



ЭДУАРД БАЙКОВ

УФИМСКАЯ
ЛИТЕРАТУРНАЯ
КРИТИКА

Эдуард Байков

Уфимская литературная критика (сборник)

Текст предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=6251339

Аннотация

Данный сборник составлен на основе избранных материалов Эдуарда Байкова – литературно-критических статей, литературных обзоров и рецензий, литературно-философских и культурологических эссе, опубликованных в московской и уфимской периодике, а также в интернете – в период 2002–2012 гг. Многие статьи выходили под псевдонимами Виктор Ханов, Эрик Артуров, Зиновий Уфимский и Григорий Садовников-Федотов.

Содержание

Тернистый путь литератора	5
Гнев авторов или бодяга поденщиков?	15
Певцы геенны или бред визионеров?	25
Современные эпигоны или вычурность стиля?	33
Творческие порывы юности или стилистическая безграмотность?	40
Литературный редуционизм или бессилие творцов?	52
Конец ознакомительного фрагмента.	53

Эдуард Байков

Уфимская

литературная критика

©Э.А. Байков, 2006

Все права защищены. Никакая часть электронной версии этой книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, включая размещение в сети Интернет и в корпоративных сетях, для частного и публичного использования без письменного разрешения владельца авторских прав.

Тернистый путь литератора

Москва сегодня (как и раньше) – это Мекка для литераторов всех мастей и направлений. Подавляющее большинство крупнейших книжных издательств и редакций «толстых» литературных журналов сосредоточено именно в столице государства российского. В ту сторону и устремлены восторженные и страждущие взоры паломников от литературы – начинающих (и маститых на местном уровне) провинциальных беллетристов, поэтов и публицистов, журналистов и сценаристов. Все взгляды прикованы к сверкающей в лучах мирской славы московской писательско-киношной «тусовке». Признание, известность, гонорары – в одном из романов «современного американского Мопассана» Гарольда Роббинса справедливо утверждается, что именно творческое тщеславие движет одаренными людьми, подвигая их на великие (и не очень) свершения. Способности, в том числе и творческие, есть почти у всех людей, талант – у немногих, гениальностью обладают единицы. Но, если человек хоть в ничтожно малой мере отмечен знаком творческой одаренности, он будет пытаться реализовать ее, а не закапывать талант в землю. Тут-то его и подстерегают каверзы на нелегком пути творческой самореализации и самоутверждения.

Допустим, вы пишете с самого раннего детства (или с отрочества, или пусть с юношеских лет). Вам присуще несо-

мненное дарование. Разумеется, любые способности нужно развивать, только так возвращаются таланты. Вы пишете, много читаете (особенно полезно читать классику, лучше – отечественную), снова пишете, оттачивая слог, пытаетесь создать свой индивидуальный стиль. И вот, наконец, вам кажется, что вы достигли зрелости в своих творениях. Ваши знакомые, друзья и близкие, читая вас, хвалят и сравнивают с известными писателями. Вас с интересом воспринимают местные печатные СМИ, публикуют отдельные (как правило, короткие, малой прозаической формы) ваши произведения в газетах, а то и в журналах (возможно даже – активно). Ваши опусы с удовольствием размещают на литературных сайтах и в интернет-журналах. Вы начинаете понемногу гордиться собой, или, по крайней мере, с уважением относиться к своему творчеству. И тогда, правда, все еще сомневаясь (или наоборот, ничтоже сумняшеся), вы решаетесь приступить к покорению вершин литературного Олимпа (точнее сказать, Парнаса). Вы отправляетесь в Москву!

Сразу же мой вам совет: посылать рукописи по почте, да еще без чьей-либо весомой рекомендации – гиблое дело. Личный контакт (знакомство «вживе», разговор тет-а-тет с издателем, редактором) неизмеримо продуктивнее любой самой благожелательной переписки.

Итак, вы прибываете в столицу, предварительно наметив план и маршрут посещения известных вам издательств и редакций литературных журналов. Разумеется, с собой у вас

достаточное количество распечатанных на принтере рукописей, которые вы хотели бы предложить на рассмотрение редакторам (с собой нужно взять также электронную версию произведений – на дискетах или компакт-диске). Еще лучше, если вы располагаете устной рекомендацией уже состоявшихся писателей, знакомых с издателями и редакторами, к которым вы направите свои стопы. Вы посещаете интересные вас объекты, знакомитесь с редакторами, оставляете им свои рукописи. Обычно срок их рассмотрения в издательствах от полмесяца до месяца (иногда больше), в редакциях «толстых» журналов – от трех месяцев до полугода. Заранее готовьтесь к тому, что не все журналы примут вашиopusы к рассмотрению (редакции некоторых из них, как, например, «Искатель» и «Наука и религия», страдают ничем не обоснованным снобизмом и столичным высокомерием). Вам любезно сообщат, что ваши рукописи отдадут на оценку профессиональному рецензенту, а уже потом редактор литературного проекта или книжной серии будет принимать окончательное решение.

По истечении оговоренных сроков вы звоните в эти самые издательства и редакции, и... вам везде отвечают отказом. Поверьте мне, такова печальная участь практически всех известных мне авторов из провинции. Начинающие русскоязычные писатели из Уфы, со многими из которых я лично знаком, прошли тот же путь, что и ваш покорный слуга с тем же самым отрицательным результатом (за единствен-

ным счастливым исключением – из моего окружения). Итог один: ваш роман (или еще что) «не может быть рекомендован к изданию». И точка.

Как правило, сотрудники издательств не объясняют авторам их ошибки и недочеты, не зачитывают рецензии, одним словом, ничему не учат и ничем не помогают – ни словом, ни делом (в добрые советские книгоиздательские времена авторов ценили и лелеяли). Мол, свободного времени у современных редакторов и рецензентов практически нет, все они страшно устают от нескончаемого потока рукописей, возиться с авторами им некогда, и пусть авторы учатся «плавать» в литературном море сами, авось, да выплывут. А, если не научатся, то тем хуже для них, проблема спасения утопающих – дело рук самих утопающих. Все это – цинизм, душевная черствость, равнодушие, принцип «выживает сильнейший» – приметы нового (постсоветского, псевдокапиталистического) времени. И это было бы полбеде, если бы все обстояло именно таким образом.

Я проделал весь этот путь. Вначале, в 1993 году, когда я в возрасте 26 лет написал свое первое серьезное произведение (а пишу я с 8-ми лет) – роман «Меч Господень», мною заинтересовались московские кинематографисты и с жаром ухватились за идею экранизации вышеуказанного романа. Планировалось за полгода отснять, смонтировать и представить на очередной московский кинофестиваль футуристический боевик. Все окончилось тем, что продюсер, финанси-

рующий этот кинопроект (уже был написан киносценарий, закуплены пленки и осуществлена договоренность с ялтинской киностудией о натуральных съемках в Крыму), присвоил себе все деньги, взятые в кредит, и был таков. Так судьба нанесла свой первый весьма ощутимый удар по мне и реализации моего творчества. Минул год, и я посетил Москву, предложив рукопись романа «Новому миру» и стихи – «Технике молодежи». Спустя пару месяцев, в первом ответили отказом, мотивировав это тем, что, дескать, у них на год-другой все расписано, печатают Солженицына, Аксенова и иже с ними. Во втором главный редактор, Константин Перевозчиков заявил, что стихи неплохие, но не современные, так, мол, писали во времена Пушкина и Байрона.

Еще через пару лет я по знакомству передал этот же роман одной москвичке – свободному редактору, работающей сразу на несколько издательств. В ее функции входил как раз поиск новых имен. Рукопись она передала кому надо, и спустя несколько месяцев эта рукопись вернулась ко мне: все издатели утверждали, что пишу я хорошо, все это интересно, но, увы, мой роман, по сути, произведение, написанное в жанре остросюжетной мистики, а специальную серию под меня они делать не хотят, так как мистику не издают. «Напишите обычный детектив», – предложили мне напоследок. К сожалению, все остальные произведения, созданные мною к тому времени, также были написаны в жанре детективной и приключенческой мистики.

