Наверняка Шолохов почувствовал это, и после шедевра «Чужая кровь» (это был один из последних рассказов 20-х годов) погрузился в романную форму, оставив тему Гражданской войны до конца второй, до третьей и четвертой книг «Тихого Дона». Сначала нужно было показать казачью жизнь в мирное, но отнюдь не благодатное, время. Жестокости, конфликтов, предостаточно и в первой книге романа. Далее Шолохов покажет, какой кровью эти конфликты разрешались.

Но законспектирована – да еще с какой силой! – эта тема в рассказах.

Ранняя проза Шолохова интересна не только как документ рождения великого писателя, не только как россыпь потрясающих художественных произведений малой формы, – это очень важные предостережения нам, сегодняшним, от повторения кровавой мясорубки, которую, как показали события на Донбассе, очень легко запустить. И наблюдая по ТВ, как две враждующие, истребляющие друг друга стороны говорят по-русски, мне вспоминаются рассказы Шолохова. От этого становится жутко...

«Судьба человека» – произведение из другого времени, написанное человеком другого возраста, другого жизненно-

го опыта. Позади «Тихий Дон», чье написание и публикация откровенно испепелили Шолохова; позади первая, честная и страшная, книга «Поднятой целины», позади самые важные главы «Они сражались за Родину».

Литературные историки утверждают, что у главного героя «Судьбы человека» Андрея Соколова есть прототип: в 1946 году Шолохов встретился на охоте с человеком, который и рассказал ему эту историю. Уход на фронт, ранение, плен, побег из плена, гибель семьи, усыновление беспризорного сироты.

Десять лет носил этот замысел Шолохов в себе, и написал рассказ – за несколько дней – лишь в 1956-м. Есть мнение, что раньше писать боялся. Сталин, запрет на тему советских военнопленных. Но тут скорее дело в том, что Шолохов не находил для рассказа формы. А нашел ее тогда, когда с СССР стали выходить произведения Хемингуэя, Ремарка. И, кстати, они откликнулись на этот рассказ письмами Шолохову. Неспроста.

Пафос «Судьбы человека», это скорее не социалистический пафос (в чем Шолохова упрекали в конце 80 – в 90-х), а гуманистический. Сродни пафосу «Старика и моря». По крайней мере я вижу это так...

Еще с 1960-х появилась традиция подверстывать «Судьбу человека» к рассказам 20-х даже в собраниях сочинений, где произведения должны идти в хронологическом порядке. Мне это не нравилось – казалось, что составителям «Судьбу

человека» просто некуда деть: один-единственный рассказ в 30 – 70-е годы, ну и соединим с остальными, 20-х.

Но не так давно, перечитывая том «малой прозы» Шолохова, я увидел, что «Судьба человека» является логичным завершением тех кровавых, беспощадных историй, которые он писал совсем молодым. Это своего рода гимн победе жизни над ужасом войн, голода, ожесточения, расчеловечивания...

Шолохов – дитё страшной эпохи в истории России. Случалось, и он становился страшен и беспощаден в своих выступлениях, статьях и письмах, бывало, подыгрывал власти, сглаживая острые углы, как, например, на многих страницах второго тома «Поднятой целины». Но в лучших своих произведениях он, конечно, великий русский писатель, удивительно сильно запечатлевший социальные потрясения, моральную деградацию и нравственное воскресение.

И, надеюсь, чтение не только эпопеи «Тихий Дон», но и рассказов «Жеребенок», «Калоши», «Семейный человек», «Алешкино сердце», «Чужая кровь», «Судьба человека», ужаснув, сделают нас человечнее.

Апрель 2018

Зачем понадобился этот ремейк?

Про восстание в Собиборе до сих пор говорят, что это забытый подвиг. Может быть, для людей старших поколений это так. Но мои сверстники – люди сегодня в районе сорока-сорока пяти – интересующиеся историей, узнали о нем в годы перестройки, то есть школьниками. Информации было мало, но факт этот по крайней мере в конце 80-х не скрывался. Имя Александра Печерского было известно.

