

# Ошибки восприятия или неприятие устаревшего?

На радиостанции «Эхо Москвы» есть передача «Говорим по-русски». Передача полезная, стараюсь ее не пропускать... Не так давно там снова зашла речь о восприятии детьми (младшими школьниками) знаменитого (теперь уже печально, можно считать) отрывка из «Евгения Онегина»:

Бразды пушистые взрывая,  
Летит кибитка удалая.  
Ямщик сидит на облучке  
В тулупе, в красном кушаке.

Помните, несколько месяцев назад в интернете появилась новость, что дети ничего не понимают в этих строках? «Бразды» – это у них птички вроде дроздов, «кушак» – платок... Тогда это исследование проводилось, так сказать, на любительском уровне, а теперь его провели уже на научной основе.

Филологи-психологи в недоумении и возмущении – дети ничего не понимают. Сплошные «ошибки восприятия». Призывают с этим бороться.

Хочу задать вопрос: а надо ли? Надо ли реанимировать и вбивать детям в голову устаревшие слова, понятия? Зачем им «кибитка», «кушак», «бразды» в смысле «борозды», «облучок»?

Наши дети – десятилетние, пятнадцатилетние – если захотят, заговорят на совершенно непонятном нам языке. Только не надо кричать,

что это язык заимствований и потому это чудовищно... Если присмотреться к нормативному русскому языку, то он в абсолютном большинстве состоит из заимствованных слов. Но одни были заимствованы в XIII веке, другие в восемнадцатом, третьи в девятнадцатом. Мы ко многим привыкли, считаем их исконными. А к заимствованиям последних десятилетий относимся крайне враждебно.

Пушкин, коли его строки взяты для опытов, в критических заметках и письмах к друзьям очень непочтительно отзывался о литературных произведениях своих предшественников, об их лексиконе. Его же стихотворения и проза возмущали старшее поколение. В первую очередь введением в язык литературы новых, чуждых тогда слов.

Современные дети подсознательно не принимают, отсекают устаревшие слова. Они им попросту не нужны. С «облучком», «кушаком» они не сталкиваются в реальной жизни. Зато сталкиваются с тем, что неведомо, как правило, людям пожилым. Зачем же детям вдалбливать ненужное? Кругозора их такие слова не расширят, художественно вряд ли обогатят...

Существует многотомный труд – «Словарь языка Пушкина». В нем собраны десятки тысяч слов, которые употреблял Александр Сергеевич в своих произведениях. Старославянских, древнерусских там – меньшинство. Да и то в основном из поэзии. В прозе Пушкин пользовался простыми, современными ему словами. А по свидетельству современников, в повседневной речи был очень прост, редких слов не любил.

Знал ли Пушкин всю толщу устаревших в его время слов, когда ему было лет семь-десять? Вряд ли. Друзья детства да и первые автографы Пушкина показывают, что он куда лучше владел французским языком, чем разговорным и письменным русским. В глубины русского языка Пушкин стал вглядываться уже достаточно взрослым человеком, и отнюдь не благодаря Арине Родионовне...

## Омут детства

Занимаясь правкой своего нового романа, заметил, что о детстве и отрочестве героя, во многом – по времени рождения, месту жизни лет до двадцати – совпадающего со мной самим, я написал куда теплее и ярче чем о его взрослом существовании. Я прямо упивался его детскими впечатлениями, играми, вообще той атмосферой конца 70-х – первой половины 80-х.

Теперь приходится очень многое вычеркивать, сокращать, так как эти главы явно перевешивают, отодвигают на задний план то, о чем я собственно и хотел написать в этой новой вещи, довольно объемной, с большой временной протяженностью.

Сокращаю и думаю, почему у меня и моих сверстников-литераторов, начиная с Дмитрия Новикова, Ильи Кочергина, которые меня на несколько лет старше, заканчивая Захаром Прилепиным, Сергеем Шаргуновым, которые на несколько лет младше, так много о детстве и отрочестве? И так подробно, тепло?

Вот недавно мой одногодок Шамиль Идиатуллин выпустил роман «Город Брежнев», где подробности детства героя затмевают остальное, хотя должны были наверняка стать лишь фоном. Но они стали основным содержанием...

Конечно, во все периоды русские писатели уделяли теме детства и отрочества большое внимание. Вернее, посвящали им много страниц своих произведений, а то и отдельные произведения. Но наше поколение буквально утонуло в омуте своего – именно своего – детства. И уже взрослые, а то и приближающиеся к старости люди, мы пишем о современной жизни зачастую держась, крепко держась за свое детство. Нырять в него при первой же трудности.

Например, с нашим взрослым героем что-то происходит, и он тут же ныряет...

То ли у нас было такое хорошее детство, в натуре «счастливое», как говорили нам еще тогда, лет тридцать пять назад, то ли... Пытаюсь вот разобраться, в чем дело.

## Диалектизмы: необходимость или сор?

Читаю новую книгу Михаила Тарковского «Полет совы». Автор давно живет в Сибири, на Енисее, и пишет о тех местах.

У Тарковского есть почитатели, есть и те, кто отзывается о его прозе с горячим раздражением. Главная претензия, как я заметил, такая: слишком много, искусственно много, местных слов, неправильные конструкции с точки зрения литературного языка.

Я хоть и родился и вырос в Сибири, часто бываю в сибирских деревнях, в повести и рассказы Михаила Тарковского вхожу с трудом. Да, сложно, находясь в городской среде, сразу погрузиться в другой мир, иную речь. Но, погрузившись, начинаю испытывать огромное удовольствие от чтения.

