

В

конце прошлого года вышел в свет сборник эссе современных писателей «Как мы пишем». Это повторение эксперимента известных советских литераторов: книга с таким названием была опубликована в 1930 году. Но если писатели прошлого действительно рассуждали о ремесле и делились секретами мастерства, то сегодняшние творцы чаще предпочитают перечислять свои достижения и примечательные факты биографии, которые, увы, не всегда проливают свет на то, «как они пишут».

В 1930 году в Ленинграде выходит сборник «Как мы пишем», составленный из текстов восемнадцати советских писателей. Назовем в частности такие имена как М. Горький, А. Толстой, А. Белый, М. Зощенко, В. Шишков, которые при всех раскладах занимали первые места в отечественной словесности. В предисловии составители и, как бы сейчас сказали, «кураторы проекта» объяснили необходимость издания следующим образом: «Дать хотя бы краткие и не вполне систематизированные очерки *технологии литературного мастерства*, как оно понимается наиболее опытными мастерами современной русской литературы». Выделенная курси-

вом технологичностью хорошо ложиться на современные представления о том времени: насильственное растворение личности в коллективе, жесткий контроль за творцами со стороны партийного аппарата. Это сладкое слово тоталитаризм... Но не все так просто. Вслед за технологичностью следует важное замечание: «Сборник “Как мы пишем”, разумеется, ни в малой мере не претендует на то, чтобы стать сводом каких-то твердо установленных литературных рецептов: никакая стандартизация в области художественного творчества, конечно, невозможна».

С целью организации материала составители разработали вопросник, состоявший из шестнадцати пунктов. В нем формулировались вопросы, ответы на которые должны были приблизить читателя к пониманию специфики литературного творчества. Спрашивали о влиянии прототипов на персонажей книг, длительности подготовительного периода, наличии плана произведения, влияние ритмики на текст, предпочтительное время суток для работы. Был вопрос, вызывающий сегодня теплую ностальгию: «Техника письма: карандаш, перо или пишущая машина?» Седьмой вопрос, напротив, поражает своей актуальностью и деловитостью: «Наркотики во время работы, в каком количестве?» Оговоримся сразу, что под наркотиками в те годы понимался широкий набор стимулирующих, тонизирующих средств: начиная с кофе, чая, табака.

Через 88 лет петербургское издательство «Азбука», воспользовавшись опытом предшественников, выпустило собственный сборник под таким же названием. «Как мы пишем» в варианте 2018 года содержит тексты тридцати шести авторов. Нетрудно подсчитать, что количество писательских секретносителей увеличилось ровно в два раза. Но подобное соотношение носит достаточно случайный характер. Составители в лице А. Етоева и П. Крусанова в предисловии «От составителей» рассказали, что участвовать в проекте предложили куда большему кругу авторов. Некоторая часть из приглашенных не смогла или не захотела принять участие в сборнике. К примеру, Илья Стогов оказался недовольным качеством написанного им материала и «снялся с пробега». Похвальная самокритичность. Остается лишь вопрос: почему Стогов не проявил ранее схожую строгость к своим творениям? Может быть, мы и не узнали бы вообще о таком писателе. Были и другие причины отказа от участия в проекте. Несколько писателей, включая Д. Быкова, не пожелали разделить страницы с лицами, им неприятными. Благодаря отсутствию Дмитрия Львовича, сборник заметно выделяется. К идейным отказникам примкнул и М. Шишкин — повод вспомнить о скоропостижно забытом, гремевшем еще совсем недавно авторе.

