

ЕВГЕНИЙ РУДАШЕВСКИЙ: «РАБОТА НАД СЮЖЕТОМ ТРЕБУЕТ ИНФОРМАЦИОННОГО ГОЛОДА»



ТАТЬЯНА СОЛОВЬЕВА
Литературный критик. Родилась в Москве, окончила Московский педагогический государственный университет. Автор ряда публикаций в толстых литературных журналах о современной

русской и зарубежной прозе. Руководила PR-отделом издательства «Вагриус», работала бренд-менеджером «Редакции Елены Шубиной». Главный редактор издательства «Альпина. Проза».

Евгений Рудашевский — писатель и путешественник. В его биографической справке сказано, что за его спиной «сотни километров пройденных дорог, а в рюкзаке — неизменные блокнот и ручка». Мы поговорили с Евгением о том, что сформировало его читательские и писательские интересы, может ли страх быть продуктивным и как дисциплина может заменить мотивацию.

— *Давайте сначала поговорим о ваших читательских интересах. Что для вас как читателя главное в художественной литературе?*

— В первую очередь я хочу увидеть мир глазами чужого, во многом от меня отличающегося человека. Поэтому люблю литературу совершенно разных культур и в особенности произведения, посвященные малочисленным народам. Тут я не обращаю внимания на стилистику и чистоту языка, прощаю автору любые неточности в композиции. Главное, чтобы сама история была рассказана правдоподобно. Мне бы и в голову не пришло придирааться к построению сюжета у Ясунари Навабаты или Юрия Рытхэу — для меня они прекрасны именно возможностью иначе увидеть вроде бы знакомый мир.

Во вторую очередь я хочу получить удовольствие от языка. И тут уж мне не важны ни сюжет, ни правдоподобность описанных событий. Достаточно и того, что описания настолько тягучие или ажурные, насколько мне, как читателю, этого хочется. Например, у меня стоит трехтомник «Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков». Когда я хочу насладиться русским языком, я произвольно открываю любой том и погружаюсь в чтение, при этом не жду каких-то откровений и ни на секунду не задумываюсь, так ли правдивы сделанные Болотовым замечания.

Наконец, в третью очередь я хочу развлечь себя увлекательным повествованием и в этом случае жду отточенной композиции, досконально продуманного сюжета. Жду, что история удивит меня и поглотит целиком. Подобного эффекта чаще достигает приключенческое произведение, однако строгих жанровых ограничений я не ставлю — в равной степени могу насладиться книгой вроде «Фламандской доски» Артуро Перес-Реверте и «Хладнокровного убийства» Трумена Капоте.

Идеальная книга должна сочетать все три перечисленные «очереди», хотя они, разумеется, условны. Среди таких идеальных для меня книг назову «Госпожу Бовари» Гюстава Флобера и «Мелкого беса» Федора Сологуба.

— Вы говорили в интервью, что на вас в свое время огромное впечатление произвели Франц Кафка и Габриэль Гарсиа Маркес. Чем они вас потрясли?

— Когда мне было пятнадцать лет, эти книги перевернули мое представление о литературе, до того ограниченное школьной программой и приключенческой классикой вроде Фенимора Хупера и Арнадия Фидлера. Я впервые увидел, что литература может заглядывать в потаенные уголки человеческого сознания. Меня поразило контролируемое, укрощенное языком безумие, на котором держится повествование в «Сто лет одиночества» и «Замке». Маркес и Кафка тогда показались мне на удивление созвучными авторами, хотя и совершенно разными. Потом я узнал, что один из своих первых рассказов Маркес написал под впечатлением от «Превращения», и понял, что отметил их созвучие неспроста.

В школьные годы я прочитал у Маркеса и Кафки все, что нашел в домашней и городской библиотеке. В ранних рассказах подражал обоим авторам, а свой первый опубликованный рассказ написал в духе «Очень старого человека с огромными крыльями». С тех пор, правда, почти не открывал ни Маркеса, ни Кафку, однако не забывал о них. Вот и моя следующая книга «Зверь 44», которую «НомпасГид» выпустит в весне 2023 года, отчасти навеяна рассказом Кафки «В исправительной колонии».

— Расскажите о своих любимых произведениях приключенческой литературы.

