

Как Иван Иванович за хлебом ходил?

Как написать рассказ? Да очень просто. Без всяких платных семинаров и прочего свинского непотребства современной действительности, товарищ Таборов расскажет вам сегодня, как делается рассказ, о, наши пушистые интернетные друзья! В общем, так. Все держится на интонациях, на музыке фраз. «Жили-были», это фраза, зачин. «Его звали Иван Иванович Бештанов». Это тоже фраза. Этой фразой

мы обозначаем начало. Мы дали стартовый выстрел. Дело в шляпе. Есть герой — Иван Иванович. Можно поиграться на тему вариаций. «В доме номер восемь проживал Иван Иванович Бесштанов» Тут уже мы одновременно привязываем его к географической точке. Можно иначе: «У Иван Ивановича Бесштанов не ладилось с женой». Но это уже социально-бытовая драма, ну ее нахрен! Вариации: не ладилось с соседкой, начальником, сыном, сыном полка, сыном Бога, соседкой по палате, квартире, планете, мать вашу! Фантазия в рамках вариационных фраз не принадлежащих никому, кроме жанра, дает право считать нас превосходным рассказчиком с богатой фантазией, не так ли?

Дальше. Берем самый примитивный вариант сюжета: как Иван Иванович за хлебом ходил, его же можно сразу и в название определить. Итак, Иван Иванович собрался утром за хлебом. Можно обрисовать немного его быт, что он увидел, как проснулся. Или просто приступить сразу к делу: «Иван Иванович Бесштанов, проживающий в доме восемь на улице Кирова (не будем выпендриваться и придумывать улицу имени Саши Грей) собрался утром за хлебом. Надел свой старинный бушлат, сверху теплый ватничек с надписью на всю спину „АС/DC“ (изуродованный в восьмидесятые глупым сыном-школьником), но тем не менее не истертый еще временем, подштопанный только кое-где и залатанный». Но вообще всю эту дребедень лучше не писать, потому что современный читатель, а за ним и писатель стремятся к краткости. Итак. «Иван Иванович собрался за хлебом». Театральная пауза! Дальше. «В этот день он выбрал необычный путь до булочной и пошел промзоной». Так, например.



рис. Якова Сычикова

В общем, в дороге с ним что-нибудь могло случиться. Варианты: нападение, изнасилование, приставание (что ж у нас все об одном?), знакомство с милой дамой, с милой бабушкой, с милой девочкой (Лолита?), с милой собачкой, брошенной на произвол судьбы... или он узнал в этой дворняге старого друга, с которым охранял в армии границу? В общем, все это вопрос сюжета, главное же обличать любую чушь в форму, в фразу, в музыку! «Иван Иваныч вышел из-из угла и увидел неясную в конце переулка фигуру. Она приближалась». Интрига, мать ее так! Точки и запятые очень с этим помогают.

Ну ладно, переходим сразу к концовке. Допустим с Иваном Иванычем случились всякие по дороге чудесные вещи или не по дороге, а в самом магазине, булочной, супермаркете, киоске газетном. Он встретил внезапно первую любовь, такую же старую, как он теперь сам. «Что, Петровна, булками торгуешь, курва старая?! А за меня не пошла?!» Или: «Петровна...» — произносит Иван Иваныч, с дрожащим теплым батонком в руках, и две старческие слезы орошают хлеб.

Или Иван Иваныч в магазине обезвредил преступника, метнув ему между глаз затвердевшим батонком нарезного. Или, наоборот, Иван Иваныч хотел своровать булочку и был пойман охранником и вышвырнут безжалостно на улицу. Таким манером мы, кстати, переходим из разряда веселого в разряд серьезного, грустного, а то и остросоциального.