Мы часто слышим выражение: «Чтобы что-то понять, нужно это что-то с чем-то сравнить». В научном языке это называют компаративистским анализом. Поставление двух «Как мы пишем» открывает важные, не всегда приятные вещи, касающиеся писателей и отношение к писательству «тогда и сейчас». Начнем с «тогда». Что бросается в глаза прежде всего? В первую очередь, это интерес писателей к заявленной теме. Им хочется рассказать о том, как они пишут, поделиться с читателем той самой *технологией литературного мастерства*, о которой говорили составители в предисловии. При этом трудолюбиво составленный вопросник оказался практически не востребован. Каждый говорит о том, что для него интересно и важно. Хотя среди вольнолюбивых сочинителей оказался один, который честно, пусть и сжато, ответил по порядку на все вопросы. И этим пунктуальным, добросовестным автором стал Максим Горький. На наш взгляд, небольшой пример, демонстрирующий особенности личности создателя «Буревестника» — ответственности, внутренней собранности, работоспособности, благодаря которым Горький занял уникальное место в литературе. Он редкий тип писателя постоянно развивающегося, избежавшего классического окаменения, несмотря на все соблазны эпохи. Ответ на четырнадцатый вопрос, касающийся отношения

Андрей Белый
М. Горький
Евг. Замiatин
Мих. Зощенко
В. Каверин
Б. Лавренев
Ю. Либединский
Ник. Никитин
Борис Пильняк
М. Слонимский
Ник. Тихонов
А. Толстой
Ю. Тынянов
Конст. Федин
Ольга Форш
А. Чалыгин
Веч. Шнигов
В. Шолоховский

КАК МЫ ПИШЕМ



«Как мы пишем» 1930 года

к своим книгам после окончания работы: «Пробовал сократить текст в 1923 г. при первом издании собрания сочинений. Работу эту не закончил, возникло желание уничтожить половину написанного». И здесь нет ощущения кокетства, игры на публику. Этот мог и уничтожить.

Авторы сборника не без увлечения погружаются в мелочи писательского ремесла. В. Шишков дает следующие советы: «Не надо употреблять таких слов и выражений, как 1) “Посочувствовал” — длинно и 4 раза “в”. 2) “Под подметку” — два раза “под”, лучше сказать “под каблук”. 3) “Нетерпеливо ожидали” — надо “ждали”, чтобы избежать двух “о” рядом. 4) “В голове заметались вихри” — надо “взметнулись”, иначе получается неточность (как “заметались”? метлой, что ли?)». Но подобные мелочи не кажутся мелочными. При всем своем частном характере они раскрывают индивидуальные, личные моменты овладения литературными навыками. Иногда советы мастеров носили несколько экстра-

вагантный характер. Так, А. Толстой интересно и подробно рассказал о своих творческих приемах, в частности, при написании исторической прозы, в конце статьи дает главный задушевный совет: «Затем последнее (в порядке совета) — о желудке. Степан Петрович Яремич говорит: чистите желудок. Он также любит повторять: Лермонтов погиб оттого, что не чистил желудка. Это парадокс, но покопайтесь-ка в причинах вашего дурного настроения, головной боли, минут черного пессимизма и пр. — желудок... Вам нет времени заниматься физкультурой (лыжи, теннис, лодка, охота), вам кажется, что действительно нет времени, и вы даже сожалеете об этом. Вздор! Вычистите желудок». Как и в случае с Горьким, перед нами блестящий образец самораскрытия, относящийся непосредственно к личности автора.

Конечно, в сборнике присутствует шум того неспокойного времени, политические, идеологические акценты вполне осознанно расставлены некоторыми авторами. Например, Ю. Либединский — один из руководителей РАППа — литературного объединения, отличавшегося педализацией темы классовой борьбы, прямо указывает на связь писательского успеха с ростом политической сознательности самого автора. Говоря о своей повести «Неделя», он связывает ее читательское признание с правильными внешними факторами: «Это делалось в процессе постоянной политической работы... Каково было мое бытовое окружение? С кем соприкасался я ближе всего? Это были, конечно, товарищи по Политотделу, коммунисты из целого ряда организаций, чекисты, продовольственники». Кроме вдохновляющего общения с чекистами и продовольственниками, писатель раскрывает еще один источник творческого роста — «Азбуку коммунизма» Бухарина, успешно соединяющей пафосность, приподнятость с выделением «основного субъекта мировых событий — коммунистической партии».