Прошло несколько лет, и я все же сел и написал детектив – криминальный роман «Гнев» (забегая вперед, имею честь сообщить, что этот роман я издал весной 2002 года, в Уфе за свой счет). Я поехал в Москву и раскидал все свои произведения малой и средней прозаической формы (то есть рассказы, новеллы, повести и эссе) по редакциям журналов «Молодая гвардия» (патриотического толка издание), «Наш современник» (патриотического толка), «Роман-журнал XXI век» (патриотического толка), «Октябрь» (либерального толка), «Смена» (либерального толка), «Чудеса и приключения» (нейтральная позиция), «Путешествие вокруг света» (нейтральная позиция). Как видите, разброс по общественно-политическому признаку и идеологическим пристрастиям достаточно широк. Но воз, как говорится, и ныне там. До сих пор мне даже никто не удосужился позвонить (я оставлял контактный московский телефон – то есть звонок был бы бесплатным). Из всех упомянутых редакций откликнулся лишь редактор журнала «ЧиП» – Михаил Андреевич Фырнин, который долго (почти 2 часа) и обстоятельно беседовал со мной по телефону, объясняя, научая, поощряя. Да еще ответил письменно редактор прозы «Нашего современника» С. Зотов. Спасибо и на этом.

Впрочем, истины ради, следует признать, что «либералы» охотнее идут на контакт нежели «патриоты». Они почти всегда отвечают, а иногда и публикуют. Например, я разослал

наш коллективный сборник «Уфимская литературная критика. Выпуск 1» по двум десяткам российских литжурналов, и откликнулись, написав о сборнике, лишь Павел Басинский («Октябрь», № 2, 2004) и Анна Кузнецова («Знамя», № 4, 2004). Охотно публикуют интересные с их точки зрения тексты и столичные литературные интернет-журналы, такие как «Пролог» (Дарья Рудаковская) и «Молоко» (Лидия Сычева). За что им всем огромное спасибо! Кстати, начинающим авторам могу посоветовать разместить свои произведения на таких самиздатовских литературных сайтах, как «Проза. ru», «Самиздат. sol.ru», «журнал Самиздат библиотеки Мошкова».

Но продолжу о своих мытарствах годами ранее. Итак, далее, я посетил крупнейшее издательство, специализирующееся на детективной и фантастической литературе – «ЭКСМО-Пресс». Редактор, ведущий детективно-криминальный проект – Григорий Ефимович Стернин – встретил меня радушно, принял рукопись. Затем я по личной рекомендации известного московского писателя-детективщика и киносценариста Рамиля Ямалеева (кстати, наш с вами бывший соотечественник) обратился в еще более крупное издательство, этакий книгоиздательский монстр – холдинг «АСТ». Рукопись Ямалеев передал лично старшему редактору детективной серии Светлане Бессоновой. Еще одну распечатку романа я отдал своей давнишней знакомой Ларисе Алексеевне Захаровой, курирующей литературные проекты в одном из-

дательстве на Ольминского, За. Ну, вы уже догадались: отказ за отказом. Так как я был не совсем «с улицы» (все же личные знакомства и рекомендации), мне любезно зачитали рецензии на мое детище. Выслушав их, я лишь недоуменно покачал головой – такое впечатление, что рецензент или вообще не заглядывал в текст, или читал роман «по диагонали», не утруждая себя вникать в смысл написанного.

Впоследствии от весьма сведущих в этой области людей я узнал, что ларчик открывался просто: все эти издательства, лицемерно призывающие начинающих авторов принести рукописи «на честное и объективное рассмотрение и оценку», на самом деле, издают только за деньги (!). То есть автор должен сам оплатить (за немалые деньги – порядка 5-10 тысяч долларов) издание своих сочинений. Но, позвольте, тогда зачем мне нужны все эти стервятники от литературы?! Я пойду в любую полиграфическую фирму, в любую типографию, и мне издадут книгу любым тиражом, в каком угодно оформлении. Получается замкнутый (и порочный) круг: для того, чтобы издаваться за счет издательств, нужно иметь имя, быть «раскрученным» писателем, а для того, чтобы быть «раскрученным», надо почаще издаваться. Короче говоря, начинающему писателю предлагается «раскручиваться» самому и издавать книги за свой счет, на свой страх и риск. Финита ля комедия!

Больше всего меня возмущает в этой злокозненной ситуации то, что издатели самым наглым образом лицемерят

и дурят авторов и все общество в целом. Зачем нужно подавать несбыточные надежды, зачем напрасно манить начинающих и малоизвестных писателей ложной возможностью осуществления их мечты – якобы на равных правах и весьма объективно, зачем сулить золотые горы и дразнить гусей?! Ведь для многих отказ (заранее запланированный и поставленный на поток – я слышал, что рецензенты специально ориентированы на разбивание авторов в пух и прах) со стороны вроде бы уважаемых издателей и редакторов равен личностному краху. Для некоторых впечатлительных натур это целая трагедия, горькое разочарование в своих способностях и призвании! Если все, что я слышал о не афишируемых игрищах (чуть ли не тайном заговоре) московских издателей – правда, то так могут поступать только подлецы и ничтожества!!! Лучше уж сразу признайтесь, что никого из неизвестных авторов вы публиковать заранее не собираетесь, не смотря на степень таланта и профессионализма пишущего. И что вас интересуют только деньги, а вовсе не ситуация в российской литературе, да и не качество вовсе вашей книгоиздательской продукции. По крайней мере, так будет и честнее, и понятнее. Так вы искалечите меньше писательских (а, значит, человеческих) судеб и нанесете меньший вред литературному искусству России – стране, где и вы родились, живете и зарабатываете себе на хлеб своими подлостями.

И в заключение, небольшой штрих к весьма нелестному портрету столичных литературно-издательских бонз. Летом

того же 2002 года к нам в гости приехали сотрудники редакции еще одного «толстого» журнала «Дружба народов» – Леонид Владленович Бахнов, Леонид Владимирович Костюков и Леонид Арамович Тер-Акопян. На встрече в Правлении Союза писателей гости заявили с энтузиазмом, что находятся в перманентном поиске новых литературных имен и талантов. По-видимому, в Уфе таких талантов и новых имен – кот наплакал. Во всяком случае, никто из многочисленной и разношерстной литературной братии г. Уфы, сдавших им рукописи (за исключением одной Светланы Чураевой) ответа так и не получил. Сдал несколько рассказов и стихов и ваш покорный слуга, будучи уже профессиональным писателем. Подарил каждому из троих по экземпляру своей книги. А в ответ – тишина... Более того, этот самый г-н Тер-Акопян приехав повторно в Уфу, заявил в Союзе писателей РБ, что, мол, у вас тут вообще имеются только два писателя – Глуховцев и Чураева. Велики же шоры на глазах у столичного мэтра.

P.S. Пишите, сочиняйте, творите, но помните о надписи, начертанной над входом в ад (это из Данте): «Оставь надежду всяк сюда входящий».

Гнев авторов или бодяга поденщиков?

Что может быть нового в детективной литературе? Существует несколько традиционных тем (расхожих шаблонов), по которым строится сюжет, и которые уже всем приелись: скучное повествование об одиночке – частном лице, ведущим приватное расследование на свой страх и риск, исходя из моральных побуждений либо азарта («детектив-задача» и «детектив-загадка»); или же описание банального расследования преступления частным сыщиком или полицейским («полицейский детектив»); или сюжет с главным героем – преступником («гангстерский» или «криминальный детектив»), к которому можно относиться с негодованием или, наоборот – с симпатией (зависит от позиции самого автора). Так чем же можно удивить искушенного и пресыщенного читателя – любителя детективных историй? Конечно, потоком неприкрытого цинизма, насилия и ужаса. Нагромождением зла в его крайних и отвратительных проявлениях.