Вообще литературный язык и язык художественной литературы – разные вещи. Но довольно долго в советское время их пытались соединить. Безжалостно вытравляли диалектизмы, провинциализмы, областные слова из художественных текстах. У редакторов очень популярно было вот это высказывание Максима Горького. Вернее, оно было инструкцией:

«Местные речения, “провинциализмы” очень редко обогащают литературный язык, чаще засоряют его, вводя нехарактерные, непонятные слова... Мы должны добиваться от слова наибольшей активности, наибольшей силы внушения, – мы добьемся этого только тогда, когда воспитаем в себе уважение к языку как материалу, когда научимся отсеивать от него пустую шелуху, перестанем искажать слова, делать их непонятными и уродливыми. Чем проще слово, тем более оно точно, чем правильнее поставлено – тем больше придаёт фразе силы и убедительности. Пристрастие к провинциализмам, к местным речениям также мешает ясности изображения, как затрудняет нашего читателя втыкание в русскую фразу иностранных слов. Нет смысла писать “конденсация”, когда мы имеем своё хорошее слово – сгущение».

Но где та грань, когда диалектизм (а возьмем и шире – жаргонизм, сленг) необходим, а когда становится сором?

По-моему, если пишешь о молодежи и используешь общеупотребительные слова, получается вранье; когда механики говорят «сгущение», а не «конденсация» слышится неправда. В сибирских деревнях диалектные слова по-прежнему очень сильны, и заменять их на нормативные – значит изменять реальности. К тому же многие диалектизмы куда точнее и сочнее общеупотребительных слов.

Может быть, кое-где Михаил Тарковский и стужает обилие «местных речений», но в целом в его художественную речь верится. В повести «Полет совы» тем более главный герой – приезжий. Молодой учитель Сергей, горожанин, выбравший жизнь в таежном поселке. И он впитывает местный язык, старается говорить, как окружающие его люди.

«...Может, я просто хочу сбросить это выправленное литературное наречие? Потому что язык, на котором говорит русская деревня, прав вовеки и хоть ничего уже не решает, но стоит как отвес, как вертикаль... за которую ещё можно держаться.

Когда я пытаюсь говорить их языком, они воспринимают это как должное – для них оно неважно. А для меня важно: я костями его чувствую – корни-то у нас у всех крестьянские...»

Сергею непросто, трудно. Как и читателю, обитающему в иных местах, нужно приложить труд, чтобы начать понимать речь далеких, но тоже наших, русских людей. А понимать необходимо.

## Обыкновенный талантливый фильм

Рад, что фильм «Аритмия» не только отмечен множеством премий, но и замечен зрителем.

Сколько бы еще сравнительно недавно ни ёрничали про так называемую «производственную тему», не выживали ее из кинематографа, литературы, театра, оказывается, она продолжает жить и трогать душу. Несколько раз подступал ком к горлу, и я, стыдясь своих чувство, покашливал и кряхтел.

Нет в фильме никакой социальной заточенности, жертв «кровавого режима» и капиталистических отношений. Фильм про людей, которые работают (очень редкий случай в современном искусстве). Их работа отражается на личной жизни. Олег, главный герой «Аритмии», врач скорой помощи, его жена, Катя, – врач в больнице. Смена, отдых, смена, отдых... (Сразу скажу, потому как читал в отзывах, что пьют в фильме очень много. Да нет, не очень. Терпимо.) И он и она еще молодые люди, и Катя, скорее всего подсознательно, пытается разорвать этот круг – уйти от Олега. Ей, наверное, кажется, что с мужчиной другой профессии ее жизнь изменится.

Но врачи – каста. Это проговаривается в фильме во время посиделок врачей и фельдшеров: одна из девушек жалуется, что ей нет времени ни с кем другим познакомиться – только с таким же врачом, ведь «не с больным же».

Олег и Катя то разбегаются, то соединяются; Олега ругают за нарушение правил работы бригады скорой помощи, даже бьет начальник, но снова посылают на выезд. Жизнь героя то теряет смысл, то обретает. В этом – аритмия.

Герои не жалуются друг другу, и без разговоров всё понятно – понятно, с чем они сталкиваются в своих рабочих буднях. И вокруг такие же люди. Вплоть до родителей Кати, которые тоже врачи.

Быть может, профессиональные врачи увидят в фильме массу неточностей, это закономерно. Но художественная правда в «Аритмии», по моему, есть. Есть ощущение документальности. Документальности, облаченной в форму художественного фильма.

Таких фильмов, кстати сказать, было очень много в 60–70-е годы – в период расцвета советского кинематографа. Режиссерские, сценарные, актерские работы Марлена Хуциева, Василия Шукшина, Георгия Дanelия, Геннадия Шпаликова, Евгения Леонова, Евгения Евстигнеева, Олега Даля, Олега Янковского, Виктора Мережко, Ирины Купченко и так далее, так далее.

Теперь обыкновенный талантливый фильм, каким является «Аритмия», – нечто из ряда вон выдающееся. Для некоторых, как я заметил, с огромным знаком минус. Эти некоторые, которых, впрочем, немало, просто перестали воспринимать нечто отличное от «Матильды», «Шпиона», «Сталинграда», «Обитаемого острова», «Цитадели» с «Предстоянием»...

## Нужны ли писательские группировки?

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

И там и там объединения, группы писателей трактуются как зло для литературы и самих писателей. Тимофеев многословно доказывает, что течение «новый реализм» несостоятельно, да и напрасно, Абкулатова и вовсе приходит к мысли, что тот же «новый реализм» был создан «старшими товарищами» для того, чтобы оправдывать литературными средствами капитализм, рыночные отношения и т. д.

Не буду сейчас спорить с авторами. Но хочу задать вопросом, нужны ли писательские группировки, нужно ли писателям объединяться?