Второй момент, касающийся «тогда», связан с фундаментальным посылом, перекрывающим все частности, экстравагантности, политические декларации авторов сборника. Речь идет об ощущении необходимости литературы, наличии своего читателя, которому нужна и эта конкретная книга, и литература как таковая. Николай Никитин — писатель сегодня крепко и, наверное, справедливо за-

бытий, говорит о «жадности к жизни», в воз-
духе которой «гремят политические и науч-
ные дискуссии, чистки, регистрации, судеб-
ные процессы, маленькие криминальные и
большие личные трагедии, где рядом с вол-
чьими ямами и невежеством вырастают мно-
готысячные турбины, где нередко величай-
ший подвиг и бескорыстные соседи с подлос-
тью».

«Как мы пишем» через 88 лет рисует
принципиально иную картину отношения
писателей к своему творчеству, технологии
творчества и писательству как таковому.
Обратим внимание на важную деталь: ав-
торы достаточно скупы, в отличие от своих
предшественников, говорят о писательской
технике. Для некоторых из них это нормаль-
но. Касается это в первую очередь известных
авторов. Читатель, знакомый с книгами и
личностью, например, М. Веллера, может
представить, да что там, знает, о чем в о-
чередной рассказе/напишет создатель фунда-
ментального труда «Все о жизни». Школа с
золотой медалью — поступление в ЛГУ как
преодоление антисемитизма — жизнь на сорок копеек в день с писанием расска-
зов (читали «Мартина Идена»? Михаил Веллер тоже читал) — успех, большой
успех, еще больший успех — пророчество о близкой мировой катастрофе, кото-
рая в сознании как-то странно причинно соединяется с литературным успехом ав-
тора. «Но время всеохватной иронии кончилось, и время игры в бисер тоже. На-
ступил страшный век конца нашей цивилизации».

Для Захара Прилепина публикация в сборнике стала поводом вспомнить тех, с
кем он знаком. Правда, в этом не обошлось без густого, школьного замеса симво-
лизма: «Я успел увидеть Валентина Григорьевича Распутина и лично сказать то,
что считал самым важным, и пожать ему руку, которая помнит тепло рукопожа-
тия Леонова, дальше это тепло шло к Горькому, к Льву Толстому, к Тургеневу, к
Гоголю, к Пушкину». И здесь возникает тревожащая сознание мысль: если вдруг
какое-то молодое дарование не успеет пожать руку самому Захару Прилепину? То
все — разомкнется цепь времен? И как пророчески отметил выше Михаил Иоси-
фович: наступит страшный век конца нашей цивилизации?

К сожалению, автор не удержался от сваливания в бездны и продолжил: «Не-
сколько раз мне звонили от Распутина и передавали его слова обо мне и моих кни-
гах, которые я помню по сей день и никому не скажу». Тут становится просто не-
ловко и, наверное, не нужно даже комментировать. Вспомним только еще раз,
что Горький — почетный хранитель тепла ладони Льва Николаевича, почему-то
писал только о том, как он пишет. Кстати, отвечая на вопрос об использовании
автобиографического материала в своем творчестве, Горький говорит следующее:
«Ставил себя в позицию свидетеля событий, избегая выдвигаться как сила дей-
ствующая, дабы не мешать самому себе... Когда автор, изображая, любит себя са-
мым собою — своим умом, знаниями, меткостью слова, зоркостью глаза, — он
почти неизбежно портит, искажает то, что именуется “художественной правдой”».
Здесь Алексей Максимович свободной от рукопожатий рукой помахал Евгению
Николаевичу.



«Как мы пишем» 2018 года

Последние страницы текста Прилепина — просто перечисление имен и занятий тех, кому повезло общаться с писателем: рэпер, рэпер, преподаватель духовных наук и спортивных практик, рэпер, актер, актер, актер, режиссер... И да, автор: «пикировался с Владимиром Путиным, на встрече с которым меня зачем-то приглашали».

