

СЕРГЕЙ ПЕТУНИН

## “СИНДРОМ ВОДОЛАЗКИНА”: ПОЧЕМУ ФИЛОЛОГИ ПИШУТ ПЛОХИЕ РОМАНЫ?

*Литературный суп — обязательно из топора (в “Преступлении и наказании” это буквально так), но приходит мгновение облизывать его на краях мозговой кости. А — невкусно. Тут и сыплется последняя специя, колониальный товар: приём, фокус, ужимка, авторский голосок...*

Андрей Битов

На заре XX века филологи ещё ничем не напоминали того рядового потребителя, каким стали в наше время.

Это было время некоммерческое, когда любителями слова руководили не корыстные помыслы, а творчество, любовь к профессии и желание двигать словесность дальше, в новый век. А “двигать” в те времена приходилось не только филологию, но и литературу.

В. Н. Шкловский, Б. М. Эйхенбаум, Л. Я. Гинзбург — вот лишь некоторые имена тех, кто в 20-х годах прошлого века творил современную филологию и преодолевал границы прежних литературных жанров и канонов, которые, по убеждению словесников, уже не отвечали требованиям изменившейся действительности.

Преодоление это выразилось в ряде литературных экспериментов, провозглашавших элементы нового жанра: прежде всего, обращение художественного текста к филологам и проблемам филологии, таким как кризис прежних прозаических форм. Обилие отсылок, слом прежних сюжетов и образов, игра с культурными кодами, литературоведческие “вставки” и стремительное сокращение дистанции между читателем и автором — основные черты произошедшей тогда литературной революции.

Например, в центре романа Вениамина Каверина “Скандалист, или Вечера на Васильевском острове” (1928) стоит кризис русского романа, который, по мнению писателя, больше не может идти по однажды проложенной линии. Пытаясь ответить на вопрос, каким будет русский роман, — автор воплощает бурлящие в филологической среде 20-х идеи в портретах узнаваемых филологов. Прототипом сторонника “литературы факта” Некрылова стал неизвестный формалист Виктор Шкловский.

---

*ПЕТУНИН Сергей Владимирович родился в поселке Ола Магаданской области в 1987 г. Выпускник факультета гуманитарного образования Новосибирского государственного технического университета. С 2013 г. работал в новосибирских СМИ, с 2014 г. — сотрудник Новосибирской государственной областной научной библиотеки.*

Достижения этой “промежуточной прозы”, объединившей в себе художественный и научный текст, окончательно оформились лишь к семидесятым годам, в романе Андрея Битова “Пушкинский дом”. А название получили и того позже – с выходом книги А. Гениса “Довлатов и окрестности”, опубликованной под знаковым заголовком “филологический роман”. Эта знаменитая приписка и дала название жанру.

Параллельно с Андреем Битовым задумывал и писал свой первый роман “Ложится мгла на старые ступени” другой филолог-классик и чеховед – Александр Павлович Чудаков. “Ложится мгла...” – это уже не стерильная проза филолога о филологии, а портрет эпохи глазами юного героя Алексея, выходящий далеко за рамки детского восприятия.

Впрочем, “Пушкинский дом” уже в те времена продемонстрировал все возможные достоинства и недостатки филологической прозы. Сюжетная канва бедна: концептуальный разговор Одоевцева с дядей, первые любви, филологические “тёрки” с Митишасьевым, затем итоговый погром в Пушкинском музее. При желании всё это легко можно было уместить в рассказ, как изначально и задумывалось автором.

Романом это произведение, как ни странно, делают гипертрофированные отступления, которые связывают небогатую сюжетную канву. Авторские ремарки полны оригинальных мыслей и размышлений, зачастую выходящих далеко за рамки филологии и потому сохранившихся в народе под видом анекдотов. Например: “Долг, честь, достоинство, как и девственность, употребляются лишь один раз в жизни, когда теряются”. Или: “Мы привыкли думать, что судьба превратна и мы никогда не имеем того, чего хотим. На самом деле все мы получаем своё, и в этом самое страшное...”.

Именно в авторских размышлениях раскрывается трагический путь русской культуры в новом веке, превращение филолога-творца в рядового и ничем не выразительного потребителя, автоматически повторяющего добытые когда-то творческим трудом предшественников филологические истины.