В последние годы детали восстания открывались всё подробнее. Благодаря интернету любой смог увидеть художественный фильм «Побег из Собибора» 1987 года, который сняли чуть ли не всем миром, документальные фильмы; была переиздана книга Печерского «Восстание из Собибуровском лагере» и изданы его «Воспоминания».

А теперь в прокат вышел российский полнометражный фильм «Собибор» со слоганом (теперь чуть ли не каждый фильм имеет слоган) «Подвиг, о котором мы забыли» и с подзаголовком «Подлинная история единственного успешного восстания в лагере смерти».

Ну, со словом «подлинная» историки наверняка не согласятся. Но моя цель не копаться в деталях – я хочу задаться вопросом: зачем сняли фильм, почти полностью копирующий тот, что уже существовал?

Посмотреть «Собибор» я считал обязательным делом.

Восстание в нем действительно уникальный случай. Нужно было скрытно подготовиться, собрать группы для убийства эсэсовцев, найти союзников среди капо и охранников, отключить телефонную связь, ток в заборах, собрать людей в одном месте и прорвать колючую проволоку. Задача усложнялась тем, что в лагере находились евреи из разных стран, зачастую не понимавшие друг друга. И им необходимо было стать одним целым, чтобы осуществить план.

В фильме 1987-го языкового барьера нет, и это главный его минус. В нашем фильме, режиссером которого указан Константин Хабенский (он же сыграл роль Александра Печерского) люди говорят на немецком, польском, русском языках, но в переводчиках почти не нуждаются... Зато в «Собиборе» нет того психологического ужаса, в котором находились шесть сотен заключенных в этом лагере – лагере уничтожения. Эти шесть сотен обслуживали жизнь лагеря, в котором ежедневно душили в газовых камерах и сжигали тысячи их соплеменников.

Люди жили почти обыкновенной жизнью – рабочий день, в том числе разведение кроликов, подметание дорожек, два часа общения мужчин и женщин перед отбоем, иногда танцы, относительная свобода, – а над ними дымит труба, выбрасывая пепел их родных, знакомых... Это отлично показано в фильме 1987-го, а в нашем вспоминается афоризм: «Живые позавидую мертвым».

Эсэсовцы в фильме Хабенского – эмоциональные сати-

сты, они издеваются над заключенными постоянно и с удовольствием и главное по своему желанию. Могут замучить, застрелить любого. Но эти шестьсот человек были в основном квалифицированными работниками – столярами, ювелирами, сапожниками, портными. Их все-таки берегли. Да и очень многие заключенные концлагерей одним из самых необъяснимых и потому жутких явлений в лагерях называют автоматизм, с каким немцы уничтожали людей, расстреливали провинившихся.

Тут же невольно проникаешься сочувствием к этим садистам, словно они душевнобольные.

Садистов среди эсэсовцев хватало, о чем пишет и сам Александр Печерский, но не в таких количествах и не с таким надрывом и исступлением они мучили своих жертв как это показано в «Собиборе». И тем сложнее заключенным было убивать их, потому что во многих они видели людей, а не демонов.

Но в целом сюжет «Собибора» повторяет сюжет «Побега из Собибора», снятого тридцать лет назад. Это касается не фабулы, а деталей. Начинается и там, и там с прибытия поезда и отбора людей для работ и для уничтожения, заверение лагерного начальства, что все будет хорошо, нужно принять душ, постричься... Кончаются оба фильма послесловием – кратким рассказом, как сложилась судьба выживших. В «Побеге...» это звуковое послесловие, а в нашем – текстовое. Ну и по ходу есть немало одинаковых эпизодов.

Правда, в нашем фильме отвратительный, поистине преступный монтаж, превращающий фильм в брак. Вообще монтажная школа отечественного кинематографа, похоже, находится в плачевном состоянии.

Например, герой Хабенского рубит дерево (не пень, а именно растущее дерево). Оно срублено, падает. А через эпизод – по сюжету на следующий день или через день – он снова рубит то же самое дерево. Что это за безобразие? И подобных ляпов в фильме предостаточно.