— Выделить пятерку или даже двадцатку лучших произведений трудно. Я люблю приключенческий жанр во всем его разнообразии. Я даже Андре Лори, которого в свое время, на мой взгляд, неоправданно называли литературным наследником Жюль Верна, читаю с удовольствием, хоть и понимаю, что большинству современных читателей его романы, больше похожие на набор разрозненных зарисовок, покажутся довольно скучными. Я с одинаковым интересом читаю и благородного Хаггарда, и киношного Уилла Генри, у которого бандиты смеются, как бешеные койоты, а под просторным плащом-серапе всегда в нужный момент приходит в движение взведенный перед выстрелом кольт.

Могу лишь отметить авторов, работы которых повлияли на меня больше всего. Это Конрад Джозеф, Владимир Обручев, Иван Ефремов, Джеймс Шульц, Генри Стэкпул. В свое время я был поражен «На краю Ойкумены» Ефремова. Описание непознанного мира вокруг и троп, по которым тысячи лет назад шли первопроходцы, завораживает. До сих пор вспоминаю некоторые сцены из этого сборника.

Моя особенная любовь — чтение приключенческих романов, написанных в заочном противостоянии авторов. Например, можно для начала

открыть Йоханна Висса, а следом — капитана Фредерика Марриета. Капитан в свое время обвинил «Швейцарского Робинзона» Висса в смехотворной неправдоподобности и написал свое «Крушение “Великого океана”», чтобы показать, каким на самом деле должен быть роман о кораблекрушении. Их противостояние завораживает!

Помню, с каким удовольствием устроил для себя литературный бой между Артуром Нонан Дойлом, Нарелом Глоухом и Владимиром Обручевым — прочитал один за другим их романы «Затерянный мир», «Заколдованная земля» и «Земля Санникова», написанные по одинаковым сюжетам. Ну если не одинаковым, то очень схожим. Вот только победителя для себя так и не определил. Все трое по-своему хороши.

— *Каждый раз, читая вашу новую книгу, я затрудняюсь определить, подростковая она или взрослая. А как вы видите своего читателя? Есть ли у вас образ человека, которому вы рассказываете историю?*

— Каждый раз убеждаюсь, что возрастные ограничения или ориентиры условны, если, конечно, речь не идет о совсем детской литературе. Получаю отклики от людей настолько разных, что не возьмусь даже приблизительно описать своего обычного читателя и уж тем более категорично заявить, должен ли он быть взрослым или юным.

Когда вышла «Тайна пропавшей экспедиции», я считал, что подросткам младше двенадцати лет она покажется трудной, а потом в школах и библиотеках встретил немало девяти- и даже восьмилетних читателей, которым книга настолько понравилась, что они просили написать продолжение. Несмотря на возраст, они задавали нетривиальные вопросы о персонажах, об их не всегда однозначных поступках. Та же история с «Вороном». Вроде бы книга непростая. Ее главный герой, мечтавший стать охотником, в итоге понимает, что не готов нажать на спусковой крючок и выстрелить в живое существо. Этому пониманию предшествуют психологически сложные сцены. Между тем «Ворона» читают и в десять лет, а в Италии он вообще вышел с пометкой «8+».

Верхняя возрастная граница так же относительна, как и нижняя. Среди моих читателей попадаются и пожилые люди. Иногда мне приходят письма от бабушек и дедушек, рассказывающих, что успели прочитать какую-то из моих книг всей семьей в три поколения: со своими уже взрослыми детьми и еще подрастающими внуками.

Видимых причин называть меня сугубо подростковым или взрослым автором не вижу. Однако мои главные герои, как правило, — это молодые люди от двенадцати до двадцати лет, что во многом и определяет содержание книг. Собственно, именно на героев, а не читателей, я и ориентируюсь. Стараюсь не упрощать и не усложнять историю — вот главный ориентир. Стараюсь сделать историю правдивой, позволить ей раскрыться, а там уж каждый читатель, в зависимости от умонастроения и жизненного опыта, увидит в ней что-то свое.

— *Что входит в круг вашего чтения сейчас?*

— Работая над новой книгой, я погружаюсь в исторический и культурный контекст описываемых событий, так что круг моего чтения довольно утилитарен: в него входит и художественная, и научно-популярная, и сугубо техническая литература, напрямую связанная с прорабатываемым материалом. Например, готовясь писать «Истукана», в котором события разворачиваются на одном из самых загадочных островов Филиппинского архипелага, я, с одной стороны, читал работы Бориса Максимачева, посвященные ориентированию по звездам,

и работы Федора Шимкина, посвященные физико-механическим свойствам древесины бамбуна, а с другой — знакомился с романами филиппинских писателей. Большим открытием для меня стали книги Хосе Рисаля и Нина Хоанина. И такие открытия всегда большая радость, ведь я понимаю, что при иных обстоятельствах никогда бы не нашел времени познакомиться с этими малоизвестными в России авторами.

