



издательский дом

Выбор Сенчина

НОВАЯ КРИТИКА

ВСЁ ЛИЧНОЕ

Статьи и рецензии 2017 года

Р О М А Н С Е Н Ч И Н

Роман Валерьевич Сенчин

Все личное. Статьи и рецензии 2017 года

*http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=29827800
ISBN 9785449042026*

Аннотация

«Все личное» – 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», «Теплый год ледникового периода» и «По пути в Лету». В книгу «Все личное» вошли статьи и рецензии, написанные на протяжении 2017 года.

Содержание

У всех есть жизнь	5
Хроникёр с инструментарием художника	23
Возвращение к Фадееву	31
Конец ознакомительного фрагмента.	38

Все личное Статьи и рецензии 2017 года

Роман Сенчин

Издательский дом «Выбор Сенчина»

© Роман Сенчин, 2018

ISBN 978-5-4490-4202-6

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

У всех есть жизнь

Несмотря на многократные опровержения, которые демонстрирует действительность, я до сих пор уверен, что каждый человек способен написать по крайней мере одну настоящую книгу. У каждого случается такое, чем нужно поделиться с другими людьми. И, как мне кажется, самый лучший способ для этого – записать.

Довольно часто я встречаю прекрасных рассказчиков. Они повествуют так красочно, сочно, с такими меткими и важными подробностями, что, вроде бы, перенеси это на бумагу, и получится великолепное литературное произведение. Но, оказывается, записать устный рассказ, инстинктивно построенный по всем законам рассказа литературного, – впрочем, литература все-таки возникла из устного творчества, – для большинства людей дело непосильное.

Я не умел и не умею устно рассказывать ярко и увлекательно, но лет с двенадцати почувствовал тягу записывать. Сначала пытался продолжать сюжеты книг Жюль Верна, Майн Рида, Стивенсона, сочинять приключенческие или исторические вещи. Мне в то время нравились история, география. Помню, я придумал персонажа, который успел поплавать и с Колумбом, и с Магелланом... Лет с четырнадцати мне стал интересней окружающий меня мир, люди, которые были рядом; я увидел, что и в реальной – для меня реальной,

сегодняшней – жизни есть то, о чем можно и нужно писать.

Конечно, огромное значение имела атмосфера в семье. У нас была большая библиотека, часто по вечерам устраивалось чтение вслух. Читали «Преступление и наказание», «Мартина Идена», «Тиля Уленшпигеля» многие другие книги... Прозу писал мой отец. К сожалению, из-за жизненных неурядиц, склада характера, темперамента он бросил писать. Точнее, на это занятие у него постепенно оставалось все меньше времени, сил, энергии...

Кстати сказать, узнавая биографии своих литературных сверстников, я видел, что почти у всех отцы сочиняли стихи, прозу, песни, очерки... Это никак не писательские дети, но дети тех, кого можно назвать поздними шестидесятниками – молодежью 60-х. Читать, дискутировать, писать было у них принято. И у рабочих, и у сельских жителей, у потомственных интеллигентов.

Я не очень-то верю в гены, в наследственность, а вот в атмосферу – да. И пусть мы не такие шумные и горячие, не настолько романтики, как наши отцы, но, может, это и к лучшему. Они были кипящим штормом где-то в центре океана жизни, а мы стали упорным, долгим прибоем, порожденным тем штормом... Такая вот, может, и не очень-то удачная попытка метафоры.

О том, как появляется идея произведения, так называемый замысел, я читал в мемуарах, статьях многих литераторов. У всех по-разному. Я не силен в вымысле, фантазия,

воображение развиты слабо. Поэтому, как правило, сюжеты берутся из жизни. Что-то происходит лично со мной, что-то со знакомыми, что-то я узнаю из газет, телевидения, интернета. В СМИ как источнике сюжетов я не вижу ничего плохого – от газетных заметок, криминальной хроники отталкивались зачастую и такие величины как Лев Толстой, Достоевский, Чехов, Леонид Андреев.

Вообще жизнь, реальная действительность, это, на мой взгляд, бездонный колодец для сюжетов всех возможных жанров литературы, для любого произведения. И для «Метели» Пушкина, и для «Метели» Толстого, и для «Метели» Сорокина...

Сюжет у меня складывается в голове целиком – с завязкой, кульминацией (какой-никакой), развязкой, набором персонажей, – и кажется, что записать его – дело недель, месяцев. Но если рассказ можно написать быстро, на одном порыве вдохновения, то большая повесть, роман требуют терпения. Часто приходится заставлять себя садиться за стол. Никакого желания вроде бы нет, но после некоторого времени над тетрадью (прозу я пишу от руки, в тетрадях) оно почти всегда появляется.

Я не могу писать часами, и когда слышу от некоторых, что они работают по десять, двенадцать, а то и шестнадцать часов в сутки, не могу поверить. Если я свободен во времени, то пишу в день в два-три приема по часу, полтора. Прерывать занятие стараюсь, зная, какой будет следующая фраза. Бы-

вает, выплескиваешься до полного опустошения, и дальше продвинуться не можешь много дней, да и не хочется продвигаться. Поэтому стоит оставлять кое-что на следующий раз, какую-то зацепку-фразу носить ее в себе. И с ее помощью двигаться дальше...

