

*У некоторых марок идея продукта практически полностью основана на высокой цене.*

Джек Траут. “Позиционирование. Битва за узнаваемость”.

Роман Евгения Водолазкина “Брисбен”, попавший в финал последнего сезона “Большой книги”, написан признанным автором филологической прозы. Создавая “Брисбен”, писатель усердно старался спасти своё детище от родового признака этого жанра – безжизненности, – используя образы и ходы других жанров литературы. Насколько у него это получилось, и что, в свою очередь, получил читатель, для привлечения которого книгу выпустили в серии со скромным названием “Новая русская классика”?

Возникновение новых жанров в литературе проходит, как правило, неспешно, десятилетия, отделяющие процесс зарождения от создания канонических текстов, – вполне нормальное явление. В нашем случае речь пойдёт о филологической прозе и высшей стадии её развития – филологическом романе. Корни его можно отыскать в литературных экспериментах двадцатых годов прошлого века. Тогда были предприняты попытки модернизации привычной жанровой иерархии. Литераторы и профессиональные литературоведы (В. Каверин, К. Вагинов, В. Шкловский, Л. Гинзбург) попытались осовременить традиционный роман, наполнить его документально-научным, чаще всего, филологическим содержанием. Различные комбинации романной структуры с литературоведческим содержанием можно проследить и в прозе следующих десятилетий. Особое место здесь занимает “Пушкинский дом” Андрея Битова, ставший культовым в семидесятые годы, задолго до своей официальной публикации. Подлинный же расцвет филологической прозы приходится на девяностые годы, совпавшие с периодом активного освоения постмодернистской эстетики и методологии представителями отечественной литературы и гуманитарной науки. Важно то, что без утверждения постмодернистского образа мира филологическая проза, скорее всего, так бы и оставалась объектом единичных экспериментов, о которых знали бы избранные, а ценили тем более немногие.

Попытаемся сжато определить сущность филологической прозы. Собственно, художественный пласт произведения подчинён или, по меньшей мере, определяется литературоведческой, культурологической составляющей.

Из этого следует отказ от реализма в его классическом варианте. Вместо реализма выдвигается принцип правдоподобия. Герои и частные детали составлены из портретов и элементов, уже существующих в литературе. Читатель может развлечь себя игрой в “угадайку”, испытывая законное удовольствие от своей эрудиции и проницательности или удивляясь авторской изощрённости. Текст представляет собой не развитие сюжета с упором на психологизм — ещё один лишний элемент, — а развёртывание концепции, которая формально утверждается или опровергается. Как правило, автор избегает однозначности, ибо всякая теория невозможна без старого доброго релятивизма. Как видите, если филологическая проза и не совпадает на сто процентов с постмодернизмом и его известным положением “мир как текст”, то, по меньшей мере, пересекается с ним. Согласимся, что для относительно массового российского читателя озвученные положения трудно назвать манящими и потому выманивающими деньги на покупку подобных книг. Парадокс, что при этом авторы филологической прозы печатают не только в *нишевых* “своих” издательствах скромными тиражами в несколько сотен экземпляров для “своих” же читателей. Их книги выходят в известных издательствах, а тиражи порой достигают показателей, которым позавидовали бы авторы чисто коммерческой литературы. Как можно объяснить подобную странность?

Современный маркетинг имеет множество теорий, подходов, концептов, обещающих, часто также в теории, превратить тот или иной продукт в источник постоянного высокого дохода. Издательское дело в России окончательно превратилось в одну из отраслей бизнеса. Естественно, что для публики и на публику произносятся слова про “особую миссию”, “духовную составляющую”. Думается, что подобные речи можно услышать и среди производителей, допустим, бумажных салфеток, но без пафоса и обращения к широкой публике. Внимание крупных издателей к филологической прозе объясняется несколько иными причинами, среди которых можно назвать, прежде всего, те, что относятся непосредственно к издательскому процессу.