Иногда желание погрузиться в соответствующую атмосферу доходит до смешной крайности. Так, «Не прикасайся ко мне» Рисаля — один из ключевых романов в филиппинской литературе, значимость которого на Филиппинах можно условно сравнить со значимостью «Накануне» или «Что делать?» в России, — я принципиально читал в Маниле, сидя неподалеку от памятника Рисалю в одноименном парке. Звучит, наверное, нелепо, но тогда мне это казалось важным. Собственно, в первую очередь важным для меня самого, а не для будущей книги.

Утилитарность моего чтения нарушается лишь в промежутки, когда одна книга написана и отправлена на редактуру, а следующая еще дожидается первичной сюжетной проработки, — тут я могу отвлечься на «свободное чтение». В последние годы подобные промежутки становятся все более короткими. Обычно я не успеваю прочитать и треть отложенных книг.

Стараюсь включить в свое «свободное чтение» свежие подростковые публикации как знакомых мне авторов, так и для меня совершенно новых. Вот недавно с большим интересом открыл для себя Павла Шушканова («Карантинная зона», «Ложная память») и Гастона Буайе («Ромашка. Легенда о пропавшем пирате»).

— Среди ваших книг есть те, что имеют под собой прочную географическую и историческую основу, и фэнтези, где мир создан вашим воображением. Есть ли для вас принципиальная разница в работе над текстами первого и второго типа? Можно ли, например, писать фэнтези, сидя в башне из черного дерева и никуда не выходя? Какой мир создавать сложнее и интереснее?

— Мне интересно работать со сказочными мирами, имеющими под собой обобщенную или конкретную, но вполне реальную основу. В этом отношении принципиальных отличий в работе над текстами обоих типов нет, однако вымышленный мир позволяет расставить совершенно иные акценты. На страницах сказочной фантастики можно оживить метафору мысли или действия, объявить ее равной другим, более приземленным тропам, чтобы искусственно закрепить ее правдоподобие, а значит, и усилить воздействие на читателя.

На мой взгляд, работа в жанре фэнтези требует самых разносторонних знаний. Чтобы заставить вымышленный мир функционировать, нужно понимать, как функционирует наш собственный мир. Ведь первый всегда в какой-то степени будет искаженным отражением второго, да и в целом придумать разрозненные фантастические фрагменты легко, а вот органично соединить их — задача трудная. Тут не обойтись без общих представлений о законах физики, биологии, экономики, об исторических и социальных закономерностях в развитии любого общества.

Мир, произвольно слепленный в угоду сюжету и живущий исключительно в подсвеченных сюжетом отрезках времени, не будет существовать в воображении читателя и не сможет по-настоящему увлечь, а значит, и заложенные в него метафоры не сработают. В итоге получится обычная история, раскрытая на фоне бутафорской фантастики, — в равной степени она раскрылась бы и в нефантастических декорациях.

Не скажу, какой мир описать сложнее. Реальный мир требует правдоподобности деталей, а выдуманный — правдоподобности взаимосвязей, так что оба по-своему сложны, да и все зависит от выбранных сюжета и стилистики.

— *Как соблюсти баланс: сохранить достоверность и познавательность и в то же время не перегрузить книгу?*

— Важно не становиться заложником проделанной работы. Можно отдать несколько дней на проработку какого-то исторического факта, а потом полностью вычеркнуть его из текста, если стало очевидно, что он, каким бы познавательным ни казался изначально, мешает истории: замедляет ее, уводит в необоснованную ретардацию. То же касается и деталей, призванных сделать описание места или героя максимально достоверным. Сама история важнее. Нужно чувствовать ритм повествования и не бояться вычеркивать все лишнее.

Впрочем, «перегрузна» — понятие относительное. Всегда найдется читатель, который увянет в описаниях местности или мыслях героя и заскучает, и всегда найдется читатель, которому описанного покажется мало. Тут нет универсальной формулы, и приходится доверять собственному чутью, которое тоже не отличается постоянством. Недавно вышло переиздание моей «Тайны пропавшей экспедиции» в новой редакции, для которой я не просто переработал текст, но и значительно его сократил — спустя пять лет после первой публикации романа захотел скорректировать его ритм.

При написании книги я себя не ограничиваю — пускаю в ход все, что мне представляется достойным внимания, а после первой авторской редакции вымарываю до одной пятой объема. Так было и с «Истуканом», в котором вымаранного текста хватило бы на один дополнительный томик, и с моей недавно вышедшей книгой «Пожиратель ищет Белую сову», и со многими другими книгами.