Есть и те, что губят какой-никакой, но все же сценарий. Совершенно неясно, каким образом появляется в лагере герой Хабенского, как он знакомится с Люкой, ставшей в реальности связующим звеном между заговорщиками. Ее роль в фильме «Собибор» вообще непонятна. Этакая влюбленная в главного героя комсомолка, отлично говорящая на русском языке (хотя на самом деле Люка была немецкой еврейкой, и они с Печерский не понимали ни слова, сказанные друг другом).

В фильме 1987 года эти необходимые узлы истории есть. Вот в лагерь прибывают несколько советских военнопленных. Одеты в военную форму, будто только что с фронта (что в отношении по крайней мере Печерского было не так – он к тому времени уже два года кочевал по лагерям). Сам Печерский представлен как русский богатырь (даром что еврей, но и в фильме его называют «русский», да и в жизни так называли), при одном взгляде на которого обитатели Собибора

понимают, что именно этот человек со своим отрядом поведут их к освобождению.

Показано и знакомство с Люкой – по приказу подпольной организации – и роль девушки в подготовке восстания. Печерский проводит с ней свободное время, а к ним подходят подпольщики, чтобы передать информацию.

Но прекращу сравнивать фильмы. Построены они по одной схеме, с абсолютно одинаковой завязкой и развязкой. Зачем нужно было снимать именно ремейк фильма тридцатилетней давности, я не понимаю. Тем более что первый фильм оказался – объективнее – куда более не то чтобы достовернее (хотя и это тоже), а правдоподобнее.

Существует большое количество литературы о Собиборе и восстании в нем. Почти все пережившие войну участники восстания написали мемуары. В том числе и Александр Печерский.

Он не художник слова. Но его человеческий документ сильнее любой прозы. Вот небольшой фрагмент. Как Печерский и его товарищи узнают о газовых камерах и крематории (они ведь до того тоже верили, что едут в место, где все будут работать и жить относительно по-человечески):

«В это время мы заметили, как на северо-западе от нас поднимаются в небо и уносятся вдаль густые клубы дыма. В воздухе распространился запах гари.

– Что там горит? – спросил я.

– Не спрашивайте, – ответил Борух, так звали нашего но-

вого знакомого, — там сжигают тела ваших товарищей, которые прибыли с вами.

У меня потемнело в глазах. А Борух продолжил:

— Вы не первые и не последние. День через день сюда прибывают эшелоны по две тысячи человек каждый. А лагерь существует уже около полутора лет. Подсчитать сами можете. Сюда поступали евреи из Польши, Чехословакии, Франции, Голландии. Но из Советской России впервые вижу.

Борух был старый лагерник, один из немногих, кто находился здесь уже в течение года. Его работа заключалась в сортировке вещей, снятых с убитых. Он много знал, и от него нам стало известно, куда исчезают наши товарищи и как это делается.

Простыми словами, как будто речь идет об обыденных вещах, он рассказывал, и мы, только что прибывшие сюда, но уже достаточно пережившие, слушали его с содроганием».

Почему было не взять за основу воспоминания Печерского (в «Собиборе» лишь мотивы этих воспоминаний)? Его судьбу?.. Самое важное, по-моему, что Печерский был сугубо гражданским по своему складу человеком. Но обстоятельства сделали из него настоящего командира, командовавшего в основном гражданскими, запуганными, почти потерявшими надежду и веру людьми.

Константин Хабенский на презентации фильма сказал, что не хотел заострять внимание на отдельных людях, глав-

ный герой фильма – лагерь. По сути, и название соответствует такому замыслу. Но следуют этой канве лишь несколько первых минут: из вагонов спускаются хорошо одетые люди, им обещают, что поселят их на «освобожденных территориях», что нужно на время разделиться мужчинам и женщинам, багаж вернут позже, отбирают людей нужных профессий, а остальные через полчаса превращаются в гору трупов... Если бы в таком ключе был снят почти весь фильм, то героем действительно стал бы лагерь. Лагерь, который прекратил свое существование силами тех, кто в финале восстал. Но «отдельные люди» появились, хотя большинство из не потянули даже на персонажей, а не то что на героев художественного произведения.