Что авторы-детективщики, начиная с послевоенных лет, и по сей день, вначале, в основном, на «диком» и «загнивающем» Западе, и делают. А ныне, с торжеством не менее дикого капитализма в России, подобная тенденция утвердилась и у нас. Как вы поняли, речь идет о непрекращаю-

щемся вале так называемого «милицейско-детективного» и «братковско-криминального» чтива для ошалевших от хлынувших на них рыночных отношений невзыскательных читателей-россиян. Впрочем, процент читателей постепенно и неуклонно все более уменьшается в пользу видео– и телезрителей и пользователей-юзеров. И все же не оскудела земля русская, как на широкие массы читательской аудитории, так и на славных тружеников пера (то бишь кейборда).

Вот и у нас, в Башкортостане, в стольном граде Уфе, имеется свой, достаточно известный в определенных кругах, писатель Эдуард Байков – автор не так давно вышедшей книги «Гнев». В заглавии черным по белому написано, что сие творение – криминальный роман. Сразу же стоит отметить явную несурязицу: автор нарушает все принятые каноны жанра. Проявляется это в жанровом разрыве единой композиции – роман не является цельным в жанровом отношении произведением. Действительно, выражаясь «киношным» языком, первая часть романа представляет собой криминальный боевик (детектив открытого типа), вторая же – психологический триллер (классический детектив).

Напомню: в классическом детективе фабула строится на описании (или просто обозначении) совершенного преступления и его дальнейшем раскрытии полицией (милицией), частным сыщиком, юристом или вообще непрофессионалом приватным образом. Завязка, действие, интрига, развязка – все четко, все ясно. В детективе открытого типа все тради-

ционные каноны смешаны, проигнорированы, пиши о чем и как угодно, лишь бы основной канвой все же была криминальная тема. Но позвольте, нельзя же принимать нас, читателей, за шизофреников с раздвоенным сознанием: одна часть боевик, другая – триллер. Автору надо было бы дописать еще третью – мелодраму, и получился бы премилый литературный винегрет. Авось читатель да проглотит, не морщившись.

Теперь о главном герое. Здесь писатель показал себя типичным продолжателем «славного» дела, с одной стороны, достойных всяческого уважения, более-менее серьезных Джеймса Хэдли Чейза и Дэшила Хэммета, а с другой – примитивно-убогих Картера Брауна и Микки Спиллейна. Отличительной особенностью творчества этих авторов, если кто не помнит, является воспевание отрицательного героя. У них злодей борется со злодеями всеми возможными (как правило, недозволенными) способами и приемами, как то – кулаками, холодным и огнестрельным оружием, а также подлостью, коварством, жестокостью и полным пренебрежением к чужим жизням. Эти подлецы и негодяи (те же сыщики и полицейские) как бы представляют собой меньшее зло, нежели их многочисленные супостаты в произведениях. При этом забывают, что всегда есть ЗЛО, хоть большее, хоть меньшее, хоть в микродозах. Персонажи большинства «криминальных детективов» аморальны и ничего, кроме отращения, у нормального человека вызвать не в состоянии.

Положительные эмоции подобные «герои» могут возбудить лишь у таких же дегенератов, психопатов, убийц и садистов, и всех прочих «белокурых бестий», как они сами.

На мой взгляд, не избежал подобных разрушительных в психологическом и духовно-нравственном отношении тенденций и наш земляк. Байков пытается показать своего героя – Роберта по кличке Маугли, наемного убийцу, суперликвидатора – человеком, которому не чужды гуманные порывы: раскаяние, сострадание, своеобразный кодекс чести. Этакая заблудшая душа (падший ангел), постепенно перерождающаяся к лучшему под влиянием любви. Весьма неубедительно. Где вы видели безжалостных убийц-профессионалов с сентиментальными порывами «еще не в конец огрубевшей души» и слезливыми признаниями у ног подруги? Волк с овечьим сердцем – сказка, да и только! Да и само духовное перерождение совершается столь стремительно, что просто диву даешься: воистину загадочна широкая русская душа!

И тут же мы видим, что герой-то плутоват, несмотря на все свои духовно-экзистенциальные порывы – и от кровавых денежек не полностью отказался, кое-что сберег втайне даже от своей возлюбленной, перед которой клялся и божился, что «завяжет» бесповоротно; и надеялся перехитрить всех и вся, даже самого себя, дабы выйти сухим из воды. Но как мы знаем, в том мире (мрачном, мерзком и жестоком), где обретает Маугли, вход копейка, а выход – рупь. Наивны и рассуждения автора о прямо-таки редкой (если не сказать:

чудесной) удачливости киллера. Например, в сцене с гомосексуалистом Рябцевым герою удается «и невинность сохранить, и...». Одним словом, повесть для юношества, где «я и от волка ушел, и от медведя ушел, а от тебя, лиса и подавно уйду». Не удалось уйти (финал 1-й части). Правда, автор то ли из-за личной приязни к герою-киллеру, то ли в результате садомазохистских наклонностей, стреляет и калечит (превратив в обездвиженного инвалида) не Маугли, а его возлюбленную. Так, мол, наказывает судьба (рок, карма, Бог и т. п.) оступившихся героев.

И надо же, какой благородный типаж: не бросает свою любимую, живет с инвалидкой и мучается от осознания своей вины. Достоевщина какая-то! Вот вам и преступник, вот и кровавый отщепенец – дескать, получше многих добропорядочных обывателей. Что ж, спорить не будем, в жизни действительно всякое случается.

Еще одна сентенция – по поводу натуралистического описания сцен убийств и перестрелок, которым грешат подавляющее большинство современных авторов, работающих в этом жанре. Нельзя сказать, что Эдуард Байков смакует сцены насилия, но и явно не скромничает. Так как, по сути, первая часть – наглядное изображение «трудовых будней» наемного убийцы, то и здесь периодически льется кровь, разбрызгивается мозговое вещество, разлетаются в клочья человеческие тела. Такая вот «страшная сказка для взрослых». Спрашивается: а нам это надо? Раз покупаем, читаем – зна-

чит, надо. Следовательно, сами достойны таких произведений и подобных героев.

Все это выглядело бы смешным, если бы не было так грустно. Роберт Маугли у Байкова жил не тужил, постреливал себе «таких же мерзавцев, как и их заказчики» (что само по себе отнюдь не оправдывает героя-убийцу) и, вдруг, однажды прозрел (вначале наслаждаясь с подружкой отдыхом на Кипре, затем в донельзя криминализированной Москве). А до этого он, значит, считал себя, если не ангелочком, то уж святым подвижником точно?! Позвольте, самый тупой преступник понимает, что является изгоем, если только он не Маугли, выросший среди зверей (речь идет не о Роберте Маугли Байкова, а о герое Киплинга). Да и то, к слову сказать, животные ведь не убивают себе подобных из корысти или ради развлечения.

Теперь о второй части, где Маугли с женой-инвалидкой, до того почти в одиночку перебив всю (!) преступную группировку, на которую успешно работал столько лет, перебирается из столицы страны в другую столицу – суверенной республики (по всем признакам автор описывает Уфу). Здесь повествование в большей степени акцентируется уже не на киллере-оступнике, а на фигуре еще более зловещей и кошмарной – серийном убийце, маньяке. Этого монстра совсем как в детских стихах «ищут пожарные, ищет милиция, ищут везде и не могут найти». К делу даже подключается профессор-психиатр. В общем, вы уже, наверное, догадались: быв-

ший киллер решил тряхнуть стариной и сам найти, а затем и покарать убийцу-маньяка, что ему, в конце концов, и удастся (хотя и не сразу, да и то по чистой случайности). Концовка романа банальна – меньшее зло уничтожило большее зло, но от этого быть злом не перестало. Это понимает и сам Маугли, с грустью признающийся своему приятелю-«оперу» (весьма избитый в настоящее время сюжетный ход – дружба преступника и сыщика), что, мол, хоть он и попытался смыть с себя кровь прежних жертв, но опять же пролитием очередной крови, пусть и злодея.