Несмотря на стремление писателя разрушить канон, за “Пушкинским домом” чувствовался автор-титан, который мог вырасти только на питательной почве традиции. Но временам менялись. Передовая филология заблудилась в лабиринтах постмодерна, профессия писателя потеряла официальный статус, а слово “филолог” перестало ассоциироваться с интеллектом, образованностью и широким кругозором. Скорее – с неудачником, не нашедшим себе более удачного применения.

Отчасти это было правдой. В постсоветские годы в силу всем известных причин резко падает интерес не только к гуманитарным наукам, но и к науке в целом. Спектр важнейших профессий – учитель, филолог, писатель – в одночасье лишились былого статуса. Выбирать филологию в таких условиях могли только витающие в облаках романтики либо отчаявшиеся двоечники, которым не хватило смелости учиться в ПТУ. А те, кто ощущал в себе способности, были вынуждены спешно осваивать более доходные должности.

Но не все нашли в себе силы уйти в другие профессии. Причины были разные, но среди оставшихся энтузиастов оказалось немало фанатов слова и филологической науки. Для таких оставалось единственное средство соответствовать “запросам времени”, способное как наладить финансы, так и восстановить покорбленное перестройкой чувство профессионального достоинства: писать роман.

Как ни странно, при общем упадке литературы в те времена этим занимались все, кому не лень, – адвокаты и офисные мальки, бывшие военные и зеки, уличная шпана и даже домохозяйки. Казалось бы, на этом фоне не так уж и сложно выделиться человеку, у которого профессиональные отношения с литературой и словом.

Он, филолог, прочно усвоил, что роман – это механическая сумма композиции, метафор, героев, коллизий и других приёмов, которые он отыскивал в тексте с закрытыми глазами, что и поселило в нём уверенность в своих романских способностях. Постепенно спасительное средство начинает притягивать, как магический кристалл: в нём видятся филологу сцены грядущего благополучия. И вот кропавший статейку в очередной университетский пылесборник филолог вдруг обнаруживает себя за написанием объемной рукописи. Казалось бы, всё должно получиться. Но “получилось” лишь у некоторых...

В этом обзоре на выборке наиболее заметных российских писателей-филологов мы разберём, с какими трудностями сталкивается “любитель слова”

при попытке стать писателем и почему, вопреки всем ожиданиям, роман у него всё-таки не выходит.

### Водолазкин Е. “Брисбен”, или литература приёма

*Полжизни прожил в каком-то несуществующем мире, среди людей, никогда не бывших, выдуманных, волнуясь их судьбами, радостями и печалью, как своими собственными...*

Иван Бунин

Судьба российского писателя, доктора филологических наук, ученика Дмитрия Ивановича Лихачёва и специалиста по древнерусской литературе Евгения Водолазкина сложилась в целом успешнее, чем у большинства писателей-филологов.

Благодаря научным регалиям ему не пришлось долго ожидать публикации своих произведений, как, например, легендарному автору “Пушкинского дома”. Уже третий роман Евгения Водолазкина “Лавр” (2014) оказался писательским успехом. В основу произведения лёг богатый материал по древнерусской литературе, накопленный за годы научной работы. А участие в “Тотальном диктанте” сделало автора узнаваемым писателем. Однако после первого удачного рывка накопленный материал закончился, оставив автору небогатые на коллизии филологические будни. Выпущенный в 2016 году “Авиатор” лишь в очередной раз разморозил сюжет о засланце в будущее.

И вот в 2018 году в популярной “Редакции Елены Шубиной” вышел четвёртый роман филолога – “Брисбен”. Тираж – 5000 экземпляров. Формально всё было неплохо, но по факту проза Евгения Водолазкина скатывалась к литературе приёма, чего в своих интервью и опасался писатель.

“Успешный музыкант-гитарист украинско-русского происхождения Глеб Яновский на пике славы узнаёт, что у него болезнь Паркинсона – скоро он не сможет подтереть себе слюни, не то что бы держать в руках инструмент. Карьера известного музыканта под угрозой. Как жить без музыки, если до сих пор она была смыслом жизни?” – гласит аннотация. Автор избегает линейного рассказа о жизни Глеба Яновского, вместо этого он тщательно тасует прошлое и настоящее своего героя. Приём это или шулерство – станет ясно через несколько страниц.