Филологичность в глазах издателей имеет ряд несомненных плюсов. К ним, конечно, относятся привычка к письменному труду, методичность, без которых автор вряд ли смог бы утвердиться в академической сфере. С этими же качествами связана житейская предсказуемость. Человек, исследующий, допустим, особенности употребления суффиксов в ранней прозе Карамзина, вряд ли в один момент бросит свою ответственную научную работу и отправится в Гималаи на поиски следов снежного человека. Также сомнительно, что он уедет воевать в какую-то горячую точку, борясь с мировым злом, плюнув на горящий издательский договор. Несомненно, ниже вероятность запоев — профессиональной болезни многих мастеров пера. Некоторая усреднённость, если не сказать честно, унылость быта служит основой для систематической работы, хотя и лишает автора ярко выраженной индивидуальности. Но и здесь можно грамотно отработать весьма скромный материал. У любого кабинетного затворника можно раскопать какое-то экзотическое увлечение или хобби, делающие его чуть более живым, менее *бумажным*, приблизить его к читательской аудитории. Шикарно, конечно, когда автор неожиданно оказывается знатоком карт Таро. Прекрасная тема для интервью, просто фотографий и “завлекательных” картинок на обложку книги. Но и банальное выращивание кактусов тоже можно использовать. В конце концов, приятным *бонусом* будет профессиональная грамотность творцов филологической прозы. Явно, что проблема с *-тся* или *-ться* решается ими самостоятельно, без помощи корректоров, — небольшая, но постоянная статья экономии.

Возвращаясь к теме кактусов, отметим, что это не просто прихоть издателей — выталкивать своих авторов в публичную информационную среду. Мы существуем в эпоху, когда срок жизни книги укорачивается. Весь процесс можно представить в виде нехитрого линейного алгоритма. Издание, рекламная кампания — в случае, если автор входит в число топовых, — краткий всплеск интереса и вялая кривая продаж, несколько интервью на фоне кактусов на тему: “Как ко мне пришла идея написания книги”, — и последующее быстрое забвение, точнее, выпадение книги из актуальной социальной памяти. Необходимо поддерживать интерес публики до выхода следующего шедевра. И здесь возникает проблема у внешне благополучных и благопристойных авторов филологической прозы. Как правило, идеи исчерпываются после второй книги. Всё то, что было задумано в лихие голодные аспирантские годы,

обдуманно в эпоху зрелого доцентства и, наконец, реализовано в постдокторский период на основе прекрасного знания источников, находит свою законченную книжную форму. Ещё раз отметим: материал накапливается иногда десятилетиями, а расходуется очень быстро. И тут возникает весьма неприятная проблема: где найти источник для написания следующего романа? Академическая усидчивость имеет и свою оборотную сторону – крайне скудный, ограниченный жизненный опыт, без которого писательство может легко превратиться в заурядные литературные упражнения, расширенный вариант сочинения: “После прочтения Борхеса я также выскажусь на тему культурного лабиринта”. Не случайно, что один из самых удачных текстов авторов филологической прозы – “Ложится мгла на старые ступени” Александра Чудакова – написан о детстве автора. О том, что было до университета, аспирантуры, первых публикаций, прохождения всех ступеней академической лестницы.

Чем более успешен филологический автор, тем быстрее он выдыхается. Самый отчаянный вариант – толкнуть под новым названием саму докторскую диссертацию – предмет тихой семейной гордости. Для приличия заменяется название, текст украшается картинками. Публика может посочувствовать и прикупить одну тысячу, а может быть, даже и две тысячи экземпляров. Но для крупного издательства эти числа издевательски малы. И тут всё зависит от самого автора. Настала пора показать на примере: куда и как может пойти филологически грамотный автор, имеющий неудовлетворённые писательские амбиции.