Герман Садулаев — также участник сборника, говорит о своих книгах, хотя и в несколько необычном для серьезной литературы контексте: «Одна читательница из далекого русского города, написала мне, что чтение “Таблетки” — это как множественный оргазм». Вот как нужно, а не уныло бубнить: «под подметку — нельзя, под каблук — можно». Литература в изложении Садулаева оказалась неплохим таким социальным лифтом, в который нужно удачно, то есть вовремя сесть. Желательно с мультиоргазменной «Таблеткой». А там и попрет безо всяких допотопных оперных «трех карт»: «Ведь было время, когда меня снимали для рекламы виски “Dewar’s”, а садясь в самолет, я раскрывал журнал “Аэрофлот” и находил в нем статью о своем творчестве с креативной постановочной фотографией». К публичной, медийной сфере писатель испытывает особую страсть. Вершиной успеха нужно считать авторскую передачу «Выбор Германа», которую Садулаев вел на региональном канале 100ТВ целых два года. Канал прекратил свое существование. Мы не будем искать здесь причинных связей, хотя соблазн, конечно, велик. Бывал Герман и на центральных каналах и «тоже кого-то всегда гримил».

Времена те, как мы понимаем, увы, закончились, чему свидетельствует следующее неприятное для писателя событие: «Рен-ТВ» хотело снять у меня в гостях сюжет о древних рукописях, инопланетянах и Атлантиде, но потом они куда-то пропали; может, еще позвонят». Но Садулаев не унывает и списочно доводит до читателя основания для своего оптимизма. Есть квартира с джакузи и теплым полом, куплена жилплощадь в Эстонии: под дачу. Писатель не снижает амбиций и присматривается к недвижимости в Испании. Единственная проблема — супруга возражает по причине роста квартплаты.

Между прочим, Садулаев считает себя писателем с хорошим чувством юмора, рекламируя свою «дико смешную» повесть «Жабы и гадюки». Представленный в сборнике текст «45» в этом отношении не хуже названной повести, так как органичной, естественной. Еще один отрывок, касающийся осознания своего писательского места, роли, значения: «У меня на шкафу есть место, где я собираю грамоты и почетные дипломы о своем коротко-списочном триумфе. Шкаф высокий, и дипломы не бросаются в глаза. Но если встать на стул, тогда видно. Когда мне становится грустно, я встаю на стул и понимаю, что все, в принципе, не так уж и плохо». Но все же грусть — вечная спутница творцов, прорывается. Герман Садулаев хочет литературную премию «Ясная Поляна», потому что «очень нравится». Но премию до сих пор не дали. Члены жюри, прислушайтесь, сделайте писателю приятное. Ну а если бы в мире существовала высшая справедливость, то сюжет о вручении симпатичной премии должно снять Рен-ТВ.

Конечно, не нужно пытаться в обзоре современного сборника конкурировать с той самой повестью будущего лауреата премии «Ясная Поляна», которая «дико смешная». Тем более, что многие авторы написали по-настоящему интересные, нужные читателю тексты. Подробно о своих творческих приемах рассказал И. Бояшев. Чтобы оценить обстоятельность и вдумчивость автора «Белого тигра», укажем хотя бы на роль большого листа ватмана на котором создается план произведения. Но этим далеко не ограничивается предварительный этап *писательской* работы. Ватман помещается на стену комнаты: «Затем со всех сторон он обрастает листочками клейкой бумаги, на которые продолжаю время от времени наносить обрывки разговоров, действия, характеристики героев, их реплики и

правило, листочков вскорее становится настолько много, что стена начинается “пестреть”». Для поклонников модели писательства: «рука к перу — перо к бумаге» — скучно и технологично. Но вот об этой стороне литературного творчества, первичной по отношению к рукопожатиям, премиям, квартирам в Испании, и говорили писатели почти девяносто лет тому назад.

Емок и интересен текст Анны Матвеевой «Встреча с неизвестным читателем». Помимо продуктивных творческих советов в нем отражается одна из родовых черт писательства — состояние хрупкого баланса между чувством необходимости письма и ощущением невозможности адекватного воплощения того, что у тебя в сознании: «Никогда не думала, будто способна к прокрастинации — а с годами выяснилось, что я в этом деле настоящий мастер. Написать статью, обработать фотографии, подготовить лекцию — сгодятся любые дела, лишь бы не приниматься за главное. Почему? Да потому что страшно. Страшно повторяться, расписывая одну и ту же историю. Страшно экспериментировать — а вдруг не поймут? Страшно проболтаться — и страшно не рассказать о главном». Из лабиринта страха можно выйти, если ориентироваться на главное, а может быть, и единственное преимущество сочинительства как занятия: «Писатель совершенно свободен. Над ним никого нет, и эта самая прекрасная сторона нашей профессии. Вы вольны писать обо всем, что вас волнует, о том, что кажется вам интересным, достойным того, чтобы об этом рассказать».