Фильм «Собибор» еще раз убедил меня, что наш кинематограф находится в глубоком кризисе. Техника есть, актеры имеются, спецэффекты делать умеем (впрочем, преодоление минного поля в «Собиборе» снято очень странно – мины взрываются далеко позади бегущих, не причиняя им никакого вреда), а вот со сценариями – беда. Или с тем, во что сценарии превращаются по ходу съемочного процесса.

И главное – большинство фильмов снимают в расчете на зрителя, который ничего до этого не видел, не читал, не знал, не размышлял. Поверьте, таких зрителей очень мало. И большинство выходило с сеанса того же «Собибора» в недоумении и разочаровании. «Что это нам опять показали? Зачем это так снято – недостоверно, топорно? Кем нас

считают?»

Май 2018

Хождение в импринт

Не скажу, что каждый, но наверняка многие собирают свою библиотеку. Имею в виду не ту, реальную, с аккуратными или растрепанными, зачитанными томиками, библиографическими редкостями на стеллажах, а скажем так, мысленную, где имеются, конечно, и аккуратные томики, и зачитанное, раритетное, но немало и журнальных публикаций, рукописей, компьютерных файлов.

В отличие от простого читателя, у литератора есть возможность соединить вместе несколько журнальных публикаций ценимого им автора, взять рукопись, файл и предложить их в издательство. Или же, что теперь стало делом вроде бы не столь уж сложным и затратным, а с недавних пор и достаточно распространенным, издать самому, со своей рекомендацией.

Буквально в последний год одним из самых популярных слов в литературном мире стало слово «импринт». Оно в русском лексиконе новое, хотя явление имеет историю. Впрочем, не буду в историю углубляться – пусть, если захотят, делают это исследователи, теоретики...

Русского синонима «импринту» найти, по-моему, невозможно. Вообще слово из некоего нового языка, на котором уже говорит значительная часть тех, кто участвует в бизнесе, живет, что называется, в компьютере... Толковые слова-

ри пока не поймали это слово в свой невод, поэтому придется воспользоваться «Википедией».

«Импринт (англ. imprint) – название издательства, указываемое в выходных данных книги. В случае издательского конгломерата импринт – это название издательства, принадлежащего конгломерату, хотя такое издательство может не иметь самостоятельных прав на книгу.

Другими словами, импринт есть подразделение издательства или бренд, под которым издательство выпускает некоторые из своих печатных изданий, например, для определённых потребительских сегментов (детская литература, периодика, научная литература и т. д.). В некоторых случаях импринты возникают в результате поглощения одной издательской компанией других. Иногда возможно появление импринта издательства, которое само является импринтом другого издательства».

Более менее ясно?

Тут важно упоминание про конгломерат. Уже почти десять лет у нас в стране одно гигантское издательство, по крайней мере, в юридическом плане, – «Эксмо». После того как в него влился другой гигант «АСТ». А в «АСТ» были и есть несколько небольших (относительно того же «АСТ») издательств, которые являются в прямом смысле импринтами. Самые известные из них – «Редакция Елены Шубиной» и «Corpus». Видимо, встроенные в финансовую и юридическую структуру «АСТ»/«Эксмо», они ведут свою,

независимую издательскую политику.

То же самое есть и в «Рипол Классик» – «Серия редактор Качалкина». Не так давно появились «Книжная полка Вадима Левенталя» в «Флюид ФриФлай» «Критик Валерия Пустовая рекомендует» в «Эксмо». Все эти проекты называют то импринтами, то авторскими сериями, то именными сериями. Какой термин точнее, сказать сложно. Если у Юлии Качалкиной, работающей в «Рипол Классик» наверняка есть штат сотрудников, то у Валерии Пустовой и Вадима Левенталя вряд ли.

Но суть не в этом. Суть в том, что большие издательства и поглощают издательства маленькие, оставляя им довольно ощутимую автономию, и в то же время образуют внутри себя некие редакции, серии, которым дается такая автономия. И, надеюсь, это помогает увеличить продажи книг современных русских писателей. (А речь я веду лишь об издании современной русской литературы.)

Поучаствовал в деятельности импринтов и я. Хочу поделиться своими впечатлениями.