Старик, дребезжа наградами на пиджаке, падает в снег, и хипстеры, проходящие мимо, ржут и скалятся: «Спасибо деду за победу!» Короче, это все фантазия, но чтобы концовка была концовкой, даже если по смыслу, это совсем и не концовка, и можно было бы еще продолжать и продолжать весь этот бред, мы делаем ее концовкой, облекая простые слова в патетические формы финала. В заключительный раз плавно пересчитываем все ноты финального аккорда. Например: «Иваныч Иваныч приподнялся на коленях, руки его тряслись, вспомнил, как душил фашиста в рукопашной, в голове мелькнула мысль: винтовка — это праздник. Но люди шли мимо, и мимо. И над городом заливал небо кровавый беспощадный закат». Ну, примерно, так.

Или: «Люди шли мимо, не обращая на поверженного в грязь старика никакого внимания, скрип детской коляски напомнил ему, что не все еще потеряно, родятся новые войны, и они вернут родину детям, старикам — почесть и хлеб, отменят тюрьмы и границы и пойдут по земле огромной босой семьей... Но мысль его оборвало наехавшее на пальцы колесо детской коляски.

Как-то так. Теперь из разухабистого стиля делаем серьезно-деловитый, прикрепляем фото с умной миной в очках, и можно продавать людям свой опыт. А они завалят все редакции своими творениями, впрочем, они сделают это и без нас. И вообще, мы панки, инфантильные дебилы, и нам все равно.

«Сердцебиение» Кэндзи Маруяма приятно отсылает к Камю и Савенкову (собственно, больше к последнему, потому что сам Камю — это выжимка из Достоевского и Савенкова) и одевает в неприметную шкуру Постороннего и расхристанного Ивана Каляева.

В общем, это неплохой повод затронуть тему антиутопии. Антиутопия как жанр вмещает в себя все, что нужно читателю (зрителю) для качественного катарсиса. Из раза в раз повторяющиеся сюжетные темы (и детали) не есть плагиат — это столпы, на которых стоит жанр. Стоит прочно, живет и проявляется то в более, то в менее удачных попытках его исполнения. Антиутопия так популярна в силу того, что максимально дает возможность соотнести свою жизнь с творением автора, влить ее в основу и форму произведения. Антиутопия в гротескных формах, но совершенно точно повторяет нашу жизнь; скорее, внутреннюю, потенциальную. Иными словами, антиутопия дает человеку возможность пережить то, на что он не способен. Объявить войну миру, ввязаться с ним в бой и умереть. Катарсис и Воскрешение. И мы снова готовы чесать в офисе или гараже, или куда-то там. Чтоб жить необходимо умирать. Как природа умирает каждый год. Так и нам необходимо умереть; умереть благородно, вступив в борьбу с силами зла, с тоталитаризмом, тем более приятно. Смерть в кукольном театре от меча из картона. Так вот, в этом отношении антиутопия полностью удовлетворяет наши обывательско-героические религиозные потребности. Царь умер! Да здравствует царь! Но выходя за жанр антиутопии (просто утопию вообще не берем, поскольку нудные псевдонаучные трактаты никому не интересны), вычленив из него все его составляющие, мы приходим к выводу, что то, что особенно сильно и ярко работало на катарсис в антиутопии, есть и в других произведениях, к этому жанру не причисленных. Даже всегда идущая бок о бок с главной (война героя) параллельная ей любовная линия (страсть героя) оказывается на фоне этого открытия не главной. Есть вещи поважнее частной любвишки; Христос, к примеру, изнемогал от вселенской любви, а каждый сподвижник хочет ему уподобиться. Идея мирового масштаба должна владеть стынувшим в неволе сердцем героя, способного на подвиг и смерть. Она-то нам и нужна. Смерть другого. Отсюда выходит, что «Полет над гнездом кукушки» и многие другие произведения (психиатрические особенно, такие как «Палата номер шесть») эта все та же антиутопия, но без антиутопии как таковой. В известном смысле «Идиот» и величайший «Дон Кихот» тоже. В общем, если вы любитель антиутопии, но антураж фантастического мира с тотальным госнаркконтролем вас уморил, можете смело выходить за жанр и искать катарсиса в других жанрах. Безусловно «Сердцебиение» Кэндзи Маруяма нужно причислить к таким же книгам.

Главное, чтобы были стена и герой, готовый расшибить об нее лоб. Стена всегда побеждает, а вы смотрите, убеждаетесь, что воплощать антиутопию в жизнь не стоит.