Впрочем, для меня большой проблемы в этом вопросе нет. История литературы показывает, что писатели, особенно молодые, объединялись с давних пор. Возьмем отечественную литературу: был кружок адмирала Шишкова и был «Арзамас», были кружки авторов журналов «Современник» и «Москвитянин», были «Среды», были символисты, кубо- и эгофутуристы, имажинисты, обэриуты, «Серапионовы братья», были группы «Настоящее» и «Памир»... В 60–80-е годы были шестидесятники, «Иркутская стенка», СМОГ, «Московское время», сорокалетние, «Новые амазонки» и так далее...

Литераторам, особенно молодым, свойственно объединяться. Потом эти объединения, как правило, рассыпаются, но в определенный период они необходимы.

Но почему-то такие объединения, группировки всегда вызывают желание их уничтожить. При царях закрывали журналы и разгоняли кружки, при Сталине членов сажали или расстреливали, после Сталина всячески поносили «групповщину». И теперь с ними борются и подозревают в каких-то заговорах, чуть ли не мошенничестве каком-то.

По-моему, группировки очень полезны и состоящим в них, и движению литературы. В них рождаются новые идеи, новые методы, новый язык даже. То что писательство – дело одинокое, кажется, лукавство. Пишешь, конечно, как правило, один, но заряжаешься написание в обществе близких тебе.

К тому же одиночке очень сложно заявить о себе, привлечь внимание на то, что он написал и даже опубликовал, издал. А на группу, течение

обращают внимание чаще. Хотя бызатем, чтоб сказать: это глупо, все это было, было...

Интересно, что тот же Андрей Тимофеев, жестко критикуя новый реализм, явился создателем новой группировки – новые традиционалисты. От этого никуда не денешься.

## Приём фальшивого автопортрета

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

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

Если рассматривать художественное произведение как чистосердечное признание или заявление о преступлении, то нужно бы привлекать в качестве обвиняемых и свидетелей практически всех литераторов, начиная со времен Древней Греции, а то и какой-нибудь Месопотамии. Уж точно ходили бы на допросы Достоевский по поводу «Преступления и наказания», «Бесов», «Братьев Карамазовых», Толстой в связи с поступком Нехлюдова по отношению к Катюше Масловой, Леонид Андреев из-за своей «Бездны».

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

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

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

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

Козловский не хотел давать повода, чтоб им заинтересовались органы. Так совпало. Да и те, кто пишет о своих героях довольно щекотливые вещи, тоже, думаю. Но так устроена психика творческого человека, что без представления себя вором, насильником или жертвой насильника и так далее он не может. А только представляя себя таковым, возможно описать такого рода персонажей. А иногда и главного героя, ведя повествование от первого лица. То есть – «я».

## Ручкой теплее

Каких только дней не найдешь в международном календаре – День спонтанного проявления доброты, День аккредитации, День начальника... Один из таких на первый взгляд шуточных дней отмечают 23 января – это День ручного письма. Учредили его довольно давно – в 1977 году. Инициатором выступила Ассоциация производителей пишущих принадлежностей, и тут можно усмотреть коммерческие мотивы. Но в последние годы день этот становится всё более актуальным. Скоро, наверное, придется слегка переименовать его, назвав День памяти ручного письма.

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

Но это именно теоретически. На самом же деле твой голос тонет в гуще других голосов, да и мысль, которую ты хотел донести до человечества, оказывается слабой, незрелой, неоформленной.

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

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

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

А взрослые нынче пишут от руки всё реже и реже. Само слово «писать» уходит в прошлое. Теперь говорят: набить текст, набить сообщение. «Набить», а не «написать». Жутковато. Тем более что набивают не на камне, а на экране компьютера, и набитое можно уничтожить одним нажатием на соответствующую кнопку.

Впрочем, ученые спорят, какой носитель надежнее, и многие приходят к выводу, что надежнее цифра. Камень в конце концов довольно просто уничтожить, что продемонстрировали недавно новые варвары на территории Сирии и Ирака, цифровой текст же может бесконечно копироваться.

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

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

Сложно судить о грамотности целых народов, но грамотность тех, кто занимается литературным творчеством, повышается, и при этом падает число – грубо говоря – гениев. Главенствует некая безликость. Одна из основных, если не основная причина этого – новые методы написания прозы, стихотворений, драматургии. Технология, вернее.

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

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

Никакой компьютер, никакая правка в распечатке или машинописи не дадут того же эффекта. И это очевидно, когда читаешь современную литературу. Ее набивают в компьютерах, вычитывают на экране и отправляют в издательства. Там работа тоже идет, как правило, «в электронном виде». Да и читатель теперь предпочитает «электронные книги»; чтение с карандашом в руке, маргиналии тоже сошли на нет. Всё, наверное, необратимо, но о бумаге и шариковой ручке (не говорю уж о перьевой) и писателям, и читателям стоило бы вспоминать. Записывать свои мысли, вести дневники в тетрадке, взять и отправить знакомым весточку в конверте с марками... Как говорил один мой знакомый литератор, пожилой человек, «ручкой теплее».

## Без контекста

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

Вот привожу сообщение агентства УНИАН:

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

В частности, сообщается, что приказ об отказе издан на основании решения экспертного совета Госкомтелерадио по вопросам анализа и оценки издательской продукции по отнесению её к категории продукции, не разрешенной к рас-



пространению на территории Украины «Члены экспертного совета признали несоответствие изданий критериям оценки издательской продукции, разрешенной к распространению на территории Украины. В частности, в книге Романа Сенчина присутствует пропаганда имперских геополитических доктрин государства-агрессора и пропаганда войны. Один из ее героев, российский офицер запаса, ностальгирует по войне: “А вокруг... Вокруг Новороссия, Сирия... То один его однополчанин уехал на Донбасс, то другой добился отправки в Сирию. С гордостью за этих ребят сообщал он и с досадой на себя...”. А дальше – описание событий в Украине с пропагандистскими лозунгами: “антигосударственный переворот в Киеве”, “гибли люди, говорящие по-русски”, “Надо вводить войска – защитить наших братьев и остановить бандеровцев-фашистов!”», – пояснили в комитете.