Многие начинающие авторы стремятся или подражать своим любимым писателям (расширение вселенной Толкина – самый распространенный пример подражательности последних лет), или сразу создать главную, окончательную книгу в истории человечества.

О первом случае говорить, наверное, не стоит – из юных подражателей часто вырастают в настоящих, оригинальных литераторов (нередко в критиков, литературоведов) или же в серьезных, думающих читателей. А вот второй случай сложнее.

Может быть, к сожалению, но писательство не только талант, жизненный опыт, воображение, вдохновение, а еще и ремесло. Сесть и написать с ходу сильную книгу – невозможно. Как это ни цинично звучит, нужно набить руку. Для этого требуется время и терпение.

Дворянам было легче – их с детства учили стихосложению, заставляли писать и писать сочинения. Недаром сохранилось огромное количество дневников, воспоминаний, «записок», не уступающих по исполнению лучшим образцам русской прозы.

В советское время была широчайшая сеть юнкоров, стен-

газет и так далее. Нынче ничего подобного нет. В школе несколько лет вообще не писали сочинения (ввели снова то ли в прошлом, то ли в позапрошлом году). Юных людей, способных связно выражать свои мысли, впечатления, переживания письменно не так уж много. Краткость доведена до предела – молодежь нередко обходится смайликом. А потребность поведать о происходящем с тобой или о том, чему ты оказался свидетелем, огромна. И девятнадцати-, двадцатитрехлетний человек выбирает форму этакого мноромана. Подробного, длинного, от первого лица, в котором «Я» повествователя-автора собирает всё – от натурализма до философии.

Девяносто девять процентов авторов подобных произведений терпят неудачу. Нет, нередко основа очень интересная, важная, сильная, но исполнение... Штампы, клише, языковые нагромождения, неуклюжесть... Люди попросту не умеют писать.

Кроме всего прочего, в таких вещах заметно усилие. А видимое усилие, как справедливо заметил Белинский, то же что и бессилие. Читатель не должен замечать, как сделано произведение, он, в идеале, должен с первых же строк погрузиться в него, а потом, после последней строки, вынырнуть и пожалеть, что оно закончилось.

Утверждать, что я научился писать, не решаюсь. Постоянно чувствую, что способность соединять слова держится на какой-то тонкой ниточке, и некая сила в любой момент

может эту ниточку отрезать. И всё – ужас безъязыкости. Иногда бывают периоды – недели, месяцы, – когда эта способность действительно пропадает. Желание, потребность ложит, а способности нет... У Льва Толстого есть такая запись в дневнике: писать не могу, а хочется. Очень точно!

Периодами тот же Толстой погружался на месяцы в состояние, которое он называл «духовный сон». Но дневники показывают, насколько этот сон был для него мучителен и беспокоен!

Кризисов, состояния полного бессилия не избегает почти никто из писателей. «Пишущий *perpetuum mobile*» (выражение Чехова), это нечто не то чтобы редкое, а неестественное, подозрительное. Если пишешь по-настоящему, пусть даже обделен талантом, – неизбежны эмоциональное выгорание, духовный сон.

Но лелеять их, слезно любоваться ими, жалея себя, выгоревшего, нельзя. Нужно внушать себе, что это отдых, подготовка к новому. Что впереди скачок на следующий уровень. И стоит готовить себя к этому скачку.

Например, самый, пожалуй, продолжительный духовный сон Толстого случился во время публикации «Анны Карениной». Лев Николаевич отдал часть романа в журнал «Русский вестник», с увлечением писал продолжение, и вдруг ему стало «противно» то, что он написал, и, отложив роман, Толстой стал читать книги по педагогике, экономике, в очередной раз увлекся сельским хозяйством. Почти полго-

да не прикасался к «Анне Карениной». Зато когда продолжил писать, роман из камерной истории «потерявшей себя» женщины превратился в огромное, сложнейшее по смыслам, идеям, вопросам и попыткам ответов произведение мировой литературы.

Так что не стоит отчаиваться во время кризисов. Кризис, это предвестие расцвета. Но нужно помогать своему писательскому организму, а не уходить в многонедельный запой, не проклинать всех остальных, кто способен писать... Мне лично очень помогает во время кризисов чтение прозы моих литературных сверстников. Когда попадаются тексты, на мой взгляд, слабые, неудачные, уныние усиливается, а вот когда сильные... Раньше я боялся того, что завидую, скажем, Захару Прилепину, Илье Кочергину, Антону Тихолозу, Денису Гуцко, Дмитрию Новикову, написавшим отличную вещь. Но именно зависть нередко заставляла меня садиться и пытаться написать такое же сильное... Перестал я бояться и стыдиться этого чувства, наткнувшись в собрании сочинений Пушкина на такую мысль: «Зависть – сестра соревнования, следовательно, из хорошего роду».

Всем должно время от времени не писаться... Кстати, у Бунина есть очень интересный совет, который дал ему Лев Толстой:

«...Он спросил меня, пишу ли я что-нибудь. Я ответил: – Нет, Лев Николаевич, почти не пишу. И все, что прежде писал, кажется теперь таким, что лучше и не вспоминать.

Он оживился:

– Ах, да, да, прекрасно знаю это!

– Да и нечего писать, – прибавил я.

Он посмотрел на меня как-то нерешительно, потом точно вспомнил что-то.

– Как же так нечего? – спросил он. – Если нечего, напишите тогда, что вам нечего писать и почему нечего. Подумайте, почему именно нечего, и напишите. Да, да, попробуйте сделать так, – сказал он твердо».