В начале прошлого года, я переехал из Москвы в Екатеринбург. К тому времени у меня довольно долго не было постоянного места работы, а со сменой места жительства и те финансовые ручейки, что поддерживали мое существование, в основном пересохли. И потому предложение Олега Седова, бывшего директора петербургского издательства «Амфора», я воспринял как подарок небес – Олег, сам ока-

завшийся в то же время в Екатеринбурге, предложил мне открыть импринт при издательской платформе «Ridero», чей главный офис находится как раз в Екате.

Что такое издательская платформа, мне уже в общих чертах было известно. В 2015 – 2016 годах я был близок к журналу «Литературная учеба», который как раз начинал сотрудничать с издательской платформой «Bookscriptor». Нас, нескольких литераторов, приглашали на встречи с сотрудниками этой платформы, которые рассказывали о том, что за публикациями произведений на их и подобных платформах будущее, что все авторы оказываются на равных – каждый может сам сверстать книгу, сделать обложку и выложить на суд публики; что тираж теперь уходит в прошлое, так как появилась технология «печать по требованию»: человек посылает запрос, и аппарат тут же печатает хоть один экземпляр, хоть тысячу...

Такие, в общих чертах, были речи сотрудников. Нас, литераторов, помню, эти планы не очень-то вдохновили: рушилась привычная нам цепочка с редакторами, корректорами, художниками. Мы задавали об этом вопросы, но люди из «Bookscriptor» отвечали нечто вроде того, что это лишнее, отжившее и тому подобное. Да и разговор наш происходил на разных языках. Буквально. Сотрудники сыпали словами, смысл которых был нам непонятен.

Повод приглашения нас на такие встречи остался для меня загадкой. Но, видимо, «Bookscriptor» хотел, чтобы мы

стали издавать там свои вещи, привлекать других литераторов. Я уже стал подумывать об этом: у меня скопилось довольно много текстов, которые давно не переиздавались, и надежды на переиздания в «традиционных» издательствах особой не маячило, да и среди знакомых и ценимых мной прозаиков было несколько таких, которым с издательствами не везло... Почему бы не попробовать выпустить книги в «Bookscriptor».

Но тут пришла весть, что журнал «Литературная учеба» прекращает существование. Меня эта новость поразила и привела в уныние, и желание идти в «Bookscriptor», который, как мне казалось, вольно или невольно этому поспособствовал или же не помог журналу жить дальше, пропало.

Издательская платформа «Bookscriptor» существует. Не знаю, процветает или нет, но книг в ней множество. Их можно скачать или бесплатно или по установленной автором цене в электронном виде, можно и заказать бумажную книгу. Среди авторов есть немало достаточно известных людей...

«Ridero», это тоже издательская платформа, работающая, как я могу понять, по тем же принципам. Любой желающий загружает текст, который автоматически верстается, подбирает обложку из готовых клише, выпускает в свет. Есть дополнительные – платные — услуги: редактирование, корректура, индивидуальный дизайн обложки, но вряд ли большое количество авторов на это раскошеляются. В основном получают такие ущербные продукты. Не говоря уж о том,

что в одном котле варятся и талантливые авторы и откровенно бесталанные.

Олег Седов предложил мне нечто другое: самому отбирать произведения, которые я считаю достойными издания, самому редактировать и передавать им в «Ridero». Корректор будет вычитывать, художники разработают серийные обложки; у моего импринта будет отдельная страница, на которой станут выкладывать обложки книг, биографии авторов, отзывы об их книгах.

Предложение мне понравилось. Свои цели и задачи я изложил в аннотации импринта: «За последние два десятилетия в русскую литературу пришло немало талантливых, ярких, по-настоящему новых писателей. Их произведения разбросаны по разным журналам, были изданы крошечным тиражом, затерялись в дебрях интернета. Здесь вы найдете богатую библиотеку современной отечественной словесности. И те книги, которые я, Роман Сенчин, ценю и люблю».

Название импринту дали «Выбор Сенчина». Может, и нескромно, но, как нам, тогдашнему коллективу, показалось, честно: издаваться будут только те вещи, за которые лицо импринта отвечает, это его личный, субъективный выбор.