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

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

Тут как раз приходит сообщение, что в Сирии турки сбили наш военный самолет, и главный герой, сменщик этого бывшего офицера, прокручивает в памяти, как там всё начиналось в Крыму, Донбассе, Сирии, вспоминает, какие звучали лозунги...

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

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

## За бортом словесности

Довольно долго не мог определиться, под какую рубрику поместить этот текст. Вообще с драматургией нынче всё очень непросто, да и печально, если говорить начистоту.

Театров тысячи, в них каждый день что-то играют. Порой очень хорошие спектакли по прекрасным пьесам. Но сами пьесы не то чтобы

не найти, чтоб прочитать, а и желания прочитать у абсолютного большинства людей не возникает. Погибла эта традиция – читать пьесы.

На днях посмотрел спектакль «Летели качели» по пьесе относительно еще молодого драматурга Константина Стешика. Спектакль сильный, сюжет хоть и не закрученный – и это хорошо, – но жизненный, очень многим моим сверстникам и людям немного младше (в общем, тем, кому от почти пятидесяти до примерно тридцати пяти) близкий. Рассказывать, о чем «Летели качели» – не буду. Одна из задач моей заметки – это побудить читать пьесы.

Я нашел пьесы Константина Стешика, прочитал. Без труда, как хорошую прозу, построенную на диалогах. И в очередной раз задумался, почему нынче – вернее, последние лет тридцать уже – драматургия находится за бортом русской словесности.

Ведь начиналась-то наша литература, по сути, с драматургии. Сумароков, Фонвизин, Крылов... Поэзия еще была смешная, проза – в зачаточном состоянии, а драматургия более или менее сформировавшаяся. Ну, это понятно, и любой культуролог скажет, что ничего удивительного в этом нет.

Но и во времена расцвета поэзии, прозы драматургия оставалась у наших писателей да и читателей, более чем востребованной. Создавали пьесы и Пушкин, и Гоголь, и Лермонтов. И так далее, и так далее. Даже Лев Толстой, как известно, относившийся к театру не очень хорошо, писал пьесы.

По сути-то, чистым драматургом был в то время лишь Александр Островский. Основную же массу пьес – извините за выражение – составляли прозаики и поэты.

Русские писатели советского периода тоже не забывали о драматургии. Не буду приводить фамилии, потому что практически любой прозаик или поэт оставил нам если и не ряд широко ставившихся тогда на сцене драматических произведений, то пробовали себя в драматургии на протяжении почти всей творческой жизни.

Многие нынешние прозаики и поэты, видимо, о драматургии и не слыживали. Этот вид литературы ушел куда-то далеко-далеко... Пьесы в толстых журналах практически не печатают, свой журнал драматургов – «Современная драматургия» – существует как-то подпольно, да и, кажется, вот-вот закроется.

Драматурги становятся какими-то ремесленниками, мастерами заготовки для спектаклей по требованию режиссеров, сами режиссеры на собственно пьесы внимания почти не обращают, предпочитая прозу, для чего опять же драматурги вынуждены делать инсценировки, вычищая из прозы собственно прозу и оставляя фрагменты диалогов, усиливая динамику действие. Прозаики же, не пробуя писать пьесы, избегают прямой речи, не умеют писать диалогов. А читатель не знает уже, что пьесы можно читать...

Такой вот, по моему мнению, получается печальный клубок.

## В кои веки про жизнь

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

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

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

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

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

Какие зарубежные фильмы вспоминаются? Тут впору считать пятилетками... «Август. Графство Осейдж», «Бёрдмэн»... Ну и вот «Три билборда...»

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

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

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

В конце концов мы вообще можем оказаться в мире сплошных мультиков и случающиеся у нас проблемы, душевные переживания будут казаться нам некой патологией. И ни в книгах, ни в кино мы не сможем найти не то что ответов, но и подтверждения того, что у других людей бывает то же самое.

## О писательских резиденциях

Нахожусь в Казани. Третий день. Впереди еще почти неделя. Впервые приглашен в так называемую творческую резиденцию. Мне предоставлено жилище (очень, скажу вам, уютная и просторная квартира), выданы деньги на еду. Предусмотрена одна встреча с читателями, а остальное время я свободен – гуляй по городу, пиши, читай...

О творческих резиденциях я слышал давно. Но все они – до последнего времени – находились за рубежом России. В Швеции, Бельгии,

Франции, США. За границу меня не особо тянет, а вот пожить в разных городах родной страны хотелось давно.

Я много езжу как литератор. Побывал и в Норильске, во Владивостоке, Воронеже, Архангельске, Калининграде, Березниках, Сыктывкаре, Иркутске... Но все эти поездки, во-первых, короткие, а во-вторых, насыщены встречами, круглыми столами и так далее. Иногда ощущаешь себя спортсменом или артистом – они часто признаются, что городов, в которых бывают, почти не видят. Выступят и уезжают. Так же и литераторы.

Когда-то, в мифическое уже советское время, говорят, член Союза писателей мог взять творческую командировку, получить в каком-нибудь журнале или газете аванс (приличную сумму) под будущую повесть или очерк и уехать далеко-далеко от Москвы, пожить там месяц-другой. Можно было и повесть с очерком не писать – прощалось. Не пришло вдохновение, что ж делать...

Теперь литератор привязан к тому месту, где живет. Более-менее известным предлагают время от времени съездить туда-то или туда-то на два-три дня. Но что узнаешь за эти два-три дня? Из аэропорта или вокзала в гостиницу, из гостиницы на встречу, потом в музей, из музея в театр или на фуршет... Сюжет найти практически невозможно.