Во второй части вместо пространного описания кровавых злодеяний маньяка автор уводит читателя в мир подсознания спятившего на психосексуальной почве преступника. Постепенно раскрывает перед нами картину усиливающейся патологии психики убийцы, ретроспективу его личного помешательства, которое выплескивается из мира грез в реальность кровавым безумием. С одной стороны, это похвально, с другой же – рассказы психиатра о зверствах и извращениях известных исторических лиц и прочие психопатологические откровения, как и жуткая деградация самого «несуба» (неустановленного субъекта), оставляют весьма тягостное впечатление. Настоятельно рекомендую: слабонервным, а также детям и пожилым не читать.

Конечно, познания автора в вопросах глубинной психологии и фрейдистско-юнгианских учений несомненны и бесспорны. И познания глубокие – это видно невооруженным

взглядом. Здесь можно согласиться с мнением рецензента А. Леонидова – действительно, в мировой (!) художественной литературе до сих пор подобный анализ содержимого психики серийного убийцы не встречался. Массовому читателю, полагаю, всевозможные психоаналитические выкладки и «откровения» все еще видятся в свете некоей мистики, несмотря на строго научные достижения в этой области. Все же, пожалуй, не стоило «загружать» читателя не всегда понятными его (читательскому) разумению и откровенно мрачными патопсихологическими пассажами. Впрочем, вполне объяснимо стремление автора блеснуть своей эрудицией.

Кроме всего прочего роман явно страдает от недостатка юмора. Автор чересчур серьезен и даже мрачен, чтобы расцветить сюжет ироничными ситуациями и высказываниями. Понятно, что тема убийства по найму, а в особенности – кровавых «подвигов» безымянного маньяка, отнюдь не способствует веселью и искрометному смеху, и все же... Произведения, не сдобренные щедро остроумными замечаниями и смешными эпизодами, выглядят скучными и унылыми сочинениями сухого документалиста. В них нет подлинной жизни с ее радостями, а не только огорчениями. Авторам, подобным Э. Байкову, необходимо научиться сдерживать свой сарказм и ипохондрию, и не изливать желчь на безвинных читателей. В особенности, сегодня, когда триллеры всем осточертели, а жизнь сама «покруче» всякой драмы, и публика

нуждается в чтиве более легком и приятном, нежели криминальные трагедии и кошмары.

Какой можно сделать вывод из всего вышесказанного (и прочитанного внимательно романа Э. Байкова «Гнев»)? Вывод весьма неутешительный: чем далее общество движется в своем развитии, тем все более оно становится аморальным и низкопробным в своих культурных проявлениях. Соответственно, остросюжетная беллетристика все больше примитивизируется и выходит за рамки цивилизованности и гуманности. Авторы насаждают на страницах своих произведений грязь, разврат и насилие (прежде всего насилие!), тем самым, прививая читателям определенный вкус к этой продукции. Но, в то же время, и книжный рынок (в лице издателей, редакторов, критиков, а также потребителей) вынуждает писателей творить на потребу публики, уже полвека очарованной «массовой культурой» и жаждущей низменных развлечений. Получается замкнутый порочный круг. Если ты не пишешь «круто» (с мордобоем, убийствами, сексом и ненормативной лексикой), то тебя не то, что читать, и издавать-то не будут.

Убогость воображения, шаблонность сюжетного мышления, нагнетание нелепых ужасов и дешевых сенсаций, смакование насилия по поводу и без повода – все это (как ни печально) характеризует современную остросюжетную прозу. Многое из вышесказанного не удалось избежать и Эдуарду Байкову. Мой автору совет: не лучше ли ему попробо-

вать свои силы в «серьезной» литературе. По-моему, у него это должно получиться. Стоит только попробовать. Благодарю Э. Байкова за то, что в его романе хотя бы не нашел ставших уже привычными мата, откровенных порносцен и частого смакования изощренных убийств. Спасибо и на этом! Меньше юных душ будет искалечено. Впрочем, и написанного в романе «Гнев» достаточно, чтобы запретить его для чтения детям до 16-ти. Напоследок о названии: то ли автор испытывает гнев к своим персонажам, то ли Маугли гневается на своих «работодателей», а затем и на маньяка, то ли маньяк испытывает ненависть ко всему миру, то ли все мы ждем в страхе гнева Господнего, который однажды (когда чаша терпения переполнится) прольется на нас, грешных в своем гневе и гордыне.

Певцы геенны или бред визионеров?

Вот тема для культурологического (и литературоведческого) обсуждения: секс и мистика, мистика и секс. Но может ли быть мистически-сексуальным искусство? Да, может, например, музыка французской группы «Энигма». Например, картины художников-фэнтезистов Бориса Валеджо и Джулии Белл. И, например, романы Стивена Кинга, Боба МакКаммона, Дина Кунца и Роберта Блоха. В каждом из произведений вышеперечисленных авторов, как бы это ни было завуалировано, таится мощный заряд ЛИБИДО, которое тесным образом переплелось с мистическим видением мира. То же самое относится и к многочисленным эротико-мистическим фильмам Голливуда.

Вот и в нашем славном Башкортостане вышел в свет роман «ужасов» Расуля Ягудина – «Полная луна». Помимо леденящих душу историй в духе готического («черного») романа, с присущим этому жанру нагнетанием мистических ужасов, кошмарных видений и невыносимо напряженным повествованием, автор также продолжает традицию маркиза де Сада, Генри Миллера, Эммануэль Арсан, Эдуарда Лимонова и Владимира Сорокина, с их непристойными откровенностями и выставлением на всеобщее обозрение содер-

жимого своей корзины с грязным бельем.

Вообще, это основополагающая тенденция современной прозы: в погоне за дешевой сенсацией многие авторы сегодня выходят за сдерживающие рамки приличия. Вслед за ними и Расуль Ягудин, не убоившись справедливого и беспощадного гнева критиков, дал волю тем низменным чувствам, что наполняют подсознание (а подчас и сознание) множества людей, и которые в приличном обществе умело скрываются от глаз посторонних. Преодолеть все грани дозволенного – таков девиз и лейтмотив нынешней, как элитарной, так и массовой литературы.

Весьма серьезный недостаток романа и одновременно главная ошибка автора (в смысле веяний времени) – использование в тексте ненормативной лексики. Говорят, что в отдельных местах некоторых произведений мат оправдан. Подлая неправда! Площадная брань в литературе не может быть оправдана никогда и нигде! В жизни автор вправе поганить свой язык, но на бумаге – изволь соблюдать приличия. Вы не дикарь, и не подзаборный пьяница, а ПИСАТЕЛЬ! Раз уж пишете не в стол, а для широких слоев читающей публики, будьте добры, поддерживать реноме. Те места, где автор дает волю себе и своим героям по части низкопробной ругани, читать просто противно и неприятно. Мы, читатели – не пьяная матросня из портовых кабаков.

А чего стоят описания отношений между мужчиной и женщиной. Цинизм из автора так и прет. Все девушки у него

«слабы на передок», просто нимфоманки какие-то. Пытаясь изобразить юную героиню самоотверженной и благородной, автор рисует портрет шлюхи, готовой отдаться ему, автору (так в тексте) только за то, чтобы тот пособил ей в поступлении в вуз. То ли время сейчас такое пошлое и подлое, то ли образ Сонечки Мармеладовой не давал автору покоя (если, конечно, Ягудин – любитель чтения великого Достоевского). Вот, мол, современная развратная (как сейчас говорят: «продвинутая») девица, а туда же – способна на подвиг, пожертвовала собой во имя справедливости. Весь этот надрызв (если бандит – так герой, если проститутка – прям жена-декабристка) неубедителен.

Досаду вызывают и ничем не оправданные длинноты. Обилие сложносочиненных и сложноподчиненных предложений с немыслимым множеством разнообразных придаточных просто поражает всякое воображение. Это, извините за резкость, насилие над бумагой и злостное неуважение интересов и внимания читателя. Ибо он, читатель – не автомат, заглатывающий целиком любую информацию и переваривающий ее в своем чреве, а живой человек со своим эмоциональным миром и ментальностью. Время авторов прошлого, выписывавших удлинённые («изошрённые») предложения, давно прошло. Современному читателю это явно не по душе. Не следует забывать, что мы живем в постиндустриальном обществе, с его бешеным ритмом. Высокая скорость жизни, быстрая смена ситуаций, текучесть вещей, четкая сжатая ин-

формация, простота в общении и изложении – все это реалии наших дней. Благосклонно читателями воспринимаются ясные и не длинные предложения. Таков выигрышный стиль. В противном случае, читатель может и потерять нить рассуждения автора, а последний – потерять своего читателя. Немало в романе и тавтологии, ненужных повторений, неудачных преувеличений, уместных лишь в поэтическом творчестве.