Неожиданная перекличка со сборником 30-го года обнаруживается «В размышлении на дальневосточном гектаре» Василия Авченко. Речь идет не о каких-то буквальных или даже содержательных совпадениях. Близость вырастает из ощущения незаконченности литературы, необходимости облечь в книжную форму целые пласты жизни, которые оказались обойденными вниманием писателей. Автор говорит, прежде всего, о своем регионе — Дальнем Востоке — гигантски удаленном не только от политического центра страны, но и выпадающем из зоны читательского внимания. Главные литературные имена и бренды связаны исключительно с прошлым: Арсеньев с его «Дерсу Узалой», Фадеев с «Разгромом». Писатели и произведения первоклассные, но отражающие, в первую очередь, свою эпоху. Нельзя не согласиться с Авченко, говорящем о том, что жизнь сегодняшнего Дальнего Востока не менее интересна и фактурна для литературы, чем времена Фадеева и Арсеньева: «Браконьеры, контрабандисты, пираты, якудзы, триады, корейская лапша, китайские шмотки, японские тачки, проданные за границу на гвозди авианосцы Тихоокеанского флота... Да каждый день мужики в гаражах у нас на Второй Речке подбрасывают новые жизненные сюжеты». В своем желании расширить горизонты литературы автор порой демонстрирует некоторую экстравагантность: «Мне, например, безумно нравятся книжки академика Ферсмана о полезных ископаемых — именно как художественная литература». На наш взгляд, подобная чрезмерность даже полезна, так как свидетельствует об осознании одной из главных, если даже не основной, проблемы современной литературы. Речь идет об «оуклиивании» писательского сознания и соответственно того, что продуцируется этим сознанием.

И здесь мы выходим к темам и вопросам, выходящим за рамки разбора сборника и его авторов, но без проговаривания которых слишком многое из уже сказанного останется фрагментарным и верным лишь точечно. «Оуклиивание» литературы — процесс замыкания литературы на самой себе. В этой ситуации читатель желателен, но не обязателен. Автор на основе переработанного, осмысленного литературного материала создает текст. Книгу читает хорошо образованный, знающий толк в дискурсивной нарративности или нарративном дискурсе, критик и пишет о ней статью. На основании полученной широкой известности — статью о книге кто-то прочтает, так как она заведомо короче исходного

текста — автор книги выдвигается на получение достойной литературной премии. Можно дать грант. При данном раскладе писатели и немногочисленные высокопрофессиональные читатели превращаются в некое подобие филателистов — людей тихих, увлеченных, не особо откликающихся на шум времени. Собиратели марок внутри себя делятся на множество сообществ. Одни собирают марки только с изображением животных, другие охотятся за кусочками бумаги, выпущенными определенными странами. Друг для друга сообщества неинтересны, каждое занято самым важным и достойным вниманием. Примерно такое же будущее угрожает литературе и писателям. У них будет присутствовать схожая клановость: постмодернисты, реалисты, какие-нибудь неоклассики займутся созданием «настоящей литературы», «громкие события» которой будут обсуждаться десятками посвященных. И это можно уверенно назвать концом литературы при ее формальном сохранении.

Конечно, следует указать и на объективные факторы, отсекающие потенциального читателя от современной литературы. Интернет, перенасыщенная развлекательная культура. Предлагаются разные способы получения не просто информации, но и эстетического, нравственного переживания. Более того, отдельные представители развлекательного жанра демонстрируют качественную эволюцию. Например, сегодняшние телевизионные сериалы выступают в качестве площадок для смелых творческих экспериментов, потеснив тем самым продукцию большого экрана. Компьютерные игры также расширяют свою аудиторию, содержательно выходя за рамки чисто развлекательного жанра. При этом развлекательная литература неизбежно теряет свою притягательность для современного человека. Словесные аттракционы оказываются беспомощными перед изощренными технологиями, которые очень быстро очеловечиваются, приобретая многомерность и внутреннюю неопределенность. Вспомним хотя бы недавний сериал НВО «Мир Дикого Запада», поднимающий вопрос о границе между искусственным и живым, свободе и предопределенности.