А начинающий литератор, скажем, из Москвы вообще, получается, заперт в Москве. Новых Братских ГЭС, БАМов, Талнахов нет, никуда его не зовут. Вот он и пишет о своем московском круге или же очень быстро бросает писать, уходит в редакторы на ТВ, в глянцевые журналы... Из моих однокурсников по Литинституту никто из ребят и девушек из Москвы не стал писателем. Хотя талантливые были практически все. Просто не о чем было писать. Написали по пять-десять рассказов о своем переходе из отрочества в юность – и всё. Дальше никакой пищи для прозы.

Конечно, можно говорить, что для того, чтоб найти тему, сюжет, не нужны резиденции и творческие командировки. Душно и пусто в том месте, где живешь, – возьми и сам, как простой человек, поезжай в другое место. Иди «от деревни к деревне», как Юрий Казаков, завербуйся на рыболовецкое судно или в бригаду строителей, геологическую партию... Но на практике такое бывает исключительно редко. Особенно теперь.

(Да и Юрий Казаков впервые приехал на Север в творческую командировку от журнала «Знамя».)

В Казани совсем недавно открылась чуть ли не первая творческая резиденция в России. Знаю еще про Коломну со слов Дмитрия Данилова, смутно слышал о резиденциях в Архангельске, Петрозаводске, Петербурге.

Не знаю, напишу ли рассказ, в котором действие происходит в Казани. Но в любом случае я открыл для себя еще один город России, и Казань теперь не кружок на карте, а нечто живое, со своим лицом, своим дыханием, запахом. Мог бы пожить здесь и месяц, но не могу. Я хоть и официально неработающий, но работы хватает...

Я рад, что я здесь в таком качестве – свободного человека, который может распоряжаться временем. Не торопиться, присматриваться, отмечать, запоминать. Медленно хожу по улочкам старых районов Казани и чуть ли не впервые испытываю чувство, что я все-таки писатель. Пишущий человек. И вот оказался здесь с некой миссией.

Может, я обольщаюсь.

## Литература прямого действия

В очередной раз перечитал рассказ Владимира Тендрякова «Ухабы». Это произведение, замечая, становится одним из самых моих любимых. Нет, неточное определение – «любимых»... Одно из самых важных, что ли.

Нынче практически каждый писатель еще и журналист, колумнист и тому подобный. В статьях и колонках он рассуждает об общественных, политических проблемах, о реалиях сегодняшней жизни, а в прозе словно бы отдыхает: фантазирует, погружается или в отдаленное прошлое, или в неизведанное будущее.

Наверное, многие согласятся, что проза о современности в нашей литературе очень скудная.

Рассказ «Ухабы» – из ранних произведений Тендрякова, полузабытого ныне писателя второй половины прошлого века. Писателя русского и советского. Советского в хорошем смысле этого слова. По крайней мере – для меня.

Тендряков не писал вирши о вождях, не призывал ехать перекрывать реки плотинами, не воспевал великие стройки, не славил чекистов, но и не был диссидентом. Кажется, верил в социализм, пытался его построить. Пример тому как раз «Ухабы». Литература – именно художественная литература, а не публицистика – прямого действия.

Не буду пересказывать сюжет. Книги Тендрякова переиздаются теперь редко, но рассказ довольно легко найти в интернете. Советую прочитать и – или согласиться со мной, или поспорить. Такая литература, по-моему, необходима. Она действенна.

Впервые «Ухабы» были опубликованы в 1956 году в не очень-то популярном тогда «Нашем современнике». Государство вполне могло сделать вид, что не заметило этот рассказ, включая его тихо-мирно в дальнейшие сборники Тендрякова. Но «Ухабы» были изданы миллионным тиражом, по всей стране проходили обсуждения этого рассказа. И наверняка в случаях, происходящих в действительности, в жизни, подобных описанному в «Ухабах», многие потрясали этим рассказом, как документом, как последним, неоспоримым, доводом. И спасали реальные жизни реальных людей.

## К чему приведет безгонорарье журналов?

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

С одной стороны, гонорары давно уже были символические – только отметить публикацию. Да и то не в ресторане в компании друзей (а говорят, когда-то это было принято, и в ЦДЛ существовала целая очередь для такого рода торжеств), а так – одному или с семьей, купив на выданные в редакции денежки бутылочку, необычный для стола кусочек семги, оливки, еще чего-нибудь типа того...

Но теперь нет и символической суммы. Хорошо, если выдадут авторский экземпляр журнала с твоей публикацией.

Журналы существуют, выходят. Многие уже не имея помещений для редакций, а члены редакций не получая зарплат. Слухи о том, что тот или иной журнал погиб, закрывается, каждый раз не подтверждаются. Наверное, к счастью. Так или иначе, но толстые литературные журналы – это фундамент русской литературы. Впрочем, фундамент этот буквально в последние годы стал крошиться и трескаться особенно сильно.

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

И авторы, естественно, все пристальнее смотрят на Екатеринбург, Новосибирск, Нижний Новгород. Все-таки писательство для многих является в том числе и профессией, а профессия должна подразумевать заработок. Людмила Улицкая, Дина Рубина, Дмитрий Быков, Борис Акунин, Виктор Пелевин и многие-многие другие успешные и популярные давно не появляются на страницах толстяков (или появляются крайне редко) наверняка потому, что не получают там тех денег, которые считают уместными за свою писательскую работу. А теперь, видимо, и никаких не получают. И они относят свои рукописи в издательства.

Достаточно посмотреть содержание номеров толстых журналов за последние два-три года, чтобы убедиться, что литераторов «с именем» там все меньше и меньше. Традиция публикации в журнале, а потом издания книги уходит в прошлое. Да практически уже ушла.