Нередко кризис, разочарование наступают после публикации произведения. Это вроде бы нелогично: публикация, особенно первая, должна быть праздником, но в то же время обнародование твоего текста – большое испытание. Опубликованный рассказ, или роман, или повесть нужно прочесть самому свежим взглядом, и наверняка откроется множество недостатков, иногда и нелепостей. От этого, конечно, можно прийти в отчаяние... Но, погоревав, стоит приниматься за следующую вещь и пытаться написать так, чтобы потом, читая ее в журнале или книге, удивиться самому: ох как здорово получилось!

Довольно часто приходится слышать презрительное и брезгливое по отношению к рукописям молодых авторов: «Опять о себе любимом!»

Я никогда не разделял этого презрения. Может быть, потому, что сам – особенно лет до тридцати пяти – писал преимущественно от первого лица, награждая главного героя

своими именем и фамилией...

Это вообще естественно для начинающего автора – поведствовать от «я», делать главным героем себя или близкого себе человека. О чем и ком еще писать в юности и молодости?.. Третье лицо обязательно появится, но для него нужно созреть. Впрочем, есть отличные авторы, которые на протяжении всей творческой жизни предпочитают первое лицо. Ничего в этом страшного нет.

Практически все, знаю, почувствовав потребность писать, принимаются за дело так: берут чистый лист (реальный или виртуальный, компьютерный) и выводят название (оно будет меняться почти каждый день), «часть первая, глава первая, I». Довольно большому числу людей удастся дописать до последней главы, а вот опубликовать удастся крайне редко. Читать такие вещи, как правило, невозможно.

Я, хоть и не абсолютным новичком (были уже публикации, в том числе и в журналах «Знамя», «Октябрь», «Новый мир», «Наш современник») тоже написал подобный роман-не роман, повесть-не повесть... В общем, огромный по объему текст, в который собрал всё, что увидел, пережил, узнал к тому времени – к двадцати семи – двадцати восьми годам.

Писал около четырех лет, потом отнес толстенную – те семки у папки не завязывались – рукопись в редакцию одного из московских журналов. Там прочитали и выдвинули условие: напечатаем, если сократите на две трети. Сначала я

потерял дар речи, потом разозлился, а когда, спустя несколько месяцев, остыв и постаравшись забыть, что я автор, стал перечитывать, понял, что вещь у меня совершенно нечитабельная.

Из трети этого огромного текста получилась повесть, которую заметили критики и довольно сильно спорили о ней в газетах и журналах (а отрицательные, даже возмущенные отзывы, скажу по секрету, делают для известности автора куда больше хвалебных); еще несколько кусков я переработал в рассказы, остальные эпизоды, персонажей, использовал в большинстве следующих своих повестях и романах. То есть, огромный, непригодный для чтения кирпич стал основой для целого ряда вещей. Ничего плохого я в этом не вижу. И мой случай – не уникальный. Не буду сравнивать себя со знаменитыми писателями, русскими и зарубежными, но некий текст-основа для будущих произведений имелся у многих.

(Тут стоит сказать два слова о пресловутых самоповторах. Чаще всего авторов за них ругают, говорят, что исписались, что они «писатели одной темы». Любопытно, что живописцам можно создавать картины на один и тот же сюжет, бесконечно запечатлевать на холсте или картоне один и тот же храм, парк, один и тот же букет, одну и ту же рыбу или яблоки, а писатель, решившийся обратиться во второй, третий раз к одному и тому же типу, исследовать несколько по-новому историю, обвиняется в самоповторе. По моему,

подозрительней писатели, с равной готовностью берущиеся за разные темы, обращающиеся то к современности, то к далекому прошлому, то уходящие в будущее...)

Да, для большого и по объему, и по смыслу произведения необходимо созреть, вырасти, повзрослеть. Но это не значит, что литературная молодость – время тихого ученичества, писание для самого себя в плане упражнений. Нет! Литературная молодость – важнейший период в жизни любого автора.

Никогда вам не будет так хорошо (не скажу легко, наоборот, часто мучительно, но все же – хорошо) писаться, как в молодости. Свежесть слога, динамику, неосознанную, а интуитивную смелость образов и ситуаций не восполнить позже никаким мастерством.

И если в большой форме молодость часто терпит неудачу, в рассказах она побеждает. Коротких, емких, быстрых рассказах.

И писать в двадцать – тридцать лет нужно много. Взгляните, как много и быстро писали молодые Гоголь, Достоевский, Лев Толстой... Публикация, особенно первая, книжка – важно, но не стоит отчаиваться, если не всё принимают в редакциях и издательствах. Положите в стол, если вещь стоящая – ее срок придет. «Главное, чтобы на складе было», – говорил поэт-редактор Александр Твардовский...

Встречаясь с писателями, которых узнал многие годы назад как авторов поразивших меня рассказов, я, бывает, отваживаюсь спросить: «Романы ваши читаю, а рассказы

не встречаю теперь. Вы их пишете?» И эти авторы, кажется, искренне печалются: «Не пишутся теперь рассказы. Пытаюсь, не получается. Прошла пора рассказов».