Развенчание нервов

Пока я не понял, насколько действительно фильмы Быкова близки народу, я не решился посмотреть «Дурака». Пощекотав «Майором» нервишки, я не придал значения этому режиссеру, не увидев в фильме никакой эстетики, кроме эстетики припадка и психоза.

Взять «Дурака», «магией» фильма проникаешься с самого начала, нервическое состояние не отпускает от первых кадров до заключительных титров как вцепившийся в твою больничную пижаму шизофреник — сосед по палате, рьяно нашептывающий с пеной у рта свое параноидальное бредообразование. Быков просто не дает зрителю опомниться и делает из него неврастеника упрямо и последовательно — кадр за кадром.

Если бы зритель перед просмотром фильма делал установочку на анализ, он заметил бы, что, как минимум, странно то, что трубу с кипятком разрывает как раз в тот момент, когда алкаш под ней лупит жену (моментальная карма?); что двое мужиков бегут среди ночи спасти лавочку, которую ломают дерущиеся хулиганы; при этом драка их совершенно не интересует, они бегут спасти лавку, да и сама драка, еще секунду назад напоминавшая ледовое побоище, вдруг оказывается понарошечной, поскольку драчуны вдруг разбегаются при виде старика и его молодого сына. Тут же вокруг лавки разворачивается целая трагедия, и продолжается дома — истово выясняется, кто в доме дурак. В итоге отец семейства идет среди ночи чинить лавку, чтобы, видимо, бабки с самого утра смогли засесть как следует.

Даже при самом строгом анализе, к середине фильма зрителя охватывает неврастения, условные рефлексy не отменяет вся абсурдность ситуации, где бригадир-сантехник, ни говоря ничего жильцам, решает в обход начальству ехать в ресторан к гуляющей там администрации и чуть ли не блюющим им объяснять всю опасность сложившейся ситуэйшн. Нет, сюжет, конечно, я не буду пересказывать, вся страна смотрела и текла, но такие перлы как алкоголик, говорящий: а чё ты ради такой швали, как мы, распереживался? — это оригинально. Обычно-то такие люди даже алкоголиками себя не считают и чуть что: я Киев брал, кишки мотал, я кровь мешками проливал, а тут вдруг: мы шваль, рухнет дом, да и хер с ним! Интересно получается. Да и главный герой, якобы юродивый, начал все дело как-то уж хитро, нет чтобы поддержкой жильцов сперва заручиться, а он все шепотком да тихой сапой в администрацию побежал, а потом удивляется, что жители его под конец отметелили как того пастушка, который кричал «волки-волки», а ему на этот раз не поверили. Впрочем, и это последняя сцена не менее абсурдна, чем все остальные. И посвящение памяти Балабанова.