Работа мне пришлась по душе, хотя нельзя сказать, что она была легкой. Я наметил около пятидесяти авторов, которых хотел бы издать. Вернее, портфель начал собираться задолго до предложения Олега Седова. Я несколько лет был

в экспертном совете премии «Большая книга», читал присылаемые рукописи – многие и многие десятки – на премию «Дебют» и на Форум молодых писателей «Липки», вел семинары во многих городах России. Это я к тому, что в блокнотах у меня сохранилось предостаточно фамилий писателей и названий их рассказов, повестей, романов, статей, пьес, стихотворений, а в компьютере – текстов.

Не зная, как пойдет дело, я для начала предложил участвовать тем, с кем хорошо знаком. Первыми авторами импринта стали Андрей Рубанов с книгой «Сажайте, и вырастет», Василий Авченко с «Глобусом Владивостока», Дмитрий Данилов с «Горизонтальным положением», Денис Гуцко с «Без пути-следа».

Да, это всё не мои открытия. Но книг этих давно нет в книжных магазинах, а спрос на них имеется. К тому же роман Гуцко «Без пути-следа», который был увенчан «Русским Букером» в 2005 году, никогда не был издан (опубликован в журнале «Дружба народов»). Лишь фрагменты его, ставшие второй частью книги «Русскоговорящий». К тому же тексты подверглись редактуре, иногда достаточно серьезной.

Впрочем, главной задачей для меня было открытие неизвестных авторов и издание новых книг. И если несколько новых книг я выпустил, то новых имен открыть читающей публике у меня, по существу, не получилось. По крайней мере пока.

Это, конечно, моя вина, лень, присущая многим литера-

торам (в отличие от прирожденных издателей). Но гордиться мне есть чем. В «Выборе Сенчина» вышла книга документальных повестей Дарьи Верясовой «Муляка», сборники публицистики Андрея Рудалёва и Алины Витухновской (поларно противоположных по мировоззрению людей), сборник статей и рецензий Константина Комарова, сборник стихотворений «Веко» Андрея Ильенкова, «Лондонский дневник» Василины Орловой, сборник пьес Михаила Дурненкова «Вещи»...

Импринт запустили в середине июня 2017-го, так что на момент выхода этих заметок в свет ему минет год. Издано двадцать шесть книг двадцати четырех авторов. Немного позже моего в «Ridero» появился импринт Павла Крусанова «Станционный смотритель», затем Андрея Аствацатурова «Комарово».

Приведу слова Павла Крусанова из интервью-презентации «Станционного смотрителя»: «Поскольку идея подобных импринтов – дело для отечественного книжного рынка новое, то и границы ожиданий не то чтобы размыты, но подвижны. Задача-минимум – дать возможность всем желающим получить полноценный экземпляр книги, которая в свое время прозвучала, обрела своего читателя, но в обстоятельствах сегодняшнего дня, когда традиционная книжная индустрия пребывает в затяжном кризисе, переиздание ее коммерчески оправданным тиражом выглядит издательским риском. А между тем выросло уже целое поколение чи-

тателей, для которого та или иная достойная книга не отзывается эхом былого успеха. Вообще никак не отзывается».

Дальше я буду не то чтобы жаловаться, но демонстрировать, с какими проблемами мне пришлось столкнуться.

Условия издания, по сути, устраивали и меня и моих авторов. Права были неисключительные. То есть автор, если ему поступит предложение издать или переиздать книгу, скажем, в «Эксмо», мог (и может) сообщить мне об этом, и в импринте его книга блокировалась. Гонораров не было, но были (и есть) авторские отчисления. Приличный процент... Дело могло заработать, если бы читатели узнали об импринте.

Мне обещали, что на главной странице «Ridero» появится клавиша «Импринты», но она так, как я могу заметить, и не появилась. В СМИ и социальных сетях было несколько информашек о «Выборе Сенчина», была презентация на Московской книжной ярмарке в сентябре 2017-го, но вряд ли это все можно назвать рекламой. А реклама, как ни крути, необходима.

Страницы всех трех импринтов симпатичны, вкусны. И Крусанов, и Аствацатуров, как и я (смею надеяться) подошли к делу серьезно, и отбор книг неслучайный – это действительно те книги, которые мы считаем отличными и делимся ими с читателем. Но читатель вряд ли когда узнает об этих страницах. Разве что случайно, через вторые руки в виде «Литреса», «Букмейта», «Озона»...