Можно поспорить, что рассказы писали многие литераторы и в пожилом возрасте. Вспомнить «Затеси» Астафьева, «Мгновения» Бондарева, «Крохотки» Солженицына... Нет, это другое – это миниатюры умудренных жизнью людей. Я имею в виду те поистине горы жемчужин, что в очень короткий отрезок жизни добыли, например, Чехов, Гаршин, Леонид Андреев, Зощенко, Шолохов и вообще поколение 20-х годов, наши современники – Михаил Тарковский, Илья Кочергин, Дмитрий Новиков...

О Шолохове продолжают спорить – он ли написал «Тихий Дон» и остальное, действительно ли родился в 1905-м, а не раньше. Не буду рассуждать на эти темы, скажу лишь, что по моим ощущениям рассказы Шолохова 1923 – 1927 годов написаны очень молодым человеком. Видна бедность приемов, ограниченность стилистических возможностей, но это восполняется богатством материала и отвагой, с которой автор этот материал превращает в прозу.

Кажется, не всё он, юноша, способен осмыслить, художественно проанализировать, поэтому нередко словно бы уходит в тень, предоставляя полную свободу персонажу рассказать историю. Вывод должен сделать читатель. Таковы потрясающие и ужасающие рассказы «Шибалково семья», «Семейный человек», «Лазоревая степь», «Ветер», по тому же

принципу созданы «Председатель Реввоенсовета республики», «О Колчаке, крапиве и капусте», «Один язык», некоторые другие.

Слышать людей необходимо. Из себя самого многого не почерпнешь, а окружающая жизнь, стоит только обратить на нее внимание, предоставит предостаточно материала хоть для рассказа, хоть для романа-эпопеи. И не стоит сетовать на якобы бесцветное время, в которое мы, якобы, живем, отсутствие событий, настоящих героев. Обратите внимание, что большинство великих романов «золотого века» русской литературы имеют в своей основе «пустячок». Но к этому «пустячку» пристегивается одно, другое, третье, и в итоге рождается «Обломов», «Анна Каренина», «Идиот»...

Вдогонку еще несколько слов о рассказах и о молодости. Чехов, создав «Степь», «Припадок», «Скучную историю», «Гусева», «Дуэль», «Жену», «Попрыгунью», серию очерков «Из Сибири», то есть зарекомендовав себя как серьезный писатель, мечтал вернуться к «мелким» рассказам, которых написал в первые годы занятия литературой многие-многие десятки. В 1892 году Чехов вроде бы вернулся к той форме, но хватило его лишь на три-четыре рассказа. При всем желании развития не получилось. Видимо, «прошла пора».

Начинать свой путь в прозе нужно, по моему убеждению, если не со стихотворений (хотя, как показывает история, почти все прозаики пробовали себя в поэзии, а кое-кто писал стихи всю жизнь), то с коротких рассказов. Это не только

лучшая школа для будущих повестей и романов, но и отдельный, уникальный и неповторимый жанр литературы.

Вернусь к повествованию от первого лица. Есть мнение, что первое лицо в прозе – относительно новое веяние. До «исповедальной прозы» конца 50 – 60-х оно, дескать, было редкостью и чаще применялось в очерках, чем в прозе.

Но русская проза началась с «Я». «Житие протопопа Аввакума», в котором автор и главный герой – одно лицо; автор, как говорят нынче, подписывается под каждым словом и действием своего героя... Естественно, Аввакум не считал, что пишет прозу, просто – рассказывал историю своей жизни во всей ее полноте, и получилась проза.

Первое лицо использовали и Пушкин, и Лермонтов. А образ рассказчика в «Мертвых душах» Гоголя разве не первое лицо?.. От первого лица написан «Подросток» Достоевского, первое лицо мерцает и в «Бесах». Вспомним литератора с «апатическим лицом», появляющегося в последних строках «Обломова»... Заблуждение, что в этих произведениях повествователь не влияет на сюжет, а лишь рассказывает о происходящем – дело в том, что мы видим происходящее глазами повествователя, невольно соглашаемся с его оценкой. На самом деле истории с Чичиковым, или Ставрогиным, или Обломовым, или Калиновичем из «Тысячи душ» Писемского, может быть, были совсем другими...

Повествование от первого лица дает огромные возможности. И необязательно оно – первое лицо – должно быть тож-

дественно автору. (Такого и не бывает – даже если стараешься писать предельно документально, все равно выходит с изрядной долей вымысла.) Вспомним, повесть Чехова «Скучная история». Он написал ее в неполные тридцать лет от лица старого профессора Николая Степановича. Если бы повествование велось от третьего лица, в авторе наверняка угадывался бы молодой человек, решивший показать человека другого поколения, и получилась бы некоторая авторская ирония, усмешка над этим влюбленным стариком. А так – вжившись в Николая Степановича – Чехову удалось создать повесть абсолютно достоверную, печальную, горькую... Тогдашняя публика никак не могла поверить, что это написал еще вполне молодой человек, да к тому же автор известных «юмористических» рассказов, над которыми года за три перед «Скучной историей» хохотала вся читающая Россия...

Чехов обладал поразительным писательским артистизмом. Впрочем, артистизм необходим любому литератору. Даже философская, филологическая проза должна быть в первых прозой, т.е. не научной, а художественной сферой литературы.

Необходимо помнить о деталях, мелочах. Есть такое выражение: «Бог в деталях», (вариант – «дьявол кроется в мелочах»). По-моему, очень точно. Фабула может быть какой угодно алогичной, абсурдной, фантаσμαгорической, но детали способны заставить читателя поверить в достоверность происходящего, оказаться там, внутри произведения...