Начинается роман знакомством гениального музыканта с неким Сергеем Нестеровым (!), который предлагает Яновскому написать о нём роман. Перед нами первый содержательный диалог:

“– Сейчас вдруг подумал, я мог бы написать о вас книгу. Вы мне интересны.

– Спасибо.

– Вы мне рассказали бы о себе, а я бы написал (здесь и далее выделено мной. – С. П.)

Обдумываю предложение минуту или две.

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

– Музыкального?

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

Нестор тщательно обдумывает сказанное. Вывод – неожиданный.

– Я думаю, моя книга вам понравится.

**Алкогольный выдох как предложение верить”.**

Интересно, что бы это значило?

“Становится смешно”.

Действительно смешно.

“– В самом деле? Почему?”

– Потому что я хороший писатель. Нескромно, конечно.

– Есть немного. А с другой стороны, чего уж тут скромничать, если хороший”.

Опасаясь, что читатель не заметит жемчужин его прозы, Евгений Водолазкин старательно помечает каждую “пасхалку” биркой: “Как это у Чехова? Цветы запоздалые”. В таком виде они смотрятся, словно бусы с потрескавшимся лаком. Это результат торопливости “Брисбена”, а в случае с “алкогольным выдохом” — ещё и неспособности внятно сформулировать мысль...

Но ободрённые творческой задумкой Просто Гениальный Музыкант и Скромный Хороший Писатель обходятся и без ясных сентенций — они понимают друг друга с алкогольного полувыдоха. В итоге Нестор и “описывает” прошлое музыканта, из чего мы делаем вывод, что со статусом хорошего писателя он поторопился.

Евгений Водолазкин всячески показывает, что его герой — личность чрезмерно талантливая. Он раздаёт автографы и выступает в Карнеги-холле вместе с Полом Маккартни, Элтоном Джоном, Миком Джаггером, Шинейдом О’Коннором. Люди на его концертах ведут себя, как жертвы Кашпировского, — качаются в такт музыке и обливаются слезами. Не обходится и без летальных случаев: “По центральному проходу бегут два человека с носилками наперевес. Кого-то поднимают с пола, кладут на носилки, привязывают. Движение к выходу (звучит “Летят утки...”) неспешно и соответствует настроению песни. Оставшиеся видят, чем грозит полное растворение в музыке”.

Автор понимает, что вся эта чертовщина не заставит читателя поверить в убийственный талант, и потому решается на фортель: **“Звучит моё странное гудение**. Никогда с него не начинаю: пусть вначале послушают, каково оно без него — с одними лишь струнами. Мой голос входит в резонанс с гитарой, я чувствую их гармонию. Лишаюсь тела и превращаюсь в звук, в тонкую такую, почти неосязаемую энергию”. Оказывается, Яновский гудит.

Комментируя эту “суперспособность”, самое время вспомнить тёткушу Айн Рэнд: “Чтобы показать, что человек гениален, вы должны показать это за его действиями и словами. Не утверждайте того, чего не сможете доказать”\*. Оставим это здесь как учебное пособие. Видимо, “отнять настоящее” не так уж трудно — писатель у нас на глазах проделал это со своим героем. “Отнять прошлое — труднее”, — продолжает автор, и с этим трудно поспорить. Прожитое всегда удаётся послушать, чем выдуманное.

Второй этап жизни Глеба Яновского — биографический. Нам расскажем о юношеских увлечениях будущего гения музыкой и филологией. Вот здесь бы и развернуться филологической драме, но не тут-то было... Наши ожидания разобьются об излюбленный миф современной литературы — более нерушимый, чем Советский Союз: “Бурцев (преподаватель. — С. П.) перешёл к третьей части мероприятия: **каждый должен был встать и сказать, верит ли в Бога**. Расстрел признавшимся, безусловно, не грозил, но исключение из университета выглядело вполне реальным”.

Подозреваю, во имя художественной правды автор с удовольствием довёл бы дело до высшей меры наказания, но сработало чувство такта выпускающего редактора. В мастерстве очернения всего советского много лет соревнуется плеяда авторов, поэтому ничего, кроме усталого равнодушия, эти сцены не вызывают.