Весьма подробное (в деталях) описание эротических сцен насыщено стихией яростной либидиозной энергии. Такое ощущение, что автора переполняет неистовая мощь сексуальной силы, требующей выхода. Сцены эти настолько откровенны, что вполне годятся для чисто порнографических сочинений. При этом извращенная фантазия Р. Ягудина не ведает границ. Мистика плюс секс – чрезвычайно горячая смесь. Скорее всего, среди людей старшего поколения ничего кроме омерзения и скуки это не вызовет, молодежь же примет «на ура». Для одиноких мужчин подобное чтиво – прекрасное развлечение.

Из всех персонажей романа наиболее ярким представляется Ходжа, образ которого, впрочем, автору не удалось раскрыть до конца. Чувствуется, что этот типаж Ягудину близок, возможно, даже он писал его с себя, или же Ходжа – сублимация подсознательных желаний и стремлений автора выглядеть «крутым», хладнокровным и бескомпромиссным.

Любопытным художественным приемом, так сказать, авторской «фенечкой» является периодическое упоминание о

самом себе устами персонажей – ввод себя любимого в виртуальную реальность литературно-художественного текста. Автор явно не скромничает, если не сказать, что ему присущ комплекс Наполеона (или мания величия). А может это просто самореклама?

К числу положительных сторон авторского стиля следует отнести отсутствие пространных заумных рассуждений о смысле бытия и человеческой жизни (чем грешат многие начинающие авторы), псевдонравственных и скучных (если не сказать – занудных) наставлений и сентенций в духе почившего в бозе соцреализма, ненужных морализаций по поводу и без оногo, любовно-сиропных разглагольствований в духе куртуазной литературы («розовых соплей»), высокопарщины и резонерства. Всего этого, к счастью, роман Р. Ягудина по большому счету лишен (за исключением отдельных неудачных мест, но их не так уж и много). Достоинством книги также является хороший переплет (в мягкой, но глянцево́й обложке, с цветными иллюстрациями).

На высоте – общая динамика сюжетной линии, как и высокое напряжение сюжета, поддерживаемое автором практически на протяжении всего романа. Весьма интересны и авторские экскурсы в башкирский фольклор и мифологию. Традиционный сонм нечисти дополняют национальные зловещие персонажи сказок и мифов. Чего стоит одна Аждаха – некий аналог апокалипсического Зверя. Вообще образы всевозможной нежити Ягудиным выписаны с удручающей

подробностью и яркостью. Автор словно смакует изображение всей этой inferнальной «тусовки» без прикрас. Расправы людей с монстрами, и монстров с людьми, описаны с натуралистическими подробностями – кровь (чистая и нечистая) льется рекой, разлетаются отрубленные или оторванные части плоти, пир нечистой силы идет горой, громко чавкают отвратительные пасти, исходящие смрадным дыханием. При этом вурдалаки, мертвецы, оборотни и демоны кажутся вполне реальными (в этом заслуга автора), а отнюдь не выдуманными сказочными персонажами.

Теперь об идейном мире и проблематике романа. О чем автор хотел сказать в своем произведении? Что он желал выразить на страницах книги? В идейном отношении в романе мы можем обнаружить следующие авторские замыслы и воззрения. Во-первых, автор хотел показать сплоченность людей перед общей бедой, грозным нашествием сил тьмы и разрушения; при этом наглядна роль лучших из них, вставших на сторону добра и жизни, как и позиция худших членов общества, принявших сторону зла и смерти, дрогнувших перед врагом (при этом проводится идея о том, что именно избравшие «светлый» путь одерживают в итоге победу, получая в награду жизнь и благодарность спасенных). Во-вторых, речь идет о путях проникновения зла и деструктивности в наш мир – это, прежде всего моральная распущенность, похотливые устремления и развратный образ жизни; деградируя нравственно, человек подпадает под влияние inferнальных

сил (другой вопрос, что показать это можно было иными художественными способами и средствами). В-третьих, автор предупреждает людей о возможности катастрофического исхода для всей цивилизации – и не важно, придут ли демоны извне, или мы выпустим их наружу из самих себя; эсхатологическое пророчество имеет смысл само по себе – нашествие инопланетян ли, inferнальных существ или фашистской орды – лишь антураж, сюжетный ход. И, наконец, в-четвертых, Ягудин уверен, что спасти мир от неминуемой гибели – Армагеддона (инфернального, ядерного, экологического) способна лишь группа Избранных (ведунов, Посвященных, сверхлюдей, Посланцев). Таковы основные идеи романа «Полная луна». Главная проблема произведения – это проблема нравственного (точнее, духовно-нравственного) выбора. Перед персонажами романа в какой-то момент встает дилемма: склониться перед злом, уступить ему, служа и получая запретные удовольствия, или же противостоять всему темному и греховному, обрекая себя на нелегкую борьбу, страдания и лишения, а, возможно, и гибель. Таким образом, автор использует сразу несколько типов проблематики: прежде всего этической (нравственной) и отчасти философской, но и мифологической тоже (проводится мысль, что inferнально-мифические существа – не выдумки темного люда, а подлинная, до поры скрытая от нас реальность).

Пафос романа проникнут отчаянием, безысходностью, страхом перед будущим и одновременно страстными, ярост-

ными попытками вырваться из пагубных тенет мрака, одержать над тьмой победу любой ценой, презрев смерть и ужас inferно. Это – героико-трагический пафос. В целом, композиция романа напоминает «инфернальные эпопеи» Стивена Кинга («Салимов удел», «Противостояние») и Роберта Мак-Каммона («Они жаждут», «Кусака»). Повествование очень жесткое, автор рисует мрачную атмосферу страхов и безысходности, полную жути картину нашествия inferно-существ на человеческий мир, в массе своей совершенно неготовый к подобному повороту. Это – сценарий конца света а-ля Ягудин, двухсот двадцатистраничное нагнетание ночных ужасов и кошмарных видений, «Сумеречная зона» по-уфимски. В этом – тематика произведения. Подходя более обобщенно, можно сказать, что все сводится к извечной теме борьбы добра и зла на Земле. Любители «отца черной мистики» Г. Лавкрафта получат пусть болезненное, но зато истинное удовольствие.

Современные эпигоны или вычурность стиля?

В предыдущих публикациях («Истоки» №№ 5, 8) я уже отмечал, что современные авторы предпочитают низкопробное бумагомарание серьезному стилю, погрязая в описании насилия и криминала («Гнев авторов или бодяга поденщиков?»), либо стращая читателя нелепыми кошмарами и жутью («Певцы геенны или бред визионеров?»), и все это сдобрено неправдоподобно большими порциями непристойностей, порнографии и ненормативной лексики. Обычно такие произведения вовсе не замечаются, или разбираются подробно, если публикация заказана и оплачена звонкой монетой.

И ведь что получается, когда специалисты в области литературы пытаются разобрать очередное творение незадачливых беллетристов? Они начинают прославлять одних (как правило, известных и «раскрученных») и ругать других (начинающих и несостоявшихся) авторов-остросюжетников, даже не пытаясь применить ни к тем, ни к другим правила «хорошей» (я бы даже сказал: истинной) литературы. Почему сегодня критики стараются сравнивать наихудшее с худшим? К чему равняться на литературных поденщиков? Не правильнее ли ВСЕГДА обращаться к творчеству «серьез-

ных» писателей, настоящих мастеров слова?