— *У вас за плечами множество походов, экспедиций, историй. Вам было когда-нибудь страшно? Если да, то когда именно и что помогло справиться со страхом?*

— Страх — неизменный спутник в путешествиях. Он помогает ярче воспринимать окружающий мир и не дает совершить непоправимую глупость, то есть в конечном счете позволяет вернуться домой живым. Главное, не поддаваться ему целиком — нащупать грань, отделяющую разумную предосторожность от трусливого бегства из в общем-то контролируемой ситуации. Когда страх становится неоправданно сильным, преодолеть его помогает желание найти достойный материал для книги. Проще идти вперед, даже если путь ведет через горы или джунгли, если у тебя есть цель. Моя цель во всех путешествиях — книга.

Готовясь писать третью и четвертую части приключенческой тетралогии «Город Солнца», я отправился вслед за моими героями в Перу, чтобы своими глазами увидеть места, где развернутся основные события романа. Так я оказался в бедных районах прибрежного города Трухильо, где не рекомендуется даже в светлое время появляться без сопровождения. Так я заставил себя пробраться в трущобы амазонского города Икитос, ночью бродить по перуанским джунглям, жарить на ужин пираний и нырять в самую Амазонку — все ради «Города Солнца». При других обстоятельствах я бы нашел более безопасные развлечения, хотя не скажу, что я уж как-то ощутил риск. Опять же сделать это мне бы не позволил страх, преодолеть который полностью я не могу, да и не стремлюсь.



— Сколько времени в среднем у вас занимает работа над книгой?

— Все зависит от книги. И речь не всегда об объеме самого произведения или необходимой подготовительной работы. Ту же «Бессонницу», рассказывающую о жизни российского студента в американском общежитии, я писал почти десять лет. Это не значит, что я писал только «Бессонницу», нет. Изначально, когда я еще учился в Чикаго и нащупал будущий сюжет, мне удалось набросать коротенький рассказ. Не удовлетворившись написанным, я пару лет изредка возвращался к нему и расширил его до повести. Понадобилось еще восемь лет, прежде чем я полностью переделал «Бессонницу» и получил произведение, которое и было опубликовано в «НомпасГиде». Схожая история была у «Ворона», «Нуда уходит нумутнан» и «Брат мой Бзоу!» — изначально они стояли под другими названиями и едва ли напоминали произведения, которые были опубликованы в итоге.

Уже упомянутый «Истукан» — пример более сосредоточенной работы. Года полтора я вынашивал саму идею романа. Возвращался к ней при любой удобной возможности, набрасывал какие-то детали и сюжетные ходы, а попутно работал над другими книгами. Далее полгода ушло на активный сбор материала: поездка на Филиппины, поиск подходящего острова, общение с местными жителями, чтение книг и прочее. Еще месяца три ушло на проработку сюжета, затем примерно столько же — на написание двухтомника. Следом — полгода редактур и корректур. Я отслеживаю всю работу, связанную с текстом, поэтому отключаюсь от книги только в тот момент, когда закончена последняя корректура в верстке, то есть в день, когда книга готова к отправке в типографию. Итого работа над «Истуканом» заняла почти три года, из которых активной фазой можно назвать лишь последние полтора.

— *Журналистское образование помогает писателю?*

— Я целенаправленно получал журналистское образование, потому что был уверен, что оно поможет в работе над художественными текстами, и не ошибся. Будучи студентом, я работал в разных печатных изданиях: брал интервью, писал репортажи, копался в библиотеках и архивах. Все это облегчило сбор материала для первых книг. По крайней мере, я знал, с чего начать, и не боялся обратиться за помощью к экспертам.

В конечном счете любое образование помогает писателю, даже если оно напрямую не связано с текстом. Хорошо быть специалистом в какой-то области, это помогает с большей достоверностью раскрывать истории. Да, и приключенческие истории тоже. К примеру, Джеймс Роллинс по образованию ветеринар. В университете он изучал биологическую эволюцию, и это чувствуется в его произведениях. Взять ту же «Амазонию» или «Пирамиду», в которых приключенческий сюжет напрямую связан с фантазиями на тему эволюции.

До журфака я два с половиной года учился на юрфаке и до сих пор обращаюсь к полученным знаниям по истории государства и права, римскому праву и другим дисциплинам. Для писателя вообще не бывает лишнего опыта. Вопрос в том, как его использовать. Даже двухнедельное лежание на диване и тоскливое поплевание в потолок могут зародить в сознании какой-то важный и прочувствованный образ, что уж говорить об опыте более насыщенном.