Или вот — “полемика” противника Бахтина Чукина с неким Иваном Алексеевичем, который “остроумно отвечал на все его антибахтинские речи”. “Остроумие” присутствует здесь только номинально — ибо все ответы Ивана Алексеича тщательно запрятаны между строк.

В этом месте роман Евгения Водолазкина “напоминает шахматную партию с самим собой”, где автор сносит “разъярённым ферзем” им же выдуманный ход противника. В итоге произведение лишается той самой полифонии, которую отстаивал “остроумный” Иван Алексеевич.

Тем временем болезнь Яновского прогрессирует, и музыканта отправляют к светилу неврологии профессору Венцу. Выясняется, что Паркинсон плавно подбирается к связкам музыканта, но врач просит не расстраиваться: “— Мне трудно не расстраиваться, — перехожу вдруг на шёпот. — Я музыкант”.

На деле музыкант спокоен. Он нежится в джакузи, приятно проводит время за ликёром и ведёт безмятежную курортную жизнь. Перед нами не образец ледяного самообладания, а искусственность героя.

\* Рэнд А. Искусство беллетристики. Руководство для писателей и читателей / Айн Рэнд; пер. с англ. Т. А. Неретиной. — М.: АСТ Астрель, 2011. С. 263.

Под конец истории автор вспоминает, что в каждой книге должен быть “урок”, которого его герой дать не может.

Наступает время выхода заранее припасённых старцев. Скрашивая трапезу макаронными изделиями, ходульный старец советует музыканту “держаться за небо”. Неопределённый совет воплощается в том, что Яновский организует болеющей раком девочке благотворительный концерт.

Однако ни советы, ни светило неврологии Венц не помогают, и музыкант предсказуемо лишается голоса. Он продолжает выступать, сопровождая беззвучное раскрытие рта обильными слезами. Желая удержать ускользающую концовку, автор философствует:

“Ответ: Может ли быть лучшее окончание музыкальной карьеры?”

Вопрос: Вы шутите?

Ответ: Я не шучу уже много лет. Идеальная музыка – это молчание”.

Красивая натяжка. Если молчание – это идеальная музыка, может, Глебу вообще не стоило петь?

Несмотря на все старания Водолазкина, за Глеба читателю не страшно – он знаменит, богат. Да и продажи аудиозаписей после такого завершения карьеры взлетят до стратосферы.

утверждают, что в романе “Брисбен”, как и в нотной грамоте, два регистра – нижний и верхний. Нижний – это рассказанная от первого лица история Глеба Яновского, а верхний – его современные будни. Ради правды отметим, что в музыке регистров три – нижний, верхний и средний. Но что нам с этого, если смысла в тексте больше не становится? Всё это – голая специя, которой сыт не будешь. Та самая непреодолимая литература приёма. . .

Кажется, что к моменту создания “Брисбена” Евгений Водолазкин уже истощил свою небогатую фантазию и исследовательский пыл, а потому закономерно принялся дожимать (выжимать) интеллигентскую биографию. В общем-то, и тут не обнаружил богатых творческих плодов.

Созревание искусства – процесс долгий. Николай Васильевич Гоголь, как известно, много раз дописывал и переписывал свои произведения. Чувствуя духовное опустошение, он откладывал рукопись до тех пор, пока она сама “не звала” его к работе). Отдохнувший взор писателя находил возможность для новых исправлений и пометок, исправлял невидимые ранее изъяны. Окинув написанное свежим взглядом, он делал новую порцию исправлений, вновь откладывал рукопись до востребования. И так до восьми раз.

Но современному издателю нет дела до этих духовных тонкостей – не желая терять время и деньги, он требует от писателя по роману в год. Вот и приходится порабощённому контрактнику лукаво мудрствовать и работать по лекалам.

Выпустив “Брисбен”, писатель формально отсрочил финал своей писательской карьеры ещё на пару лет, но явил миру “синдром Водолазкина” – образец предельного творческого кризиса. Мера, по которой будущие писатели смогут оценивать степень своего творческого истощения.

Но что это мы? Пока у Евгения Водолазкина всё хорошо – его читают, выпускают. Паркинсон ему, хочется надеяться, не грозит, и рука писателя бойко скачет по бумаге в погоне за новыми чеками. Проблемы, дорогие читатели, у нас. И вы уже знаете, почему. . .