К чему это приведет? Надеюсь, толстяки в Москве и Питере продолжат существовать. Может быть, случится чудо, и их возьмут под крыло или федеральные власти, или городские. Появится возможность вновь набрать корректоров, призвать редакторов, возродить гонорары, вернуть авторов. Но в чудо верится с огромным трудом. Много лет идут переговоры о настоящей и стабильной помощи журналам, но дело ограничивается разовыми грантами...

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

Представим, что новый роман Пелевина или Улицкой выходит не в издательстве, а в «Знамени» или «Новом мире». Электронной – бесплатной, как сейчас – версии у журнала нет. Вернее, она платная. Естественно, несколько тысяч читателей бросятся покупать журнал. В следующих номерах публикуются роман Прилепина (надеюсь, в литературу он вернется) или Гузели Яхиной, или Водолазкина, или Дины Рубиной... И читатель знает, что в ближайший год или три года он нигде эти романы не прочтет, кроме как в журналах. Авторские права принадлежат журналам.

Это, конечно, утопия. Но так было до революции. И номера с «Анной Карениной», «Преступлением и наказанием», повестями Чехова, рассказами Андреева раскупались, мягко говоря, активно. Заодно читатель знакомился с помещенными в том же номере стихотворениями, критикой, публицистикой.

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

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

Или не закончится?

## Герои и прототипы

Посмотрел фильм «Лето» Кирилла Серебренникова. Случилось это в городе Новороссийске. Сеанс был ночной, и нас в зале было три человека: мы с женой и какой-то парень с большим рюкзаком и туристическим ковриком... Можно было решить, что в полночь Новороссийск уже весь спит, но соседний кинозал вошло человек двадцать. На «Мир Юрского периода 2».

Скажу примитивно: фильм мне понравился. Конечно, можно приводить множество «но», но – понравился. Настоящий кинематограф.

Еще во время съемок началась критика, возникли споры, чуть ли не скандалы. Борис Гребенщиков настоятельно попросил не упоминать в фильме свои имя и фамилию (он проходит в «Лете» как Боб), не включать песни, Алексей Рыбин, ближайший соратник Виктора Цоя 1981–1982 годов, прочитав сценарий, запретил выводить себя в фильме, поэтому вместо него появился персонаж по имени Леонид. Негативно отозвался о сценарии и звукорежиссер многих магнитоальбомов ленинградских рок-групп первой половины 80-х Андрей Тропилло...

Короче говоря, большинство живых прототипов встретили «Лето» еще на стадии сценария.

Я сценарий не читал. Может быть, в процессе съемок и под влиянием критических отзывов были внесены изменения. Но в фильме неточностей и натяжек предостаточно. Это очевидно мне, заставшему лишь глубокую осень ленинградского рока, знающему детали – часть деталей – по воспоминаниям участников тех событий. Для самих же участников наверняка очень многое представляется или враньем, или прямым оскорблением непосредственно их.

Самое вопиющее, это нечто вроде любовного треугольника Майк Науменко – его жена Наталья – Виктор Цой. Детали раскрывать не хочу, но есть достаточно смешной момент: Наталья признается мужу, что «хочет поцеловать Цоя», и Майк отвечает, что не придет сегодня ночевать, и их комната в распоряжении Натальи и Цоя. Наталья соблазняет Виктора (тут же маленький сын Натальи и Майка), но доходит

только до поцелуя, а потом Цой уходит. Они, что называется, остаются друзьями. Майк же мучается под дождем, потом идет к Бобу и рассказывает, какой талантливый Цой и нужно срочно записать его песни.

Науменко, особенно в те годы – начало 80-х, – был альтруистом и подвижником, во многом благодаря ему ленинградский рок стал столь многообразным – от «Автоматических удовлетворителей» до «Секрета», но, как говорится, не до такой степени. Не до того, чтобы уступить свою жену...

Скорее всего, личным оскорблением посчитал своего персонажа Борис Гребенщиков. Ведь это он в первую очередь опекал Цоя, стал инициатором создания дебютного альбома «Кино». А создатели фильма его мысли и слова: что нужно срочно записать песни Цоя, вложили в уста Науменко. Естественно Борис Борисович разгневался.

Но – стоп! Это я себя останавливаю. Я собирался написать не критический, историографический разбор фильма, не рецензию. Я о проблеме прототипов и героев.

Так случилось, что практически одновременно с выходом фильма опубликован мой рассказ «Аркаша» (журнал «Новый мир», № 6), в числе героев которого тоже Майк, Цой и Андрей Панов (Свин), выведенный в «Лете» под кличкой «Панк».

Тот, кто знаком с работой толстых журналов, знает, что от подачи рукописи в редакцию до публикации (если до нее доходит) достаточно большой временной интервал. Несколько месяцев. А рассказ я задумал лет пять назад, когда прочитал, что Аркадий Северный и группа «Россияне» в 1979 году сделали совместную запись. Она, кажется, не сохранилась, воспоминания участников и очевидцев туманны – плавают месяцы, место записи, люди, которые находились в помещении красного уголка... Но сам факт того, что Аркадий Северный, оставшийся для большинства исполнителем в первую очередь блатного фольклора, и самая, пожалуй, интеллигентная в тот период ленинградская рок-группа пересеклись, меня очень заинтересовал.