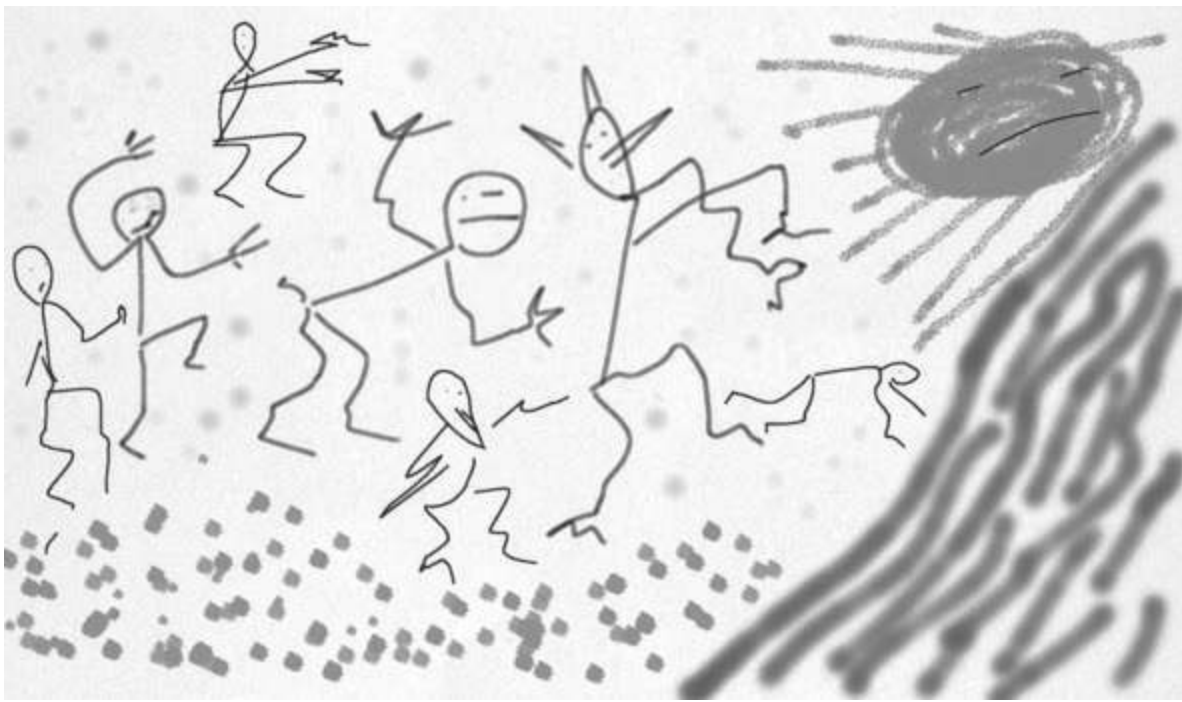


рис. Якова Сычикова

Конечно, последний делал совсем другого рода лубок и такой грубой, топорной работы не допускал. Да и всегда у него (Балабанова) была на первом месте эстетика, никогда не воздействовал он тупо на психику, не играл на эмоциях, высекая из нервного зрителя пот как слюну из собаки Павлова условным рефлексом. В какой бы мрак и абсурд не погружал он зрителя, последний не ставил под сомнение логику произведения, (так же не сомневается в ней ребенок, слушающий сказку про отрубленного бабкой с собственной руки мальчика-спальчика). Фильмы Балабанова приятно проживать снова и снова, как перечитывать любимые книги (даже если это ужасы). Фильмы Быкова — психотерапия, по принципу подобное лечить подобным — зайку напугать до полусмерти, чтобы избавить от заикания. Балабанов — режиссер-психолог, Быков — режиссер-психиатр (а, как это бывает, психиатр всегда и сам чуток того).

При этом не хочется умалить талант Быкова: взять любую ЧПшную ситуацию (сбили ребенка, рушится дом) и вывести из нее драматургию высокого уровня (по накалу страстей, по скорости цепной реакции, с которой разворачивается безумный клубок сюжетных перипетий, по ярким сценам и острым диалогам). Но все-таки это немного не тот красочный лубок Балабанова. «Дурак» Быкова, скорее, напоминает талантливую иллюстрацию социальной рекламы с ее не прикрытым психическим воздействием, чем эпического «Брата» Балабанова, этого Илюшу Муромца, слезшего с печи и пошедшего в Москву (а потом и в С. Ш. А.) на Великие Погромы.

Если психика и душа по сути — одно и то же, то все-таки Балабанов в этой связи — душа, а Быков — чистая психика. Ударили по коленочке, ножка и дернулась, где большое искусство, где? Но зато про нас, про народ. Про говно. Спасибо. От души.