### **Михаил Гиголашвили. “Тайный год”, или Иван Васильевич на грани нервного срыва**

*В одном из подмосковных подземелий  
найдена библиотека Ивана Грозного!  
Любопытные пометки нашли археологи  
на читательских формулярах:  
“Отрубить голову”, “Посадить на кол”,  
“Подождать – может, ещё вернёт книжечку”...*

Михаил Гиголашвили

Михаил Гиголашвили – современный грузинский художник, писатель, специализируется на исторической прозе, и, как вы уже догадались, потомственный филолог, закончивший филфак Тбилисского университета. Михаил

Георгиевич получил степень доктора наук и написал монографию, посвящённую творчеству Фёдора Достоевского, а также несколько научных статей об образе иностранцев в отечественной литературе.

Казалось бы, и здесь первый филологический роман отбрасывает на жизнь писателя основательную тень... Но в этой судьбе свои сюжеты: в 1991 году Михаил Георгиевич эмигрировал в Германию, где и живёт по сей день. По словам писателя, эмигрантом он оказался поневоле – отправился в Германию прочитать курс интенсивного русского, но тут в Грузии началась война, и отец запретил сыну возвращаться. Так и огерманился.

Свою изоляцию от русского мира проблемой для творчества автор не считает, пищу для литературных размышлений о современной России (вплоть до деталей быта) он черпает из русского телевидения, отечественных газет, журналов, а также из многочасовых телефонных разговоров с Тбилиси и Москвой. Своё положение Гиголашвили считает даже преимуществом: языковое уединение, по мнению писателя, положительно влияет на качество и оригинальность авторского языка. На самом деле индивидуальный язык без подпитки среды скорее вырождается и захламляется, чем питается творческими соками...

Сегодня у нас есть уникальная возможность проверить, насколько благотворно сказываются на творчестве Михаила Гиголашвили газеты и телефонные разговоры.

Отечественная литература уже не раз обращалась к образу Иоанна Васильевича Грозного. Например, в трагедии А. К. Толстого “Смерть Ивана Грозного”, в пьесе его не менее знаменитого тезки А. Н. Толстого “Иван Грозный”. Михаил Булгаков в 1936 году написал комедию “Иван Васильевич”, по мотивам которой советский режиссёр Леонид Гайдай снял знаменитый фильм “Иван Васильевич меняет профессию” (1973). Книги об Иване Грозном писали Эдвард Радзинский, Александр Бушков, Руслан Скрынников, Дмитрий Володихин, Борис Флора и др.

В 2014 году этот длинный список пополнил роман Михаила Гиголашвили “Тайный год”. В отличие от остальных, автор предлагает нам взглянуть на личность царя в кризисный 1575 год, когда правитель отрекается от престола и на целый год скрывается с глаз людских... Обстоятельства, в которых раскрывается главный герой, выбраны с чутьём художника. Завязка вызывает неподдельный интерес у читателя и развязывает руки автору.

Как и Евгению Водолазкину, Михаилу Гиголашвили пригодилась докторская диссертация, которую он писал по образам рассказчиков в творчестве Достоевского. Судя по тому, как царь комментирует строки о себе из свободной энциклопедии\*, кое-что полезное о жизни Ивана Грозного специалист по исторической прозе (!) нашёл и в “Википедии”: “Враньё беспросветное! И ложки у меня есть! И мысы! И ставцы! Обьедки собакам и шутам бросаем! Вот вилок нет – это правда. А у тебя? Ну, вилка, габель, сатанинская рогатина есть? Нет, и не имей никогда! Сие есть сатанинская выдумка. ею можно не токмо глаза, но и горло проткнуть...”.

Но не будем ёрничать, автор не хуже Умберто Эко разбирается в средневековой эстетике. Чего только стоит сцена, где слабо владеющий русским языком немец Шлоссер путается в числах и называет зоопарк “Садом зверя”, чем поднимает народный вопль по всей округе.