Вообще в отличие, скажем, от Высоцкого, Северного в ленинградской рок-среде в основном уважали. Это объясняется, наверное, тем, что его любил Майк Науменко, пел несколько песен из репертуара Северного, сочинил балладу в духе блатного фольклора, и осталась запись ее исполнения на совместном с Цоем квартирнике. Интересно, что остался записанным кусок песни «Анаша», которую поет Цой, а эта песня тоже «из Северного», сохранилась песня самого Цоя «Атаман», напоминающая «белогвардейские» и «анархистские» песни, которые исполнял Аркадий Северный, у группы «Автоматические удовлетворители», лидером которой был Панов (Свин), есть две-три песни, которые напоминают все те же песни Северного (сам он, отмечу, песен почти не писал) и выбиваются из репертуара «АУ».

И вот я решил пофантазировать: Майк Науменко узнает, что будет запись «Россиян» (а в 1979 году андеграундные студии еще в Ленинграде не возникли) и приходит посмотреть, как устроен этот процесс, вместе с юными Пановым и Цоем. Те – панки – поначалу морщатся и от «Россиян», и от Аркадия Северного, но позже оказывается, что полувалкаш со скрипучим голосом, его монолог о жизни поющего человека – человека без квартиры, без паспорта, без надежд на большую сцену – очень сильно влияют на судьбу и Цоя, и Свина, и Майка...

Толчком для написания «Аркаши» стали перемены в моей личной жизни в начале 2017-го.



Перед тем как начать рассказ, я долго мучился вопросом имен персонажей. Выводить действующих лиц под своими именами – значит искривлять прошлое. Ведь 99,9 процента, что ни один из трех не присутствовал при записи «Россиян» с Северным, да и наверняка ни Майк, ни Панов, ни Цой никогда не видели Северного. С другой стороны, тот же Майк породил по крайней мере два мифа о Северном, которые я сейчас пересказывать не буду, они упоминаются в «Аркаше».

Я решил незамысловато переименовать героев – Аркадия Северного сделать Антоном Петроградским, Майка Науменко Ником Потапенко Виктора Цоя Виталием Кимом. Набросал даже вариации песен. Но рассказ в таком виде писаться не стал, оказалось, что нужны подлинные имена даже второстепенных персонажей, цитаты из песен, которые действительно исполнялись.

Так же и в «Лете». Все бы мы – кто заинтересовался этим фильмом – без труда узнали бы, кто скрыт за прозрачными псевдонимами, угадали бы, что за песня положена в основу того или иного трека. Но вряд ли это нас бы удовлетворило. Как не удовлетворило и отступление от документальной правды для достижения художественных целей, обострения сюжета, обозначения конфликта.

Персонаж и прототип всегда будут в конфликте между собой. Так я считаю. Может, у кого-то есть другое мнение...

## Трагедия выживших, но не изживших

На днях посмотрел спектакль «Чудный день, чтоб сдохнуть» по пьесе словенского драматурга и сценариста Винко Модерндорфера. Там про далеко не молодую панкушку, которая изо всех сил пытается жить так, как жила в молодости. То есть – панковать.

Ее навещает дочь. Взрослая, лет двадцати. Она воспитывалась в отрыве от матери – та не то чтобы бросила ее, но дочку у нее практически отобрали. Асоциальный образ жизни и все такое...

Дочь тихая, примерная. Пытается вытащить мать из той ямы, в какой та, по ее мнению, находится. Убраться в квартире, найти матери нормальную работу. Мать принимает это в штыки, чуть ли не гонит дочь... Потом дочь приносит матери пива на опохмелку, слушает ее рассказы о тусовках, поездках, концертах.

Дочь ждет ребенка. Рожает. Мать с женихом не знакомит, нянчиться с сыном не дает. А в последнем действии приходит к матери, которая уже сбросила свой панковский прикид, готова стать примерной бабушкой, без ребенка. Дочь признается, что родила непонятно от кого, цветов на выходе из роддома не было, и начинает завидовать матери, у которой получилась такая интересная юность. Мать сначала поражена этим признанием, а потом радуется.

Мать и дочь выбрасывают в окно диван, символизирующий мещанство (а так как пьеса европейская, то, видимо, бюргерство), и планируют жить на всю катушку, к тому же вместе с сынком-внуком, которого дочь обещает привести сюда...

Признаюсь, пьесу я не нашел. Сужу по спектаклю. Это трагедия. Нет, никто не умирает, но выхода из той ситуации, в какой оказываются мать и дочь, – не видно. И я не могу пофантазировать их дальнейшую жизнь.

Мать, выжившая в бурной панковской юности, но не пережившая это увлечение. Оно стало ее образом жизни, мышлением, целью.

Протест пятнадцатилетней сохранился и у сорокалетней. За ней потянулась и дочь, которая наверняка погибнет раньше матери. Мать-то уже укоренилась в своем мире, а дочь – неофитка. К тому же слишком взрослая для панкования...

Вспоминается пьеса белорусского драматурга Константина Стешика «Летели качели». Герой – взрослый мужчина, оставшийся в мире, который открыли ему песни «Гражданской обороны». Тоже трагический типаж. Знаю таких предостаточно – в девятнадцать лет не покончивших с собой, «чтоб стало легко», и мучающихся до сих пор. И мучающих других.

Вообще это интересная тема – не изжившие свою неформатскую юность люди. Им, подросткам 80-х, сегодня за сорок. Как они существуют? Как мирятся с действительностью?.. Необходимо об этом писать.

## Писателю нужно подставляться

Помню, как уж лет пятнадцать назад на меня набросились критики за рассказ «Чужой». Там о молодом, но уже испытывавшем признаки известности писателе, который приехал к родителям, живущим в райцентре. И вот он смотрит на земляков с таким презрением и жалостью, хмыкает, делится с родителями впечатлениями. И удивляется, что родители его осуждают.

Рассказ был написан от первого лица, героя, кажется, звали так же, как и автора, и критики стали ругать не героя, а меня, автора. Типа того, что Сенчин не стесняется публиковать свои антинародные мысли. Заступилась за меня, кажется, одна только Ирина Бенционовна Роднянская, написавшая, что автор намеренно «подставляется» – «моралистически», – это художественный прием.