Сегодня сюжет романа Герберта Уэллса «Война миров» должен по идее вызывать лишь саркастическую улыбку. Это произведение по всем статьям нужно бы уже лет девяносто как сдать в архив. Мало ли какие фантастические произведения литературы были созданы человечеством, и абсолютное большинство кануло в Лету. Даже те, что в свое время потрясали своей смелостью... Что может быть сегодня нелепее выстрелов с Марса по нашей планете из пушки, с помощью которых сюда доставляются захватчики-марсиане. Монтируют некие шагающие треножники и уничтожают землян световыми лучами, осыпают ядовитой пылью. И в итоге сами гибнут от вирусов... Да, в конце позапрошлого века – революционный прорыв, но зачем это читать нам, людям XXI столетия?

Но мы, поколение за поколением, продолжаем читать и перечитывать, а историки литературы продолжают относить «Войну миров» к великим образцам мировой литературы. А дело в том, что роман этот абсолютно правдоподобно: читатель вместе с героем книги испытывает любопытство, ужас, жажду, голод, отчаяние, радость; по сути, каждая мелочь в книге работает на достоверность содержания...

Осмелюсь утверждать, что произведение литературы живет и читается не из-за оригинального, сильного, глубокого сюжета, а из-за деталей, которыми покрыт сюжет. Поэтому – не пренебрегайте мелочами, относитесь серьезно к деталям. В них соль.

Вернусь к тому, с чего начал: писать может и даже должен – каждый. Хотя бы пытаться. И жанр в этом случае не так уж важен. Главное – искренность и достоверность.

Александр Герцен создал немало художественных произведений. Все они нынче почти забыты, интересуют в основном специалистов. Но что до сих пор читают, о чем нередко спорят, что цитируют – «Былое и думы».

Чаще всего эту толстенную книгу называют воспоминаниями. Формально – да, воспоминания. Но в то же время настоящая проза. Проза без примеси беллетристики. Мы не видим здесь необыкновенных приключений, сверхгероев и тому подобного. Сюжет книги – жизнь пусть замечательного, но вполне реального и нестарого (публикация началась, когда Герцену было 43 года!) человека.

Видимо, Герцен опасался усмешек в отношении своего «раннего мемуара», поэтому сопроводил начало публикации в альманахе «Полярная звезда» таким замечанием:

«Для того, чтоб писать свои воспоминания, вовсе не надобно быть ни великим мужем, ни знаменитым злодеем, ни известным артистом, ни государственным человеком, – для этого достаточно быть просто человеком, иметь что-нибудь для рассказа и не только хотеть, но и сколько-нибудь уметь рассказать».

Всякая жизнь интересна; не личность – так среда, страна занимают, жизнь занимает. Человек любит заступать в другое существование, любит касаться тончайших волокон чуж-

жого сердца и прислушиваться к его биению... Он сравнивает, он сверяет, он ищет себе подтверждений, сочувствия, оправдания».

Очень точные слова, верные...

У всех есть жизнь. Каждая жизнь, если приглядеться, уникальна и достойна того, чтобы о ней рассказать.

Ноябрь 2016 – январь 2017

Хроникёр с инструментарием художника

*Александр Гаррос. Непереводаемая игра слов. М.:
Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2016*

Я часто копаюсь в прошлом. Но в основном не в том далеком, о ключевых событиях и фигурах которого чуть ли не у каждого есть свое стойкое суждение, но которое понять и представить, на самом-то деле, просто невозможно. Куда больше меня интересует недавнее прошлое. Оглянуться на год, два, пять, двадцать лет назад, по-моему, очень полезно.

Инструментов, помимо собственной памяти, для этого сейчас достаточно. Наверное, их даже излишне много. Недаром нынче так много невежественных людей – они почти ничего не знают, находясь при этом под постоянным информационным ливнем.

Когда-то новости разносились по свету гонцами, купцами, странниками, и каждая, если не гибла вместе с ее обладателем на лесной дороге, была значима, обсуждалась, обростала значимостью, меняла жизнь людей. С изобретением газет, телеграфа, радио, телевидения новостей становилось всё больше, зато их значимость уменьшалась и уменьшалась. Их поглощали сотнями в день, глотали, не пережевывая, вернее,

не обдумывая.

Интернет окончательно новости, события обесценил. Обесценивается и способность (а у некоторых и талант) события трактовать, анализировать, – зачастую мы просматриваем статьи в газетах и интернете вполглаза, слушаем выступления по телевизору или радио вполуха. А попытки позже найти заинтересовавшие статьи или выступления нередко заканчиваются неудачей.

Один из действенных способов спасти новость и ее обсуждение от гибели под слоями следующий новостей и обсуждений – книги.

У меня есть особая полка, где стоят сборники статей, колонок, очерков, а то и записей в блогах современных прозаиков. Среди них «Битва за воздух свободы» Сергея Шаргунова, «Terra Tartarara», «Летучие бурлаки» Захара Прилепина, «Марш, марш правой» Германа Садулаева, «На пустом месте» Дмитрия Быкова, «Скрипач не нужен» Павла Басинского, «Отвоевывать пространство» Арслана Хасова, «Бураттини. Фашизм прошел» Михаила Елизарова... Недавно на полке появилась новая книга – «Непереводимая игра слов» Александра Гарроса.