Олег Седов, заваривший эту кашу, быстро ушел в тень,

а потом и покинул «Ridero». Вскоре после его ухода встал вопрос о дальнейшей судьбе наших импринтов.

Я выполнял творческую работу: редактура, аннотация, биографические справки, поиск отзывов на произведения авторов. Техническая сторона была за другими людьми. Я работал, скажем так, бесплатно, за идею, ну и в надежде на будущие отчисления с солидных продаж; штатные сотрудники «Ridero», наверное, за зарплату. Но после ухода Олега Седова мне было предложено делать обложки, верстать уже самому. Дело, скорее всего, несложное, но я взял время на размышление. Сейчас, в конце мая, когда пишу эти заметки, импринт практически заморожен, будет ли он продолжен, пока не знаю. Тратить слишком много времени и энергии на это я не могу – все-таки я в первую очередь литератор: прилетающая муза, душа (или что там внутри) заставляют писать свое.

Нет новинок на страницах и Павла Крусанова, и Андрея Аствацатурова. Видимо, им тоже предложили делать все самим. От отбора текстов до изготовления обложек...

Осенью 2017-го, на книжной ярмарке, «Ridero» было настроено довольно оптимистично – говорили о «паре десятков» импринтов. Правда, один из основателей издательской платформы Алексей Кулаков высказался осторожней: «У нас есть два первых импринта, у Сенчина и у Крусанова. Они как детекторы. Их сделали, чтобы попробовать. Сейчас новые готовятся по нашей инициативе, ведутся переговоры. Пока

не буду говорить, с кем». С тех пор, как я уже упоминал, появился импринт Андрея Аствацатурова, а совсем недавно, в апреле 2018-го, Дмитрия Орехова – «Русский город».

Дело это перспективное. Действительно, в скором будущем печать книги по требованию если и не сменит потиражное издание, то встанет вровень. По крайней мере в отношении прозы, поэзии – того рода литературы, где важнее текст, а не картинки.

Сейчас автоматическая верстка того же «Ridero» далека от совершенства – номера страниц в конце глав или рассказов, и номера эти невозможно убрать; «Оглавление» вместо «Содержание» в сборнике рассказов или стихотворений, и это тоже встроено так, что не изменить. Есть еще замечания, но в целом шрифт для чтения удобный, книги получаются симпатичные, заказать их легко, доставка отработана. В этом я убедился.

И вообще так называемые «именные» серии, это довольно-таки перспективная вещь. В том пусть мелком, но широченном море, какое представляет собой современная литература, нужны ориентиры. Конечно, Валерия Пустовая, Вадим Левенталь, Андрей Аствацатуров, я неизвестны массовому читателю, но кого-то все же наша рекомендация подтолкнет прочитать книгу того или иного автора. Это немало.

Вот такие мои впечатления о хождении в импринт. Повторю, что я не бросил это дело, а взял паузу. Ушел на летние каникулы. Быть может, за это время что-то придумаю оригина-

нальное или в новорожденном мире импринтов произойдут перемены к лучшему.

Май 2018

К чему приведет безгонорарье журналов?

На днях убедился, что еще два именитых московских – а вернее, общероссийского масштаба – толстых журнала перестали платить гонорары. Слышал об этом, но не хотел верить. Убедился, обратившись с вопросом после публикации рассказов: а как с гонораром? Мне ответили: к сожалению, гонорары больше не платим. Ни копейки.

С одной стороны, гонорары давно уже были символические – лишь отметить публикацию. Да и то не в ресторане в компании друзей (а говорят, когда-то это было принято, и в ЦДЛ существовала целая очередь для такого рода торжеств), а так – одному или с семьей, купив на выданные в редакции денежки бутылочку, необычный для стола кусочек семги, оливки, еще чего-нибудь типа этого... Но теперь нет и символической суммы. Хорошо, если выдадут (а не продадут) авторский экземпляр журнала с твоей публикацией.