— *Вы дисциплинированный писатель или человек вдохновения? Что вам нужно для того, чтобы писать?*

— Прежде всего мне нужна тишина. Желательно ни с кем не общаться, не слышать человеческую речь и не читать книги. Подобную изоляцию обеспечить трудно, но я стараюсь хотя бы приблизиться к ней. Мне важно остаться один на один со своими героями — сделать так, чтобы они единственные могли удовлетворить мою потребность в человеческом обществе. Ведь мало радости месяц за месяцем круглые сутки проводить со схематическим набором характеристик и сюжетных указателей. Хочется окружить себя живыми людьми. И полностью уединившись со своими персонажами, я делаю все возможное, чтобы они такими — живыми, полнокровными — стали.

Ну и конечно, работа над сюжетом требует информационного голода. Это как с пирогами: лучше печь их на пустой желудок, чтобы вкладывать в работу себя всего. Нужно садиться за письменный стол, истекая слюной, с желанием скорее самого себя развлечь. Если же перед этим прочитать что-то увлекательное, а значит, притупить голод, то и работать будешь не так жадно. Разумеется, я говорю лишь о своем опыте. Тут уж каждый пишет по-своему.

Что же до дисциплины, то она заменяет мне мотивацию. Речь о периоде, когда я непосредственно пишу книгу. Мне важно жить и работать по строгому графику: вставать в 4:30, садиться за письменный стол в 6:00, обедать в 11:00, заканчивать работу в 18:00, ложиться спать в 21:00. И так — каждый день, пока не будет закончен черновик.

— *Вы говорили в интервью, что писатель — это вор, который постоянно крадет детали и образы. Вы чувствуете себя скорее благородным разбойником вроде Робин Гуда или испытываете неловкость правонарушителя?*

— Заимствование реальных деталей для создания вымышленного образа — естественный метод, облегчающий работу автора. Для создания *густонаселенного романа* (определение, которое я встретил у Стивена

Нинга в его послесловии к «Нуполу» и которое мне очень понравилось) порой требуется придумать сотню или даже две сотни персонажей: от основных до самых проходных. Не хватит ни сил, ни фантазии сделать каждого из них действительно интересным — так, чтобы он полноценно сыграл свою, пусть крохотную роль в сюжете. Проще взять готовые, подсмотренные в реальной жизни привычки, словечки, модели поведения — всегда есть из чего выбрать. И когда берешь их у малознакомых людей, особенно не переживаешь. Каждая деталь проходит сплавку с набором других деталей, взятых у других людей, и на выходе получается что-то совершенно новое, своего рода симулякр — вроде бы слепок с жизни, однако лишенный конкретного прообраза. Тут я не чувствую неловности.

Гораздо сложнее использовать полноценный образ близкого тебе человека, то есть реального прототипа, даже если его описание в книге получается скорректированным. Иногда именно такая корректировка и становится камнем преткновения. Не всем нравится встречать своего литературного двойника с подчеркнутыми недостатками или комичными сторонами. Да и нейтральное описание иногда вызывает негодование, просто из-за чувства некоего социального обнажения. Вот тут я уже испытываю неловность. Иногда закрываю глаза на этическую сторону дела и надеюсь, что прототип никогда не заглянет в книгу. Чаще стараюсь заранее согласовать появление реальных героев у меня на страницах. А бывает и так, что некоторые образы и даже истории остаются в архиве просто потому, что я боюсь обидеть человека.

Робингудства тут в любом случае никакого. Не так уж хороши мои книги, чтобы им в жертву приносить чувства живых людей.

— *Согласны ли вы с формулой Джулиана Барнса: «Писатель говорит правду, когда лжет, в то время как все лгут, говоря правду»?*

— Я бы не поддавался соблазну красивых афоризмов и не преувеличивал значение художественной литературы. Да, созданный писателем образ, даже вымышленный и не имеющий под собой фактической основы, бывает более точным и правдивым, чем отдельно взятое реальное событие. Да, художественная правда в силу того, что писатели склонны к типическому обобщению, порой превосходит правду жизненную, на поверку оказывающуюся маргинальной или спорадической. Однако любая книга — это лишь обобщенный опыт конкретного автора. Опыт, претендующий на универсальность, и все же субъективный. Так что в той или иной степени врут все, только писателям удается делать это красиво.