Почему я ценю публицистику прозаиков? У них особый взгляд. Во-первых, всегда чувствуется, что пишет художник, а во-вторых, прозаик, не являясь, как правило, ни профессиональным экономистом, ни социологом, ни политологом, ни философом, ни культурологом, ни теологом, ни истори-

ком, так или иначе касается и экономики, и теологии, и так далее. Прозаику всё интересно и всё важно...

Я читал романы и повести Гарроса, написанные совместно с Алексеем Евдокимовым. Это было в нулевые. Потом дуэт распался, и эти авторы для меня затерялись. Я слышал, что оба что-то пишут, но тексты их не попадались (кроме редких рецензий Евдокимова). И вот Александр Гаррос вернулся ко мне отличной книгой.

Формально это публицистика, а на деле – сборник увлекательных, ярких, умных документальных рассказов. Даже интервью автор облекает в художественную форму...

Вообще собирать свои статьи из периодических изданий – дело рискованное, а порой и тщетное. Во-первых, издатели очень неохотно принимают подобные рукописи, и выпустить книги, как правило, имеют возможность лишь люди с именем, медийные, каковых среди писателей немного. Во-вторых, немалая часть событий, легших в основу той или иной статьи, очень быстро становится неактуальной, герой вчерашнего дня сегодня крепко забыт, и статья представляется мусором времени. А в-третьих, и это, наверное, главное, – оценка тех или иных событий часто у автора меняется за те год-два-три, что отделяют публикацию от формирования книги. Есть искушение поправить, подретушировать, вычеркнуть то, что нынче считаешь своими ошибками.

Александр Гаррос во вступлении, названном, кстати, очень точно «Такая, какая» (это в отношении жизни), при-

знается: «...Когда эта книга готовилась к изданию, я подавил в себе позывы что-то подправить и поменять, на худой конец – снабдить часть текстов развернутым комментарием, потешить свой крепкий задний ум, явить искрометное остроумие на лестнице. Что было – то было. Хотя я отлично понимаю, что какие-то тексты я написал бы теперь совершенно иначе, какие-то – не стал бы писать вовсе».

То, что можно назвать эссе, в книге Гарроса ничтожная часть (самый удачный текст такого рода, по-моему, «Индустрия отвлечений»). В основном же это репортажи о событиях или о последствиях событий, как, например, «Без команды» (о том, как живут родные и близкие погибших хоккеистов ярославского «Локомотива», город Ярославль, спустя полгода после трагедии, произошедшей в сентябре 2011-го) или написанный к двадцатилетию распада Советского Союза «Код обмана» с подзаголовком «Без следа: почему гибель СССР – факт истории, но не факт искусства».

Собственным размышлениям и рассуждениям автор отводит минимум объема. Главное и ценное – разговоры с людьми, впечатления, наблюдения. Юмора, иронии, столь популярных сегодня, в текстах искать не стоит, тем более что темы зачастую к ним никак не располагают, но юмор и иронию замещают яркость письма, острый и оригинальный ум автора.

Особенно получаются у Александра Гарроса интервью. Впрочем, это скорее диалоги равных, украшенные порой

развернутыми ремарками. Задающий вопросы не очень почитителен к большинству тех, кому задает вопросы, но сейчас, когда большинство интервью берутся по электронной почте: я вам набор вопросов, а вы мне через день, другой ответы, спасибо, до свидания, – живой разговор, спор вызывают настоящий интерес, видится, не побоюсь этого слова, диалектика.

Среди тех, с кем ведет свои диалоги Гаррос – кинорежиссеры Алексей Герман, Сергей Бодров, писатели Захар Прилепин, Михаил Шишкин, Олег Радзинский, поэтесса Вера Полозкова, клоун Слава Полунин, продюсер Александр Роднянский... Думаю, каждый из них потом долго вспоминал этого парня, вторгшегося в их внутренний мир и изрядно там попутешествовавшего.

Книга «Непереводимая игра слов» в очередной раз спровоцировала меня задуматься ни много, ни мало о том, как и куда будет двигаться наша литература в самом ближайшем будущем. Хотя она и так двигается, и довольно быстро... Художественная проза и беллетристика теряют читателей. Буквально несколько авторов сохраняют высокие тиражи, у остальных, в том числе вроде как известных, награжденных разными премиями, книги выходят редко когда в количестве больше трех тысяч.

Зато разнообразный нон-фикшн постепенно читателей приобретает. От воспоминаний (зачастую написанных, а то и попросту надиктованных очень слабо, примитивно)

до увлекательно изложенных кулинарных рецептов.

Где-то между беллетристикой и нон-фикшн находится золотая середина. Недаром в литературоведении приживается новый жанр – *faction*. Произведения, написанные на вполне документальном материале, но художественным языком... Вообще-то метод этот в литературе (в том числе и русской) не нов. «Слово о полку Игореве», как доказывают историки, документально до мелочей; «Житие протопопа Аввакума» – тоже.

Можно перечислять десятки произведений конца XVIII – XX веков, которые вполне подходят под *faction*. Но то ли в сердце, то ли в голове почти всех авторов сохраняется некая стена, отделяющая беллетристику от факта. И то, что большинство писателей зарабатывают на жизнь нынче журналистикой, публицистикой, эту стену только укрепляет. Днем человек – журналист, а по вечерам – художник. Наверное, самый показательный здесь пример – Дмитрий Быков. Впечатление, что статьи и стихотворные фельетоны он порождает одной рукой, а романы – другой...