Взять, к примеру, Юрия Полякова. Богато расцвеченный метафорами язык и многочисленные аллюзии свидетельствуют, как о начитанности автора, так и о таланте тонкого стилиста. И ведь с каким интересом читается его проза, написанная в жанре «гротескного реализма». Нет тут ни дурацких ужасов, ни глупого мордобоя, ни назойливых непристойностей. По сути, нет никакого остросюжетного повествования, но, в то же время, автор настолько умело и увлекательно раскручивает нить интригующей фабулы, что невозможно оторваться от текста. Тонкий юмор соседствует с грустными размышлениями о греховности человеческой природы, а неприкрытая правда жизни – с верой в стойкость и милосердие человека. И все это «сервировано» и преподнесено с таким вкусом, что получаешь истинное удовольствие от чтения. Всем бы научиться писать так, как это делают Юрий Поляков, Юрий Козлов, Александр Сегень, Руслан Киреев, Михаил Чулаки – целая плеяда «постсоветских» писателей-реалистов. В их произведениях вы найдете и глубокий психологизм, и динамику повествования, и неординарные философские размышления, равно как порадуют вас богатый словарный запас и прекрасный слог.

Вообще, за всю историю развития остросюжетной беллетристики весьма часто прослеживаются попытки авторов (по крайней мере, лучших из числа представителей «несерьезных» жанров) писать по требованиям «большой литерату-

ры». Иногда эти попытки сводят на нет все дело, если в угоду «серьезности» писатели отступают от канонов своего жанра (высокопарщина, резонерство и нудные психологические отступления донельзя раздражают любителей детектива и фантастики). В других же случаях старания походить на произведения «главного русла» увенчиваются успехом, и тогда рождаются яркие запоминающиеся (и волнующие еще очень долго множество читателей) бестселлеры, а то и шедевры.

В этой обзорной статье речь пойдет о книгах уфимского автора Всеволода Глуховцева – «Башня под облаком» и «Полнолуние». И вместо того, чтобы сравнивать названные произведения с получившими известность бестселлерами других авторов того же жанра, давайте, лучше рассмотрим особенности стиля и содержание литературных опусов нашего земляка, и уже потом решим, что нового автор внес в современную отечественную литературу.

К «чистой» научной фантастике произведения Глуховцева не отнесешь, как не отнесешь и к детективному жанру. Острсюжетная мистика? Скорее да, но все же это определение не полностью охватывает весь круг творческих интересов писателя. Пожалуй, мы имеем дело с сюрреалистической «черной» фантастикой с элементами мистики и детектива. Повесть «Полнолуние» – типичный триллер в духе мрачного режиссера Джона Карпентера («В пасти безумия», «Они живы» и т. п.). Действие разворачивается исподволь на фоне российской действительности – армейских повседневных

будней. Автор достаточно умело рисует неуклонно нарастающее напряжение, атмосферу страха и растерянности в одной из воинских частей, расположенной, как выяснилось, в гиблом месте. С военнослужащими творится неладное, происходят жуткие убийства, причину которых невозможно объяснить с позиций здравого смысла и рациональной логики. Игнорирование со стороны командования сверхъестественного фактора приводит к неумолимой развязке. В конце концов, автор соизволил объяснить нам, что причина в открытии безумного гения, создавшего некий эликсир – мощное психоделическое вещество, употребление которого расширяет границы сознания, одновременно отворяя врата в мир астральных существ. Но тут же логика повествования у Глуховцева рвется, т. к. предыдущие (задолго до «открытия века») самоубийства солдат не объясняются действием препарата.

Финал кошмарен: в наш мир темным, кровавым потоком хлынуло безумие и нечеловеческая жестокость. Словом, кругом мерзость и сплошная безнадега! Все же снова не удержусь от сравнения: вероятно, автор при создании сего творения находился под впечатлением творчества, с одной стороны, Ф. Кафки, Г. Лавкрафта и С. Кинга, а, с другой – Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского.

Хотя, честно говоря, обвинять нынешних авторов в эпигонстве как-то некорректно – ведь все возможные сюжетные ходы и линии уже использованы сотни, если не тысячи раз, и

написать (придумать, смоделировать) что-то действительно новое, свежее и оригинальное по-настоящему трудно. Вот и подражают своим великим (и не очень) предшественникам, продолжая традиции той или иной школы, направления, стиля. О мраке, жути и безысходности я уже говорил выше.

Повесть «Башня под облаком» В. Глуховцева – не столь страшна и ужасна, но столь же наполнена модальностью безысходности и отчаяния. Здесь мы сталкиваемся с чистым «сюром» (раньше говорили: ахинеей), гротескным отображением реальности. Герой мечется по страницам книги, потерянный и жалкий, неизвестно что пытаясь доказать самому себе или окружающим, пока не попадает в иную реальность, где царит доведенное до абсурда революционное насилие. Он ясно понимает, что никакого будущего у него уже нет, и обратно в свой мир ему тоже не вернуться. Тут повествование и обрывается. Не совсем понятно, что хотел сказать этим автор, и для чего это вообще написано?

Если говорить о стилистических погрешностях автора, то в обеих книгах мы можем обнаружить целый сонм лексических ошибок, литературных ляпов и смысловых недоразумений. Возьмем, к примеру, повесть «Полнолуние». С первых же страниц встречаются архаизмы. Например, комбриг – это звание до введения погон (начдив, командарм и т. п. в Красной Армии). Напомню: действие происходит в конце XX века. Или вот еще архаизм: «надел галифе» (с. 74). Позвольте, где вы видели военнослужащего российской армии, носяще-

го галифе на пороге XXI века? Нонсенс. Чуть далее на третьей странице читаем: «утробного ворчания... пельменей». Пельмени могут *урчат* в желудке, *ворчат* люди. На стр. 4: «рывком захотелось домой». Интересно, откуда у автора этот ляп – «захотеть *рывком*» – из глубин подсознания? Автор допускает еще одну смысловую ошибку (на той же с. 4): пафос может быть (присутствовать) в речи, в произведении, в искусстве, в труде и свершениях, но не в *человеке* же!

Следует отметить и тавтологические недочеты: брюхо и снова брюхо (с. 6), голос и голос (с. 25), безнадежная надежда (с. 26) и т. п. Вот еще один откровенный ляп: сошедшиеся над переносицей продольные (!) морщины (с. 10). Наверное все-таки вертикальные. Или такой перл: «Зимин... моментально *вернулся в свой имидж* (с. 20). Имидж приобретают, сохраняют, поддерживают, но не возвращаются же в него! И так почти на каждой странице. Стр. 24: «*тесный* воздух» (спертый?). Стр. 25: «страх имел место» (место быть, место исхода?). Там же: «расставленные ноги» (как расставленные: широко?). А вот безграмотность человека, вероятно отслужившего в свое время в рядах СА: вначале указывается, что герой попал в погранвойска, а потом оказался в армии (?). Выходит, погранвойска – это не армия? На стр. 32 автор, по крайней мере, раз десять повторил местоимение «ОН», а на следующей – еще с десятков «ОНов». Каков автор, таков и слог.

Присутствуют в тексте обеих книг и ненужные длинноты.

Автору нельзя забывать, что краткость – сестра таланта.

Что ж, подведем итоги. Глуховцеву необходимо очень серьезно работать над стилем и слогом, уделяя особое внимание лексическим несообразностям. Фантазии как видно у автора хватает (а то и через край бьет), руку на сюжетных ходах он набил, все дело в мастерстве стилиста, а вот его то мы как раз и не заметили, хотя искали весьма усердно.

Творческие порывы юности или стилистическая безграмотность?

Рассказ молодой писательницы Ольги Шевченко «Обманутая Цеце, или Кому помешал Дымшиц», опубликованный в «Бельских просторах» (№ 10, 2002) вызывает неподдельный интерес. По объему это произведение близко к новелле. Жанр – социально-психологический с элементами детектива. Сразу нужно отметить, что на фоне своих прежних произведений автор добилась заметного прогресса, ее литературное мастерство явно растет, а присущие ранним рассказам уныло-мрачноватые пассажи уступили место более жизнерадостному мировосприятию (но все еще с оттенком пессимизма и непонятной применительно к юной особе фрустрации).