Когда я читал гневные рецензии на своего «Чужого», я радовался бурной, хоть и негативной реакции, думал: правильно, я и добивался того, чтоб вы позлились. Но прошло время, и заметил, что подставляться мне стало как-то даже боязно. Я не маргинал вроде Селина, Миллера, Лимонова, эпатировать в тридцать пять лет уже вроде как моветон... Я стал все реже использовать первое лицо, старался – сейчас понимаю, что неосознанно – не ставить героев в очень уж щекотливые ситуации, не давать им разгуляться в мыслях.

На днях я прочитал два рассказа, которые и заставили меня сесть за эту заметку, вспомнить историю с «Чужим», задуматься о том, что я писал когда-то и что пишу сейчас.

Это рассказы Владимира Солоухина «Комбинированный вагон» и «На степной реке» из двухтомника, изданного в 1974 году. Рассказы удивительные по авторскому бесстрашию подставиться. (Там есть и еще несколько подобных, но эти, на мой взгляд, самые яркие.)

Не стану пересказывать сюжет. Кто заинтересуется, тот найдет без труда и прочтает. Солоухин хоть и полузабыт нынче, но и бумажных книг в библиотеках полно, и в интернете почти все им написанное есть.

Поразительно, как Солоухину позволялось публиковать много того, что не позволялось многим другим. И здесь я имею в виду не столько темы, критику многочисленных недостатков, а так называемого лирического героя, которого зачастую зовут так же, как и автора – Володя, Владимир. И писал Солоухин почти всегда от первого лица.

Вот концовка «Комбинированного вагона». Герой то ли журналист, то ли писатель, которому нужно срочно поехать на поезде в другой город, и он не успевает обратиться в своем учреждении за блатным билетиком в купе или СВ. И вынужден ехать в комбинированном – попросту в общем. Впрочем, по стечению обстоятельств и благодаря усилиям героя начальник поезда переводит его в мягкий вагон.

И – последний абзац:

«Через полчаса, выпив наконец долгожданную кружку пива и пожелав соседу в полосатой пижаме спокойной ночи, я спокойно засыпал в чистых простынях, на мягкой, приятно пружинящей постели. Я не вспоминал о том, что в этом же, в нашем составе трясется так называемый “комбинированный”, с бабкой, свернувшейся калачиком, с желтыми ногами, загородившими проход, с девушкой в красном байковом халатике, с демобилизованным парнем, с женщиной, кормящей сынишку из мягкой голубоватой груди...»

Первая реакция читателя: ах ты, такой-сякой, устроился и вспоминаешь! Начинаешь осуждать слившегося воедино автора и героя. И лишь потом понимаешь, что все он вспоминает и страдает, но чтобы рассказ стал по-настоящему сильным, он пишет, что не вспоминает. Что ему прекрасно в чистых простынях и после кружки пива.

Напиши Солоухин этот рассказ от третьего лица, получилось бы эталонное нравоучение, обличение, а так это, на мой взгляд, настоящее произведение искусства.

То же самое и с рассказом «На степной реке».

Это редкие примеры такого рода. Подставляться абсолютное большинство писателей боится. А подставляться нужно. Иначе выходит преснятина, а то и самолюбование. Вот я какой правильный автор, зато герой мой мерзавец и подлец. Но между нами ничего общего. Ни-ни!

## Не совсем, но подолгу

В Сростках на двери летней кухне дома, где жила мать Василия Шукшина, есть бумажка с цитатой из шукшинского письма: «...лучше писать и жить дома. Не совсем, но подолгу, по году так...»

Вот это «не совсем» меня зацепило. Очень точно Шукшин выразил в словах, непредусмотренных для печати, не для посторонних глаз эту мысль: писать и жить лучше дома, но не все время.

Находясь постоянно в одном месте, перестаешь замечать окружающее. Воспринимаешь его как само собой разумеющееся. Но приезжая пусть не на родину (не в ту точку, где именно родился), а в то место, которое считаешь домом, пусть не на год, но на месяц-полтора-два довольно часто, получается увидеть больше, заметить множество важных деталей.

По сути, те, кто стал классиками деревенской прозы, рано ушли из дому. Кто – учиться в старшие классы или в техникум, институт, кто – работать, кого увезли из родных мест. Но почти все очень часто возвращались домой, черпали оттуда темы для прозы, героев, язык. Это и Абрамов, и Распутин, и Шукшин, и Белов, и Евгений Носов, и Солоухин, Тендряков, Можаяев. Уже почти стариком вернулся в родное село Астафьев, обрел свой дом на родине предков Борис Екимов.

Но и Астафьев не жил в Овсянке постоянно, и Борис Екимов не все время проводит в Задонье. Это можно объяснить скорее не тягой

к городской, благоустроенной жизни, а потребностью писателя на некоторое время отстраниться, посмотреть на «дом» издали или вовсе не смотреть, чтобы преобразить в художественное произведение увиденное ранее.

С другой стороны, Шолохов (фигура, конечно, загадочная), укорежившись в «доме» – станице Вешенской – в конце 50-х, после этого почти ничего не создал.

Я бываю дома – в деревне у родителей – раза два-три в год. Летом – по месяцу-полтора. Понимаю, что за это время увидеть и понять получается мало что, но чувствую, что взгляд мой притупляется, дела и заботы становятся обыденными, которые вроде и не стоит описывать. Но после отъезда они вновь обретают значимость и ценность. Поэтому хоть часто и тянет в квартире на высоком этаже уехать, поселиться в родных краях, на земле, но ясно, что насовсем возвращаться не стоит. По крайней мере – пока.