Штред на обиду

Бывало, что Таборов задавался — задавался вопросом, а что нужно написать, чтобы стать знаменитым? Иными словами, все тот же проклятый вопрос, или даже вопросы: кому на Руси жить хорошо? почему опиум для народа? и что пипл нынче хаваает? Так, прослушав кучу современной русскоязычной говно-порно-музыки и осилив пару-тройку книжонок из передовой (ха-ха-ха) современной русской литературы, пришел он к выводу, что наиболее успешно пипл хаваает обиду. Простую русскую обиду. За которую жопу дерут и на горбе же твоём воду возят. Впрочем, обида бывает разной. Совсем необязательно кукарекать на обидчиков петушком из-под нар, есть куда более красивые способы выразить обиду. Понятно, что написать песню, книгу, снять фильм. Но вопрос стоит — как? Как сделать это, чтоб не выглядеть чмом или истеричкой Солженицыным, использовавшим CapsLock до того (причем задолго), как это стало мейнстримом. Тронувшийся с горя сексот Солженицын остался непонятым американцами за своим высоким забором, да и русская молодежь, при всем старании либералов (сериалы, биографии, мемуары), не сильно-то его почитывает: длинно и скучно, да и вранье процентов на восемьдесят. И в лучшем случае отношение к нему как какому-то легендарному, полумифическому бойцу за справедливость. Но так, чтобы читать, да ну его нахрен! Хотя что я опять все о Исаевиче? Давно пора похоронить эту старую бабу, этого почетного призрака ГУЛАГА (даже шаурмисты говорят, что он в следующей жизни стал собакой правнучки Сталина) в его собственных обидах и плеснях. Нас ждет другая тема.

Так как же облечь обиду во что-то приятное и незафаршмаченное? Самый легкий и быстрый (на эмоциях) способ выразить ее в форме протеста. Мол, это не я обиделся, это мне за державу обидно. Обидно за разруху и стариков в переходах метро и т. д. На самом деле автору могла просто соседка не дать, а он написал песню о том, что в России каждой пятой женщине суждено стать проституткой. Или вот еще способ мимикрировать обиду. Изобразить ее шуткой. Сатирически, пародийно. Это на Руси современной вообще любят — все превратить в шуточку. Тебе, обиженному, жопу дерут, а ты крепись и смейся. Денег нет, но вы держитесь, разве не смешно? Да обхохочешься. А взять хотя бы нашего, самого читаемого автора — Витюшу Пелевина? Что есть его творчество как не квинтэссенция обиды? Казалось бы, за что? Популярность, известность! Но в этом и есть парадокс русской обиды. Чтобы быть в этой нашей странной и парадоксальной русской жизни не обиженным, нужно на словах быть все же обиженным — нести обиду свою как крест. Вспомнить хотя бы либералов наших: чем они обиженней, тем популярнее и богаче. Вот и Пелевин своим постмодернистским ехидным смешком который год безуспешно лечит себя от обиды. Но обида только прогрессирует. Обида за то, что зарабатываешь на обиде. Культивируешь обиду в себе и других, делая ее знаменем — пламенем в сердце, всепоглощающим и никого не прощающим. Потому что со временем обида перестает быть привязанной к кому-то конкретному, она расплывается в сознании ядом — становится способом восприятия

действительности. По принципу — а мне? а почему так? а нам опять не дали? А все равно дураки! И почему я должен?

Постыдное чувство становится честью и доблестью обиженного. Он показывает пальчиком на злых не достигаемых дядек в пиджаках и военных формах и смеется дурачком, а вместе с ним и остальные горемыки и недотроги в сальных тапочках. Целительный, все обесценивающий смех рокошет над страной; от него звенит в сервантах советский хрусталь, дрожат окна в хрущевках, стучат по батарее разбуженные этим смехом жильцы и тоже смеются, и тоже плачут от смеха своего. Если бы не было в Пелевине этой всенародной обиды, стал бы он самым читаемым автором? Хренушки вам! Да и все эти его бесконечные (постфактум) подковырки и необоснованные претензии к русским классикам выдают с потрохами его смердяковскую душонку. Пелевин подобен голубю, срущему на один из памятников Пушкину. Обида, всепожирающая, — что никогда не написать серьезный вещи и быть всегда «Кривым зеркалом» и «Аншлагом» в литературе, лишь смешки да шуточки. Обида за обиду.