Тематика – «жизнь и смерть» интеллигентской прослойки в ультрасовременном российском обществе «победившего псевдокапитализма». Главная тема – повседневная жизнедеятельность постсоветского «среднего человека» – выходца из советского среднего класса. Раскрыта ли эта тема? В том отношении, что автор не бралась за неподъемные описания в духе Маркеса, ей это очевидно удалось. Проблематика рассказа идейно-нравственная, заключена в постановке вопросов, направляющих внимание читателя к той системе

ценностей, нравов и убеждений, которые свойственны описываемым персонажам, а именно: рациональность сознания насквозь прагматичного человека «информационной эры», уживающаяся (и порою, отнюдь не мирно) с иррациональными мотивами и проявлениями подсознания (суеверия, предрассудки, фобии, obsессии). Достаточно высокий уровень культуры и широкий кругозор соседствуют с неустроенностью в личной жизни и житейской беспомощностью главного героя.

Основная идея выражена в развязке и предстает перед нами как попытка автора поставить в деятельности человека во главу угла именно стихийное начало темного Бессознательного. Кажущаяся бессмысленность совершенного преступления на самом деле имеет вполне здравое объяснение в логике человека, одержимого навязчивой идеей доказать неправоту оппонента, разрешив спор убийством и тем самым опровергнув глупые, с его точки зрения, предрассудки жертвы (тот верил, что примет смерть от мухи цеце, а погиб от руки соседа). Вроде бы налицо импульсивное поведение, необдуманные действия, приведшие к трагической развязке, но все же продиктованные «упертостью» менталитета русского человека, убивающего частенько «не корысти ради, а токмо» за идею. Но не будем спешить с оценками. Импульсы-то эти возникают в сознании не из воздуха, а поднимаются из глубин нашего собственного подсознания. А уж в сознательной сфере эти иррациональные импульсы и инстинк-

тивные влечения, соединившись с теми или иными намерениями и осознанными потребностями, толкают человека на самые разные, бывает, весьма неблагоприятные поступки.

Зорин у Шевченко совершает непредумышленное убийство в состоянии аффекта (идефикса) и не без пагубного влияния алкогольного опьянения. Он не злодей и не антигерой, скорее, несчастный человек, управляемый своими деструктивными психическими силами. В этом весь пафос рассказа – в чем-то трагический, в чем-то иронический и немного сентиментальный.

В своих предыдущих критических статьях я рассмотрел творчество Эдуарда Байкова, Расуля Ягудина и Всеволода Глуховцева, в основном, с позиций разбора тематики и проблематики произведений, а также анализа композиции и, в меньшей степени, особенностей языка. Сегодня, на примере разбора рассказа Шевченко, мне бы хотелось подробнее остановиться именно на особенностях художественной речи и, прежде всего, высветить лексические и стилистические ошибки и огрехи, которыми так изобилуют тексты молодых авторов.

К главе 1. «Борисоглебский *въезжал* в эту квартиру». Наверное, все-таки лучше звучит: «*вселялся*» или «переселялся» (переезжал). У автора нет вкуса к слову. «Умирающем солнце августа». Солнце в августе еще не умирает, еще достаточно тепло (в наших широтах). «*Осматривал* обстановку». Обстановку *изучают*, а не *осматривают* (осмат-

риваются по сторонам и осматривают вещь, которую хотят приобрести). Коряво. Далее, нюансы смысла: «радуясь появлению нового объекта их наблюдений». Будет ли герой еще объектом их (старушек) наблюдений или нет? Правильнее сказать: «заинтересовавшего их объекта». «Женщина лет сорока», а далее автор уточняет (в главе 4), что возраст Люды – 35 лет. Вероятно, с позиций двадцатидвухлетней девушки разницы между 40 и 35 нет.

К главе 2. «Спросила она заранее сочувствующим голосом». Что значит «*заранее* сочувствующий»? Просто «сочувствующий». Опять дело вкуса автора. «Анфиса хотела его женить, чтобы к тому времени, когда она объявит ему о разрыве...». Смысловой разрыв: сначала *оженить* (на новой), а уж потом развестись с мужем – такое вообще возможно? Познакомить с кем-то, чтобы не был так болезнен для него развод – это да. Далее. «А он молодым кандидатом, совсем недавно получившим абсолютную свободу в выставлении оценок...» Знает ли автор, что аспирант, еще не получивший степень кандидата наук, имеет право ставить оценки студентам на семинарах и т. п.? В одном абзаце автор говорит о еноте, получавшем от своего лежания *несказанное наслаждение*, а уже в следующем предложении называет его (енота) «замороженным». Нонсенс! «Не обошлось оно и без внимания всего института». Лучше сказать: «привлекло внимание всего института». Чуть ниже: женитьба преподавателя и студентки автором расценивается как «служебный роман»,

что в корне неверно. Служебный роман – это любовный роман между сослуживцами, а здесь (в рассказе) скорее имеет место сюжет о любовных (и матримониальных) взаимоотношениях двух поколений (возрастной разрыв). У ее Анфисы, вероятно, развился «комплекс Электры». «Начиная от студентов и заканчивая руководящими должностными лицами». *«Руководящие должностные* лица в вузе – ректорат и деканаты, но не профессорско-преподавательский состав. Грамотнее (и без длиннот) построить фразу так: «от студентов до ректората».

«Анфиса из самого конца списка теперь переместилась в начало». Почему в начало – понятно, она стала Борисоглебской. Но насчет конца списка – автор почему-то не удосужилась нам объяснить, прежняя (до замужества) фамилия героини так и не была названа (может быть, ее девичья фамилия – Шевченко?). «Носили его тапочки». Уважаемая Ольга, носят (причем постоянно) только свою обувь, а в чужих тапочках *ходят* (временно). «Что, конечно, было все равно страшно *завышенным*» (явлением?). Завышенной бывает оценка (в данном случае). А вот перл так перл: *«обоюдный* компромисс». Можно подумать, компромисс бывает не обоюдным. Чистейшей воды ляп. «Все свои дни рожденья и празднества». А дни рождения, что – не празднества? Может, горести? И что значит выражение «это были трудовые дети»? Трудолюбивые? Приученные к труду? Люди бывают *трудолюбивыми*, а трудовыми – лагеря или резервы.

Далее автор пишет о *взаимозаменяемости* женской красоты и ребенка, в которую не верит герой. В чем может состоять взаимозаменяемость этих понятий (явлений, вещей, объектов)? Скорее уж, речь может идти о *несовместимости* этих двух вещей – желания сохранить красоту и прочее и желания иметь детей. Неграмотность автора. Еще в том же духе: «*бесплодие* – это что-то очень позорное для *женщины*, как отсутствие одной из основных *ее* функций, вроде *импотенции*»(?!). *ЕЕ* функции – речь ведь идет о женщине, тогда, причем тут «вроде импотенции»? Что, импотенция – одна из *ее, женских* функций? Ну, друзья мои, это уже ни в какие ворота...

К главе 3. «Вскипятил чайник». Кипятят воду (чай), а не чайник. Погрешности стиля. «В прозрачной воде прорастают темно-красные ветви (из пакетика – В.Х.)». Обычно чай (заварка, напиток) имеет коричневый, а не красный цвет. Существует редкий сорт чая – красный или оолонг. «И уходила она не сразу, а *на мгновение позже*». Что сие значит? Способен ли разум ухватить краткий миг? Может быть: «немного погодя»? А как расценить такое: «возможно, в прошлом красивую женщину». Возможно, красивая, а возможно и безобразная? Следы былой красоты видны сразу, а что такое «возможно красивая в прошлом»? «*Глаза* по-прежнему оставались *каменными*». *Каменным* бывает выражение лица, «каменные глаза» – так не говорят (у нас, на Руси).