Имя Евгения Германовича Водолазкина хорошо известно российскому читателю. Будучи представителем той самой филологической прозы, он сумел расширить свою аудиторию, превратившись в модного автора. Его путь в художественную прозу нельзя назвать извилистым и непростым. Первый заход в крупной форме – роман “Похищение Европы” – опубликован в 2005 году. Автор в нём обещал многое, включая острый сюжет, который, правда, не самоцель, а способ решения ряда вопросов: “исторических (Восток и Запад, Америка и Европа), этических (вера и безверие, допустимость войн, манипулирование общественным сознанием), эстетических (структура художественного текста, вымысел и реальность)”. Естественно, что текст с такими заманчивыми и размашистыми обещаниями просто обязан был быть провальным. Невнятно-тягостный роман воспитания описывал годы становления немецкого юноши Кристиана Шмидта: “Когда я достиг тринадцати лет, меня коснулись обычные в таком возрасте психосоматические изменения. Отмечая происшедшее с моим телом, я удивлялся не столько таким естественным и очевидным вещам, как оволосение лобка, ломка голоса и так далее, сколько чему-то менее уловимому, что я мог бы назвать качественной переменной облика”. Тут подкованному читателю нужно было решать самому: оволосение лобка относится к проблемам веры и безверия, непростым отношениям между Америкой и Европой или причудливо взаимосвязано с допустимостью войн? Упорный автор написал ещё один заведомый нешедевр – “Соловьёва и Ларионова”, в котором с таким же результатом поднимались проблемы вымысла и реальности. Изданный четыре года спустя после “Похищения Европы” второй роман рассказывает уже о проблемах текста на основе русской истории прошлого века. Аспирант Соловьёв пишет исследование, посвящённое извилистой судьбе генерала Ларионова – участника обороны Крыма – последнего оплота белой России. “В ходе изысканий молодой учёный приходит к ошеломляющему открытию: то, что линия поиска всё более приближалась к линии жизни самого Соловьёва, завораживало его. Он был потрясен переплетением материала исследования с его собственной судьбой, их неразделимостью и гармонией”. Нужно полагать, что читатель смог пережить потрясение, форма и смысл выражения которых для 2009 года выглядели, мягко говоря, несколько архаично. Для оживления неразделимости и гармонии автор прибегает к смешным описаниям научных конференций, участником которых является Соловьёв. Например, заседания учёных мужей открывает некто Кваша, использующий в качестве основы своего доклада работу некоего Петрова-Похабника, служившего в армии Ларионова конюхом. После эмиграции бывший конюх становится членом Пражского лингвистического кружка и пишет, в частности, работу про генерала Ларионова. Как тут можно не рассмеяться и не подивиться выдумке автора? А ещё Петров-Похабник бросал камни в окна того самого Лингвистического кружка. Невероятный юмор пришёл к читателю тиражом

в тысячу экземпляров. Скромность издания и тихую реакцию публики и литературной критики немного скрасила номинация на премию “Большая книга” в 2010 году.

Третий подход автора к снаряду в 2012 году оказался чемпионским. Речь идёт, конечно, о романе “Лавр”, увенчанном многими наградами, включая первую премию “Большой книги” и премию “Ясная Поляна”. Кто-то мог подумать, исходя из названия, что Водолазкин решил продолжить тему гражданской войны и посвятил очередной роман непростой судьбе Л. Г. Корнилова. Нет, автор всё же рискнул и решил написать о том, что знает. Тема научных исследований автора – всемирная история в контексте древнерусской литературы – оказалась вполне “романной”. Книга рассказывает о судьбе деревенского травника Арсения, рождённого в 6948 году от Сотворения мира. Более привычная для нас дата – 1440 год. Роман привлёк внимание языковой плотностью, особенно в первой части, и второй частью, наполненной странствиями героя по миру и времени. Интересно наблюдать за становлением юного травника, постигающего искусство под руководством своего деда Христофора: *“По ночам, когда мальчик уже спал, Христофор писал на бересте о тех свойствах трав, которые по малолетству внука прежде не раскрывались им в полной мере. Он писал о травах, дающих забытьё, и о травах, движущих постельные помыслы. Об укропе, которым присыпают гемморой, о траве чернобыль против колдовства, о толченом луке от укуса кота. О траве попугай, что растёт по низким землям (нести при себе тамо, идеже хощеси просити денег или хлеба; аще у мужеска пола просиши, положи по правую сторону пазухи, аще у женска – по левую; коли же скоморохи играют, кинь им ту траву под ноги, они и передерутся)”*. Некоторые сцены, например, долгие роды Устины написаны сильно, что позволяет говорить о литературном таланте автора, который он старательно прятал в предыдущих книгах.

Многие отмечали присутствие в языковой ткани XV века современной лексики. На мой взгляд, точнее говорить о переплетении разновременных пластов русского языка. С художественной точки зрения, это интересный литературный и лингвистический эксперимент. К сожалению, автор не оставил попытки и в “Лавре” пошутить с читателем: *“Арсений часами наблюдал за качанием ее вымени и иногда припадал к нему губами. Корова (что в вымени тебе моем?) не имела ничего против, хотя всерьез относилась лишь к утренней и вечерней дойке”*. Хорошо, когда у писателя есть чувство юмора, не слишком хорошо, когда его нет, и совсем плохо, когда автор считает, что оно у него присутствует в избытке.