Кстати, именно Дмитрий Быков написал для книги Гарроса предисловие, в котором есть подтверждающие мою мысль слова: «Я думаю, он (Гаррос. – *P. C.*) это писал не только и не столько ради заработка, хотя журналистика для писателя как раз и есть единственно возможное подспорье, когда не пишется или мало платят за написанное. Просто однажды эссеистика и журналистика показались ему интересней про-

зы, – и это важный тренд момента. Был период резкого изменения, перестановки акцентов: стало понятно про народ и про всех нас что-то, чего мы до сих пор не знали. И Гаррос выступил точным хроникером этой эпохи, – а художественное мы про нее напишем, когда она закончится».

Всё-таки странная идея – писать художественное об эпохе, когда она закончилась. Достоевский, Тургенев, Толстой, Чехов, Булгаков, Зазубрин, Шолохов и сотни более или менее талантливых не ждали. Этим во многом и ценны...

Книга «Непереводимая игра слов» Гарроса еще раз доказывает мне, что журналистика и публицистика готовы слиться с беллетристикой и художественной прозой. Язык помещенных в сборнике текстов художественный, материал – фактический. Герои статей и бесед – реальные люди и в то же время персонажи. Автор – формально журналист-публицист, но на деле сложный, сомневающийся, эмоциональный повествователь.

Недаром и тексты в книге даются не сплошняком, не хронологически, а своеобразными частями. То ли сам Александр Гаррос попытался выстроить сюжет, то ли редактор посоветовал.

«Непереводимая игра слов» имеет тираж 2000 экземпляров. Вряд ли их расхватают в магазинах, сомневаюсь, что будет допечатка – Гаррос не из медийных-популярных. Но искренне желаю книге как можно больше читателей и отзывов в прессе. Здесь есть что обсудить, о чем поспорить, что еще

раз прокрутить в памяти.

Январь 2017

Возвращение к Фадееву

Василий Авченко. Фадеев. М.: Молодая гвардия, 2017

Книга вышла в серии «Жизнь замечательных людей» в год 60-летия самоубийства писателя (хотя и помечена, видимо, в интересах книготорговли и премиальных циклов 2017-м). Печальная годовщина, усугубленная еще и тем, что не осталось почти никого, кто имел или мог иметь именно деловые, а не бытовые, человеческие связи с Фадеевым; тогдашних детей и подростков, знавших его, еще, к счастью, много, и они пишут о нем в мемуарах, но их взгляд именно детский. Из ныне живущих, а в конце 1940 – середине 1950-х начинающих авторов в книге Авченко приводятся воспоминания о Фадееве разве что Юрия Бондарева и Даниила Гранина...

Последние свидетели и участники сходят со сцены, начинается настоящая история.

О Фадееве, писателе, руководителе, человеке написано очень много, выходила его биография и в «ЖЗЛ» – журналиста и литературоведа Ивана Жукова в 1989 году. Но время требует нового взгляда, свежего пера, «перезагрузки». Действительно, «требуется», и не только в отношении Александра Фадеева, но и очень многих писателей, вошедших в литературу в первой половине советской эпохи – в 1920 – 1950-х годах. И отлично, что вслед за биографиями Михаила Бул-

гакова (автор Алексей Варламов), Леонида Леонова (автор Захар Прилепин), Валентина Катаева (автор Сергей Шаргунов) появилась биография Фадеева относительно молодого Василия Авченко.

Авченко не литературовед, не ученый-филолог, не исследователь архивов. Он пишет документальную прозу (именно прозу, а не научно-популярные тексты). Вырос и живет во Владивостоке, которому (и его окрестностям) посвящены книги «Правый руль», «Глобус Владивостока», «Кристалл в прозрачной оправе». «Фадеев» продолжает дальневосточную тему автора.

В кинематографе есть жанр с абсурдным, если задуматься, названием – «авторское кино». Вроде бы любое кино авторское, но на деле далеко не любое. Ничего удивительного не будет, если появится термин и «авторская литература». Дело в том, что в кинематографе довольно давно, а может, и изначально, автор – режиссер – несвободен. От сценариста, продюсеров и директоров, разных инстанций, и т. д. Писатель тоже, в большинстве случаев, не обладает полной свободой. В художественной литературе это пока не так явно, а в жанре, скажем, биографии несвобода, ограничение разнообразными рамками автора была и есть довольно существенная.

В таком виде книга Василия Авченко в советское время в серии «ЖЗЛ» вряд ли бы вышла. Имею в виду формальные признаки. Это не биография в академическом смысле,

слишком громок голос автора, очевиден перекося в сторону дальневосточной темы в жизни Фадеева, то и дело происходят хронологические скачки то вперед, то назад.

Дальневосточный перекося признает и сам автор. Во вступлении он говорит: «Эту книгу я долго не решался начать – думал ограничиться очерком «Фадеев и Дальний Восток». А затем объявляет: «Одна из моих задач, чего я совершенно не скрываю, и лучше сказать об этом сразу, – реабилитировать Фадеева как человека и писателя. Слишком много было прокуроров, причем несправедливых и предвзятых. Пора заслушать адвокатов. Фадеев – не ангел, но то, что он демонизирован, незаслуженно выкрашен в черно-красные цвета, – очевидно. Многих расстрелянных в годы репрессий реабилитировали – он, расстрелявший себя самостоятельно, без суда, в общественном сознании не реабилитирован до сих пор».