«Визиты начинались *тем*, что...». Визиты начинаются «с *того*», а не «*тем*». Он долго мялся у входа в желании снять обувь». Гость «долго мялся», а хозяин его «почему-то отговаривал» – нежизненная ситуация. И потом это не вяжется с образом нагловатого Зорина (гостя). Бесподобный перл: «*убьются* два зайца». Убиться – значит, убить себя. Правильно: «*будут убиты* два зайца». «Анфиса... выдиралась (из бывшего мужа – В.Х.) тоже как дерево, попутно захватывая с собой *комья земли*». Что означает эта фраза со словосочетанием «комья земли» – она выдиралась из него с мясом, с кровью, с духовной субстанцией ли? Может, автору стоило написать поцветистей, позабористей: «комья земли с налипшими на них червяками и личинками». Ах, какое у вас, душечка, образное мышление!

А вот фраза о «косноязычном философствовании на мироощущенческие темы». И далее перечисляются эти темы: «непостоянство времени, несправедливость любви и бессмысленность смерти». Во-первых, темы сии объективны, а не субъективны. *Мироощущение* же (специально для автора) как и *мировосприятие* – это пассивное созерцание окружающего мира в форме эмоций, восприятие действительности, выражающееся в настроениях, ощущениях, чувствах, представлениях. Темы же эти являются объектом изучения со стороны *миропонимания* и *мировоззрения* (определения смотрите в словарях – лучше философских). И потом, что значит «непостоянство времени» – скорее уж «бренность

жизни». А «несправедливость любви» – может быть «преходящесть любви»? «Бессмысленность смерти» – наверное, все же правильнее: «неотвратимость смерти», ведь смерть-то как раз имеет смысл – все заканчивается смертью, это закон природы. Автор просто не понимает смысла терминов, коими пользуется, не умеет выразить то, что хотела сказать (впрочем, в 22 года это простительно).

«В *масштабе* своего подъезда». Правильнее сказать: «в *пределах* своего подъезда». Масштаб бывает либо чертежный (плана, карты), либо в значении «размах» (в масштабе страны, Вселенной и т. п.). А вот слово «нравоучая». Что это – неологизм или элементарная безграмотность? «Радостно бежал с рынка». Коряво, не лучше ли: «радостный Идрисов возвращался бегом с рынка...»

Тавтология: два раза в идущих подряд предложениях повторяется слово «оба». «Держась за *руку*». Грамотнее: «держась за *руки*». «А, если по одиночке, то, *наверное*, страшно тосковали». Шевченко пишет от лица автора (повествование от третьего лица), поэтому слово «наверное» (т. е. предположение) излишне. Автор должна *наверняка знать*, что Муравкины по одиночке *точно* тосковали. Ведь далее она *знает*, о чем *подумал* герой. Далее техническая неточность: говорится о водопроводе (который связывал героя с соседями сверху), а затем засоряется труба. Милая Ольга, водопроводные трубы *не засоряются*, их может *прорвать*, а *засоряются* канализационные трубы. «У Дымшица были круглые

розовые глаза больного филина». А у больного филина глаза розовые? У него было кровоизлияние в оба глаза? Оставим на совести автора. «В старых сталинских домах из толстого серого кирпича». В сталинские времена серый (силикатный) кирпич еще не использовался, только красный. Другое дело – штукатурка и облицовочная плитка. «Несколько лет назад у Дымшица *была* жена, но она *умерла*». Боже милостивый, козе ясно, что жена сначала *была* (жила), а лишь потом *умерла*.

К главе 4. «Переживала медовый месяц». Да будет автору известно, что медовый месяц не *переживают* (переживают те, у кого есть причины переживать и сокрушаться), а *проводят*. «На полукруглом балконе». Полукруг – это фигура, балкон может быть *округлым* (форма).

К главе 5. Уважаемая Ольга, пожалуйста, помните, что слово «трико» пишется и произносится в единственном числе. Не «старых синих трико», а «старом синем трико» (это вам не брюки, штаны или колготы, леггенсы, лосины). «Постепенно начинал *растегиваться*». Можно подумать, что человек *растегивался* (словно киборг или манекен), а если он *растегивал*, то, что именно – воротник или ширинку? «А в голове застревала *необузданная орда*». В голове могут застрять *мысли*, а не «необузданная орда» (необузданными бывают желания и нравы). «О *чем* Борисоглебский у него *уточнил*». О *чем* спрашивают, а уточняют *что*.

«Говяжьих ляжки». *Ляжки* бывают у людей (не в обиду

ни кому будь сказано), а у парнокопытных – ноги и *окорочка*. «Первая жена Гольдинера была из исключительно порядочной семьи простых тружеников и немного *упрекала его за это*». Получается, что жена упрекала мужа за то, что *она* происходит из порядочной семьи простых тружеников. Нужно быть внимательней при построении предложений.

К главе 7. Коряво: «немного удивившись от вида пустых рук Борисоглебского». Может быть: «слегка удивившись, что на сей раз сосед пришел с пустыми руками, без кота». «В его *эллипсоидных* зрачках». Эллипсоид, как известно – объемная фигура. Зрачки же могут быть круглыми, овальными, вытянутыми, вертикальными.

К главе 8. «Но вскоре алкоголь уладил людей». Алкоголь не *улаживает*, а сближает людей (и нередко валит их с ног). Уладить можно дело, но не делателя. Автор явно не в ладах с русским языком. «Цыганка... порекомендовала Борисоглебскому снять *с себя* порчу». Снять *с него* порчу, а не *с себя* (с цыганки). «Люда побежала на кухню смотреть *горячее*». Не объясняется сразу, конкретно, что за горячее – суп, мясная запеканка или может быть курица? Надеюсь, автор согласится с тем, что абсурдно спрашивать: «что у вас на *горячее*?»

К главе 9. Герой проснулся в своей новой квартире и «вспомнил, что он не дома». Как это он не дома? А где же еще? Он мог вспомнить, что находится не в своей *прежней* квартире. «*Резко возвел* на него глаза». *Возводят* очи, и притом не резко, а постепенно, медленно. Правильнее: *вски-*

нул. Очередной литературный перл: «*пронаблюдал* за его реакцией». Говорят: «проследил».

К главе 11. «Дымшиц *переживал* свою, так *трудно представляющуюся* сейчас, молодость». «Переживать» – неправильно, молодость *проводят* или *проживают*. И что значит «трудно представляющуюся» (кстати, правильнее – представимую себе), у него, что – молодости быть не могло? «Люди бесшумно становились задними *рядами*». Были люди, а стали ряды. Люди, если вы не знаете, *встают* в ряды, а не *становятся* ими. «Ему даже не пришлось *переодеваться в траур*». Разве мужчины «переодеваются в траур»? Траур, как мы знаем, носят женщины по кому-либо, а у мужчин черный костюм (а уж тем более темная куртка) – это подчас повседневная одежда.

К главе 13. «Он проштудировал список». *Простудировать* можно учебник, задание. Список же *просматривают* и *изучают*. «Благодаря прибавлению отягчающих и *отниманию* смягчающих обстоятельств». «Отнимание» – неологизм, нет такого слова в «великом и могучем». Можно сказать: *вычитание* или, в крайнем случае, *отнятие*.

Что ж, вот мы и приблизились к завершению нашего критического разбора рассказа О. Шевченко. Несмотря на многочисленные стилистические и смысловые погрешности, рассказ стоит того, чтобы его прочли: оригинальная тема, занимательное повествование, интересная концовка. Автору же самое что ни на есть благое пожелание: почаще загля-

дывайте в толковые словари русского языка. И не нужно торопиться. Даже гении правили свои творения десятки раз, прежде чем явить их на суд читателей, зрителей, слушателей.

Литературный редукционизм или бессилие творцов?

Что важнее – сущность или существование? Для философа ответ однозначен – сущность определяет явление (а содержание – форму). Но и явление оказывает определенное влияние на сущность. Литераторы же интерпретируют этот фундаментальный вопрос, каждый по-своему. И порою рождаются на свет Божий поразительные художественные тексты-мутанты. Они забавны, они удивляют, в конце концов, они, бывает, вызывают фурор, но они бесплодны. Ибо суть бытия – в диалектике, во взаимном влиянии и сосуществовании двух, а не одного.

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.