Журналы существуют, выходят. Многие уже не имея помещений для редакций, а члены редакций не получая зарплат. Слухи о том, что тот или иной журнал погиб, закрывается, каждый раз не подтверждаются. Наверное, к счастью. Так или иначе, но толстые литературные журналы, это фундамент русской литературы. Впрочем, фундамент этот бук-

важно в последние годы стал крошиться и трескаться особенно сильно.

Толстые журналы есть не только в Москве и Петербурге. И в так называемой провинции положение их несколько лучше – там большинство стали чуть ли не брэндами, культурным достоянием городов. Местные власти прописывают в бюджете отдельные статьи на финансирование журналов. Статьи наверняка не жирные, но тем не менее.

И авторы, естественно, все пристальнее смотрят на Екатеринбург, Новосибирск, Нижний Новгород. Все-таки писательство для многих является в том числе и профессией, а профессия должна подразумевать заработок. Людмила Улицкая, Дина Рубина, Дмитрий Быков, Борис Акунин, Виктор Пелевин и многие-многие другие успешные и популярные давно не появляются на страницах толстяков (или появляются крайне редко) наверняка потому, что не получают там тех денег, которые считают уместными за свою писательскую работу. А теперь, видимо, и никаких не получают. И они относят свои рукописи сразу в издательства. Достаточно посмотреть содержание номеров толстых журналов за последние два-три года, чтобы убедиться, что литераторов «с именем» там все меньше и меньше. Традиция публикации в журнале, а потом издание книги уходит в прошлое. Да практически уже ушла.

К чему это приведет? Надеюсь, толстяки в Москве и Питере продолжат существовать. Может быть, случится чудо, и их

возьмут под крыло или федеральные власти, или городские. Появится возможность вновь набрать корректоров, призвать редакторов, возродить гонорары, вернуть авторов. Но в чудо верится с огромным трудом. Много лет идут переговоры о настоящей и стабильной помощи журналам, но дело ограничивается разовыми грантами...

Можно утверждать, что помощь журналам от государства не нужна, что это советский пережиток, вспомнить, что до революции журналы были частным делом, и это было правильно. Наверное, эти утверждения будут верными. Но сегодня журналы без помощи государства или какого-нибудь сказочного миллиардера-мецената не выживут. Популярность им можно вернуть, но для этого, как ни меркантильно и цинично это звучит, нужны деньги. Большие.

Представим, что новый роман Пелевина или Улицкой выходит не в издательстве, а в «Знамени» или «Новом мире». Бесплатной электронной, как сейчас, версии у журнала нет. Она платная, к тому же появляется спустя месяц после выхода бумажной. Естественно, несколько тысяч читателей бросятся покупать журнал. В следующих номерах публикуются роман Прилепина (надеюсь, в литературу он вернется), или Гузели Яхиной, или Водолазкина, или Дины Рубиной... И читатель знает, что в ближайший год или три года он нигде эти романы не прочтет, кроме как в журналах. Авторские права принадлежат журналам.

Это, конечно, утопия. Но так было до революции. И номе-

ра с «Анной Карениной», «Преступлением и наказанием», повестями Чехова, рассказами Андреева раскупались, мягко говоря, активно. Заодно читатель знакомился с помещенными в том же номере стихотворениями, критикой, публицистикой.

Что особенно тревожно, так это судьба литературной критики, так называемой толстожурнальной критики. Большие аналитические и обзорные статьи стали было возвращаться во второй половине 00-х благодаря толстым журналам, но затем вновь зачахли. Критик, в отличие от прозаика (да и поэта), не может понести свои вещи в издательство – издание книг критики факт из ряда вон выходящий ныне. Площадкой критика был толстый журнал. Но писать бесплатно или почти бесплатно огромную и сложную статью – дело настоящего героя. Впрочем, герою тоже нужно пропитание, а оно даром не дается.

Толстые журналы открывают в последние годы немало новых имен. Если не читателям открывают, то издателям. Но это до той поры, пока новые имена будут появляться рядом с более или менее известными, пока будут сохраняться остатки толстожурнальной школы редактуры, корректуры, пока будет сохраняться довольно высокая планка отобранных для публикации рукописей. Но это скоро закончится. К огромному сожалению.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.