Почти две трети объема небольшой (350 страниц) книги отданы под дальневосточный период жизни Фадеева и разговору о его произведениях, созданных на дальневосточном материале. Значительный кусок посвящен гражданской войне на Дальнем Востоке, Дальневосточной республике. Имени Фадеева мы там почти не встретим, но кусок этот очень важен, чтобы понять в какой атмосфере, кровавой круговерти вырос будущий автор «Разгрома» и «Молодой гвардии».

Стоит отметить, что тема Дальнего Востока в послед-

ние годы возвращается в литературу (художественную и документальную) всё активнее. Кроме книг Авченко, можно вспомнить повесть «Гостиница «Океан» и роман «Тойота-Креста» Михаила Тарковского, книгу о Дерсу Узале Алексея Коровашко, роман «Воля-вольная» Виктора Ремизова, прозу сахалинца Александра Морева, «Зимнюю дорогу» Леонида Юзефовича... «Фадеев» в том же перечне.

Да, Александр Александрович большую часть жизни провел в Москве, на Дальнем Востоке не бывал с 1934 года, но постоянно стремился приехать, вспоминал, переписывался с земляками. И сюжет «Молодой гвардии» Фадеев сразу же застолбил за собой (первоначально ему поручили найти писателя, готового взяться за художественное описание подвига молодогвардейцев), потому что увидел в нем повторение своей и своих сверстников юности – подпольщиков и партизан.

И книгой жизни – ненаписанной, да и по существу не начатой (Василий Авченко справедливо отмечает, что опубликован был пусть огромный, но лишь пролог к главной теме) – являлась для Фадеева «Последний из удэге». Поистине художественны, поэтичны последние написанные страницы этой несостоявшейся эпопеи, где речь заходит о самих удэгейцах.

Вернуться к серьезной работе над своим «Тихим Доном» Фадеев пытался до последних лет жизни. В конце концов и эти попытки, и даже название книги стали приобретать элементы абсурда. Дело в том, что в 30-е годы численность

удэгейцев значительно возросла, и говорить о «последнем» было уже неправильно, название сделалось неверным.

Примечательно, что после смерти Фадеева удэгейцы снова стали исчезать. Сейчас их около полутора тысяч, а считающих удэгейский язык родным – меньше сотни, да и то это в основном старики. Так что тема вновь обретает актуальность...

Судьба Фадеева, конечно, трагична. Конечно, его до сих пор многие называют подручным Сталина, участником репрессий, но никто, кажется, из серьезных критиков и историков литературы не доказывает, что это бездарный человек, затесавшийся в писательский цех. Нет, это был большой художник, но погубивший в себе художника ради иного.

Революция, советская власть, организация, коллектив изначально были для Фадеева родными. Он революционер во втором поколении – отец, мать, отчим были революционерами. Тюрмы, ссылки. Разрыв родителей произошел в немалой степени из-за политики. «Между ними обнаружились политические разногласия: отец поддерживал эсеров, мать – социал-демократов». Сам Фадеев вступил в партию большевиков в 1918 году в шестнадцать лет.

Как сообщает Василий Авченко, Фадеев пытался писать еще подростком – во Владивостокском коммерческом училище. Продолжил уже в Москве, но тоже совсем молодым человеком – в девятнадцать-двадцать лет. В двадцать пять, после публикаций рассказов «Против течения» (потрясаю-

щее произведение, смягченное впоследствии и переименованное в «Рождение Амгуньского полка») и «Разлив», становится одним из руководителей РАППа. С тех пор и до конца жизни писательство постоянно отодвигали, затирали организационные дела...

Авченко на многих страницах убеждает читателей, что Фадеев не был виновен в репрессиях среди советских писателей, или по крайней мере не виновнее многих и многих.

«Интересны девиации общественного сознания. Сегодня хорошо известна роль Хрущева в репрессиях – но он все равно считается „десталинизатором“ и демократом. Тогда как Фадеев, два десятилетия вытаскивавший людей из лагерей и пытавшийся сделать общество гуманнее, остается сталинским сатрапом с окровавленными руками».

Защищает Фадеева автор истово, пламенно, быть может, несколько многословно, повторяясь. По-моему, больше пользы было бы в, что называется, более вкусном рассказе о «Разливе», «Разгроме», «Молодой гвардии». Ведь миф о Фадееве-палаче будет жить, пока жива в памяти сталинская эпоха. Не бесконечно, но долго. Василий Авченко его не разрушит. Хрущев и его окружение поступили очень умно, со своей точки зрения, утаив предсмертное письмо Фадеева, а перед этим отказываясь с ним встречаться. Нужны были ответственные за репрессии, и одним из таковых в писательском сообществе, а вернее, главным там, был назначен Фадеев (в опалу, кстати сказать, попал и Константин Симо-

нов). Фадеев с этим не согласился и покончил жизнь самоубийством, написав перед выстрелом и такие слова: «С каким чувством свободы и открытости мира входило мое поколение в литературу при Ленине, какие силы необъятные были в душе и какие прекрасные произведения мы создавали и еще могли бы создать!»

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.