Ну хватит с Пелевина! Солженицын, Пелевин, все это пустяки — с одной ветки два серющих голубя. Есть еще куда более благородный способ исчерпать свою обиду в творчестве. Обидеться на обиженных. На либералов всех толков и заквасок: феминистов, педерастов, копрофилов и зоофилов; жить по принципу — на зло и поперек, и «все, что угодно лишь бы не нравится вам». А «вам», это кому? А это — обиженному большинству. И ради этого стать фашистом, ибо свободолюбивое обиженное большинство слаще всего любит ругать всех запрещающих срать на улице фашистами. Да, этот способ борьбы и достижения славы благороднее, потому что опаснее, сложнее и в общем-то большой славы не обещает, хотя и тешит самолюбие, в разы менее ущемляя границы совести. Но и это по большому, гамбургскому, счету всего лишь обида, возведенная в идеологию масс. В их веру, надежду и любовь. А все ради чего? Да так, от обиды. От обиды да зависти. И от восторга перед брошенным камнем в каску мента — приземленного, лишенного былых заслуг космонавта.

Исторический этюд

Возникла идея написать исторический этюд. Например, революционер Игнатий выглядывает из толпы коляску императора, ветер гуляет в волосах, теребит красный шарфик, птицы тревожно пикируют над набережной. Выход из толпы — и бросок бомбы. Колесо отвалилось и покатило (совсем как та триумфальная пуговичка Достоевского). Император вывалился из коляски кубарем, кувырнулся три раза через себя и сел на снег, опираясь на одно колено. Император поднялся и побежал к убитому прохожему мальчику, взял в руки отлетевшую калошку и пролил слезу над калошкой (важно выдержать крайне издевательский тон, в нигилистическом духе). Однако голову Таборова распирали сомнения: если это исторический этюд, то нужно выяснить:

1. Какая была погода? Был ли ветер и снег?

2. Была ли набережная?

3. Покатилось ли колесо? (колесо действительно покатилось, и крестьянин Феропонтов, как известно из полицейского протокола, нашел и пригнал его обратно — к месту национальной трагедии).

4. Была ли калошка?

Последний пункт самый важный, поскольку калошка — этюдообразующая деталь — центральная, без нее никуда. Можно даже плюнуть на историчность и перенести все в наше время.

Революционер Балалаев бросает бомбу в кортеж президента (ТВОЮ Ж МАТЬ), убивает проходящего мимо мальчика-бомжа. Отлетает калошка, президент покидает автомобиль и плачет над калошкой, и целует мальчика-бомжа в живот (видел ли кто в последнее время бомжей в калошах?).

Зато не придется поднимать кучу материалов, да наплевать даже на революционеров, можно и просто написать трактат о значении калоши в упрочнении российской государственности или историю калоши. Впрочем, похожее произведение было у графа Соллогуба, с двумя «л», не путать с Федором Сологубом, автором «Мелкого беса», а то вы можете.

Конечно, комический тон этюда оставляет желать лучшего, все-таки не та немножко ситуэйшн для острот, но понятно одно — кому нужен исторический этюд? Поэтому Таборов его не будет исполнять, то есть Табунов, то есть я. Писать его не буду. Лучше напишу про того, как собирался писать исторический этюд.

Секрет

Чтобы написать хороший рассказ, который напечатают, много не надо. Язык должен быть прозрачный, без наворотов. А сюжет включать в себя отрезок времени из жизни обывателя: охранника, поварихи, швеи, профессора, милиционера, солдата и т. д. Рассказ должен содержать ровно столько быта, сколько нужно, чтобы читатель узнал свою жизнь, но — чтобы она не успела ему наскучить (это я, скорее, про традицию реалистической прозы, а она сильна). Описываемые события не должны содержать ничего сверхъестественного, но при этом могут намекать, что что-то такое за всем этим простым и знакомым есть. Некая тайна бытия. Никакой тайны, конечно, придумывать и под занавес разгадывать не надо, но намекнуть читателю (обывателю) на нее — святая обязанность рассказчика. Тогда и всплакнет над журналом домохозяйка, загрустит с минуточку, пока не вспомнит, что машинка достирала — пора развешивать. Скажет мужичок свое задумчивое: «Н-да...», поглядит в окно и вспомнит про чекушку в морозильнике.

P.S. Пишешь как бы простые вещи, а между делом подбрасываешь вопросы, на которых ответов нет, которые лишь эстетического качества.