Современная литература, ощущая кризис и не совсем понимая свое место в слишком быстро меняющемся мире, пытается сделать ставку сразу и на «черное» и на «красное». Для эстетов предлагается названный вариант «окукливания». Снова вернемся к нашему сборнику. Кто быстрее назовет Джойса или Пруста, подтвердив статус серьезного, начитанного автора? Например, у Олега Постнова Пруст появляется уже в третьей строчке — безусловно, мастерский результат, обязывающий ко многому. И автор справляется. Постнов, рассуждая о природе своего писательства, приходит к справедливому заключению об отсутствии таковой. Филолог по образованию, автор диссертации по творчеству Гончарова, он считает наличие русской классической прозы позапрошлого столетия достаточным поводом для собственных литературных упражнений: «XIX век, русский психологический роман. К двухтысячным годам мои вкусы и цели определились: я хотел возродить стилистическую традицию того времени... Моя задача была по необходимости скромной: я хотел обратить внимание на себя — с тем, чтобы обратили внимание на классическое наследие прошлого».

Второй вариант — «ставка на красное» — писатель без писательства. Если книги все равно никто не читает, то можно стать писателем как таковым. Компактный джентльменский набор текстов, конечно, приветствуется. Но далее начинается главное — писатель входит в информационное пространство. И старается из него не выйти. Только так возможно получить квартиру в Эстонии, джакузи и даже премии. И в этом есть своя логика. Награждение литературной наградой призвано привлечь внимание публики. И чем имя лауреата раскрученней, тем, соответственно, внимание публики выше. Примеров тому множество, некоторые имена сегодня уже упоминались.

Есть ли выход из этой неудобной ситуации? Ответ будет банальным. Мы должны вспомнить о «жажде жизни», о которой говорил почти девяносто лет тому назад почти забытый писатель Никитин. Современный писатель не должен забывать о том, что только отточенный стиль не есть признак большой литературы. Можно восхищаться тем, как Бунин описывает деревенских девушек, то, с каким звуком гудят ветви деревьев под напором осеннего ветра, но понимать при этом, что перед нами идеально сделанные прописи. Современному российскому читателю необходим «большой роман», в котором автор возьмет на себя риск сформулировать вопросы и темы, требующие не просто филологической закалки, а стремления понять и словесно воплотить образ нашего времени и человека в нем.

Мы часто киваем на прагматизм тех же американцев, но напомним, что в 1957 году в США выходит роман Айн Рэнд «Атлант расправил плечи». Книга стала объектом множества пародий, многочисленные критики справедливо указывали на стилистические провалы, одномерность героев, назидательность. Но несмотря на это у книги были и остаются свои читатели. Ее читали будущие политики, бизнесмены, преподаватели университетов, представители среднего класса. В жизни общества есть такие проблемы и развилки, которые формулируются и показываются исключительно с помощью художественных средств. Да, не все тогда и сегодня соглашались и соглашались с предложенной Рэнд моралью, противопоставлением личности коллективу, но фигуры уровня Стива Джобса, Илона Маска явно соотносятся и вырастают из общего посыла романа эмигрантки из советской России. Эмигрантки из той самой среды, в которой и писали авторы первого сборника «Как мы пишем». Его авторы доказали свое право говорить о времени. Время не обошло их вниманием, оценив по-разному... К кому-то проявило крайнюю жестокость (Борис Пильняк), к кому-то просто жесткость (Михаил Зощенко). Многие были обласканы званиями и наградами, что также можно понимать как форму подчинения, подавления автора. К сожалению, настоящее писательство — занятие небезопасное. В любом случае писатели той эпохи считали своей главной задачей найти слова и образы для разговора с читателем. Сборник показывает, что среди авторов наших дней также есть писатели, выбравшие рискованный путь, на котором теряется многое, но если идти по нему, обретается главное. Главное для писателя.