В любом случае, третий роман у Водолазкина получился. Главное, что он читабелен, в отличие от первых двух, и обладает смыслом, который не нужно выделять курсивом и проговаривать. Тема отношения между человечностью и святостью, долгого пути от Арсения к Лавру подана без сползания в патетику и дидактику. Будем считать, что успех “Лавра” закономерен и справедлив.

Четвёртый роман – “Авиатор”, – выпущенный в 2016 году, не испортил борозды, хотя признаки некоторой вторичности, характерной для филологической прозы, в нём хорошо заметны. История современного человека, потерявшего память и неожиданно вспомнившего себя в начале прошлого века, не нова и апробирована многими коллегами Водолазкина по ремеслу. Самая известная вещь этого рода – “Таинственное пламя царицы Лоаны” Умберто Эко, и этот роман автора “Имени розы” и “Маятника Фуко” трудно отнести к удачам итальянского мастера. “Авиатору” в этом отношении ещё сложнее, так как герой Эко “вспоминает” детство, которое пересекается с воспоминаниями самого писателя. Мир же, нарисованный отечественным автором, – хорошо выполненное упражнение на петербургскую тему, и ничего более. Сваливание в патетику не добавляет симпатии к уж слишком книжному тексту: *“Я ведь любил Петербург бесконечно. Возвращаясь из других мест, испытывал острое счастье. Его гармония противостояла в моих глазах хаосу, который пугал и расстраивал меня с детства. Я сейчас не могу как следует восстановить события моей жизни, помню лишь, что, когда меня захлёстывали волны этого хаоса, спасала мысль о Петербурге – острове, о который они разбиваются”*. Автор перечисляет петербургские сады и парки, огненно-жёлтые листья, езду по Невскому на империале и все прочие милые детали, о которых мы уже читали не единожды. Потом следуют подвалы ЧК,

хмурые люди в кожаных куртках, лагеря. Но и это тоже уже написано и прочитано. Создаётся впечатление, что Водолазкин выжимает в чернильницу чужие мемуары, биографии, судьбы и разбавляет содержимое водой. Хорошей дистиллированной водой. Без примесей, осадка и вкуса. Впрочем, настоящий водный мир пришёл через недолгие два года.

Наконец, мы пришли/приплыли к последнему роману Евгения Водолазкина “Брисбен”, который показателен не только для данного конкретного автора и даже для целого жанра филологической прозы. На мой взгляд, он наглядно демонстрирует сегодняшнее положение в отечественной литературе. Если подходить к книге с формальной стороны, то здесь всё в относительном порядке. Роман издан достаточно большим тиражом по нынешним временам – 35 тысяч экземпляров. К слову, тираж “Лавра” был в сто пятьдесят тысяч, но на то он и бестселлер. Не будем придираться. Роман уже выдвинут на “Большую книгу” и попал в финал. Так что и здесь всё нормально. Проблема в том чувстве, которое возникает после его прочтения. У конкретного читателя. В данном случае, у меня. Критик может долго и нудно говорить о типажности, о жанровых основах и т. д. Но иногда нужно уложить понимание книги в одно слово. У меня есть такое слово в отношении “Брисбена”. И это слово – безблагодатность. Объясню своё определение. При чтении романа возникает ясное понимание, что он никому не нужен. Не нужен по нескольким причинам. Во-первых, он вторичен до степени опасной близости к пародии. Сюжет вызывает некоторую оторопь диковатым соединением безыскусности и претенциозности. На первых страницах мы узнаём о болезни великого гитариста Глеба Янковского. Выступая в парижской “Олимпии”, он не смог сыграть тремоло. Публика не заметила, наградив исполнителя привычными овациями, но сам маэстро понял, что дела плохи. Через несколько часов в самолёте Янковский знакомится с писателем Сергеем Нестеровым, который предлагает гитаристу написать его биографию. Уже в диалоге есть нечто такое, что заставляет поёжиться и самому нервно пробарабанить пальцами, хотя тремоло тоже не получится:

*“Нестор неожиданно говорит:*

*– Сейчас вдруг подумал... Я мог бы написать о вас книгу. Вы мне интересны.*

*– Спасибо.*

*– Вы мне рассказали бы о себе, а я бы написал.*

*Обдумываю предложение минуту или две.*

*– Не знаю, что и ответить... Обо мне есть уже несколько книг. По-своему неплохие, но всё как-то мимо. Понимания нет.*

*– Музыкального?*

*– Скорее, человеческого... Я бы сказал так: нет понимания того, что музыкальное проистекает из человеческого”.*

У меня есть понимание этого диалога, который, нужно отдать автору должное, является квинтэссенцией пошлости в нескольких словах. Но не будем торопиться, у героя прогрессирует Паркинсон, да и целый роман впереди. У кого не случилось срывов! Даже без тремоло. Что касается музыкальной части романа, то читателю рассчитывать особенно не на что. Автор просто объявляет ему, что Глеб Янковский – гений. Гений такого масштаба, что ведущие музыканты мира считают за честь выступить с ним на одной сцене. В чём гениальность, нам открыть не спешат. В середине романа автор попытался что-то сконструировать. Выныривает какая-то свержмелодия Янковского, которая почему-то сравнивается с текстами Джойса и Пруста. Как это можно объяснить? Но писатель идёт дальше, и степень нездорового абсурдизма нарастает. Янковский не просто играет – он гудит. Цитируем: “В конце концов, гудение и стало общепринятым наименованием уникального Глебова стиля. Глеб именно что гудел, поскольку издаваемый им звук трудно было назвать звуком. Дело было даже не в том, что слова здесь не предусматривались (существует ведь пение без слов): то, что исходило из Глебовых уст, более напоминало звучание музыкального инструмента, чем человеческий голос”. Гудение объявляется “мистической полифонией”, от которой публика впадает в не менее мистический восторг: “На последней ноте поднимаю глаза и смотрю в зал. Вижу, как в отражённом от сцены свете блестят мокрые щеки. В руках аплодирующих мелькают носовые платки. Видны только зрители

первых рядов, но я знаю, что там, в тёмной глубине зала, мою музыку чувствуют так же остро. Может быть, даже острее: подобное нередко происходит с теми, кто не может позволить себе хорошие места". Зачастую, выражая восторг, зрители бросают на сцену плюшевых медведей. С намёком на национальность мастера художественного гудения. Но чем, кроме шумовых эффектов, намерен удивить читателя автор?

Сергей Нестеров под псевдонимом "Нестор" (оценим тончайшую параллель), естественно, берётся за написание биографии Глеба. Главы в романе чередуются. Нестор пишет о юных годах Глеба и его молодости. Главы от первого лица рассказывают о событиях в жизни музыканта в актуальном книжном времени. Тут нужно было написать "настоящее время". Но с этим – настоящим во всех его смыслах – у автора большие проблемы. Водолазкин пытается заинтересовать читателя своим героем через нагнетание страстей вокруг него. Вот Нестор описывает детские годы Глеба, пытаясь заинтриговать читателя семейным конфликтом. В начале семидесятых годов Янковские живут в Киеве. Фёдор, Ирина и их сын Глеб. Фёдор – идейный украинец, отказывается разговаривать с сыном на русском языке, упорно называя его Глібом, мать – уроженка Вологды, воспринимает украинофильство мужа сначала как милую забаву, затем это её начинает раздражать. Семья распадается, к Ирине переезжает её мать – Антонина Павловна, – чтобы помочь в воспитании внука. Детство Глеба проходит под знаком бабушки: размеренно и с правильным питанием.

Спустя несколько лет Глеб становится невольным свидетелем того, как во время купания в Днепре тонет девушка. Её пытаются спасти, откачивают, но... *"Ее осторожно положили на песок, и один из мужчин начал ритмично нажимать ей на грудь. Делал искусственное дыхание – рот в рот. Несколько мгновений Глеб ему завидовал. А потом увидел её глаза – они были открыты. В них не было жизни. Тело девушки всё ещё сотрясалось под руками спасавшего, но было почему-то ясно, что жизнь её покинула. И никогда уже не вернётся"*. Перед нами немудрящая картинка из серии "Эрос-Танатос", которая уже не одно десятилетие иллюстрирует "глубокую" мысль о связи пробуждающейся чувственности со смертью. Во времена Ивана Алексеевича Бунина это уже считалось устоявшимся и несколько шаблонным приёмом. Вскоре случается неизбежное – Глеб лишается невинности. Можно сказать, в профессиональной среде. Его соблазняет виолончелистка Анна. Перед этим она вдохновенно исполняет ему "Лебедя" Сен-Санса. Чтобы почувствовали накал страстей: *"И ноги её снова сжимали виолончель, и под отважно откинутой юбкой мерцала полоска трусиков"*. Ну, и дабы закрыть вопрос, если он у кого-то ещё остался, о пошлости: *"Вспоминая свой первый любовный опыт, Глеб неизменно ощущал аромат юного женского тела"*.

Показательно, что, пытаясь оживить своего героя, автор не только насыщает на него Паркинсона, но и щедро осыпает несчастьями и бедами близких ему персонажей. Спустя годы Глеб узнаёт, что у Анны, страдающей от психического расстройства, есть дочь – Вера. Девочке всего тринадцать лет, она гениально играет на фортепиано, и у неё рак печени. Глеб преодолевает страх и растерянность перед собственным недугом и решает помочь дочери его первой любви. Тем более что Вера невероятно исполнила "Адажио" Альбини, хотя она только что вышла из больницы и у неё идёт носом кровь. Глеб испытывает "совершенное слияние в музыке". Вместе с Верой и "недурной в целом компанией" – Полом Маккартни, Элтоном Джоном, Миком Джаггером, Шинейдой О'Коннор – Глеб выступает в Альберт-холле. Вера играет, Глеб гудит. Зрители трепещут, кто-то даже вскрикивает. Веру готовят к пересадке печени...

Вся эта дикуватая плюшевая смесь дешёвых сериалов, Дикенса и историй из гляцевых журналов про жизнь знаменитостей приправлена щепоткой политической актуальности. Глеб побывал на майдане, где состоялся многозначительный и бессмысленный диалог под дулом пистолета с идейным украинцем Миколой. Ну, и чтобы не забывали о том, что перед вами не просто роман, а культурный "текст" с "подтекстом", – Глеб покупает книгу с говорящим названием "Воздухоплаватель". Ну, вспомните, название предпоследнего романа автора... Писатель так подмигивает читателю. Двумя глазами. Для эффекта. Для него же читателю подбрасывается такой "свежий" и "яркий" афоризм, как "Жизнь – это долгое привыкание к смерти", помогающий разобраться в философии романа.

Я не хочу разбираться, зачем маститый уже автор написал эту “книгу”. Может быть, это следствие сложных, кабальных отношений с издательством или ещё каких-то непростых внешних или внутренних обстоятельств. Важно то, что “Брисбен” более чем убедительно показал нам – читателям. Известная всем истина нашла своё очередное подтверждение. Знание того, как устроен текст, из чего сложены его части, чем метафора отличается от аллюзии, не дают возможности механически собрать роман как таковой. Да, филологический роман выстраивается вокруг определённой теории, которая определяет пространство и структуру книги, ведёт за собой автора. В этом его сила и несомненная слабость. Когда у автора заканчивается теория, и он вынужден сам создавать сюжет, героев, которые не являются отражениями реально существующих людей, то выясняется, насколько автор филологической прозы есть писатель. В нашем случае, создатель/сборщик “Брисбена” воспроизвёл многие ошибки начинающих писателей. Одномерность и статичность Глеба Янковского не позволяют читателю испытывать хоть какие-то эмоции по отношению к персонажу. Сочинитель подбрасывает ему, строго чередуя, удачи и несчастья, меняет исторические и пространственные декорации, но движения характера героя и самого романа нет. В этом и заключается безблагодатность романа, невозможность через судьбу героя показать нечто большее, то важное, что касается и должно преобразить персонажа, а через него – читателя. Нагромождение – и весьма неумелое – мелодраматических страстей рождает совсем иные чувства. Я не знаю, получит ли “Брисбен” очередную премию или нет. В конце концов, это внешняя, спортивная сторона литературы. Куда значительней вопрос о сохранении нашей возможности отделить невнятное гудение от живого, творящего слова.