Вернёмся к тесным литературоведческим связям Михаила Гиголашвили и Фёдора Достоевского. Типовое сходство великого писателя и грозного царя послужило основой интереса писателя к будням неоднозначного правителя. Как и в произведении Достоевского, в характере Ивана Грозного мы видим гремучее и роковое соседство греха и раскаяния, самоумаления и возвеличения, одновременной тяги к пороку и к свету.

Итак, как же проходили эти тайные будни? Да обычно... Ночью Иоанн видит кошмары, где приходит к нему Малюта Скуратов и другие жертвы грозного царского темперамента. Правитель просыпается в холодном поту, божится, кается в грехах. Днём он принимает заморских гостей и решает различные

---

\* “Сам он <царь> грубых нравов; ибо он опирается локтями на стол, и так как не употребляет никаких тарелок, то ест пищу, взяв её руками, а иногда недоеденное кладёт опять назад в чашку (inpatinam)” // Википедия [Электронный ресурс]. – URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD\\_%D0%93%D1%80%D0%BE%D0%B7%D0%BD%D1%8B%D0%B9](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD_%D0%93%D1%80%D0%BE%D0%B7%D0%BD%D1%8B%D0%B9) (дата обращения: 21.04.20).

государственные вопросы: поиск изменников, блуждание по городу в наряде нищего с целью понять, что народ о царе и его делах думает. Далее по порядку царь покрывает кого-нибудь из молодых. А под конец главы кривая сюжета вновь подсакивает: падает с небес плита со странными письменами, сбегает разбойник Кудеяр или сатанинский лекарь Бомелий, либо ловят охотники в лесу дикого покрытого шерстью человека — шишигу.

Завершается каждая глава длинными списками царёвых опальных... Как говорится, намёк понят. Порядок этот не нарушается никогда, можно смело пользоваться этим шаблоном, в каждой главе лишь подставляя разные слагаемые.

Мировоззрение Ивана Грозного опережает своё время, в голове под шапкой Мономаха умещаются дебри фактов и оригинальных мыслей: “Душа его после смерти в капель дождя вернётся на землю, капля лопнет, душа выпорхнет и в какого-нибудь красивого и здорового младенца влетит...”.

Чего только не знает царь. Эрудиция его порой опережает своё время. Он в курсе современных научных теорий:

“... тупые музельмане, которые думают, что земля плоская, солнце закатывается в озеро, горы положены на землю, чтобы она от ветра не свернулась”. И даже знаком с высказыванием эксцентричной советской актрисы: “... жизнь человечья есть один долгий скок из бабского разверстого лона в земляную отверстую могилу, а на скаку много ли познаешь?”

Видимо, подражая свободомыслию союзной львицы, богобоязненный царь часто мыслит на грани фола: “Удобно придумано — всё на бесей валить! Беси попутали! Беси под руку толкнули, завлекли, окутали! Беси на похоть подбили, беси на хищу наострили! А ты закрой сердце — и беси уйдут ни с чем! Знаешь ли, нехристь, что беси токмо на того кидаются, кто им сердце отворают?” Или: “Я зело до баб охотчив: как красивую девку увижу — тут же на неё блудным смаком наливаюсь <...> Невелик грех. Ты же никому-никому плохого не делаешь? Грех — то, от чего другим плохо, а ты кому мешаешь?” — царёв ответ.

Также Иван Грозный не ко времени толерантен: он задумывается о демократии в отдельно взятой стране и равном положении князей и народа: “... вся власть в голове — только в головах людей? А если в эти головы вбить, что нет князей и царей, все равны и должны быть только по делам своим измерены и взвешены, а не по родам и дедам...”; “... но если не будет царей и князей, кто будет водить народ на бой, на стройки, на пахоты, на работы? <...> если даже при деспоте, как меня глупцы величают, царёвы приказы добротн не исполняются, к ним ещё кнут присовокуплять надо, то что без деспота твориться будет? Захлебнётся народ в грехе, воровстве, мздоимстве...”.

В оставленных реальным Иваном Грозным дневниках и записках, конечно же, о демократии ни слова. Но они позволяют оценить масштаб образованности первого русского царя, который владел швабским (немецким), татарским, сербским языками, разбирался в литературе, живописи и, судя по всему, сам неплохо владел писательским ремеслом.

Вот только разговаривают герои романа на волапюке из просторечия, церковнославянизмов, высокой лексики и словотворчества. Ведь единственные источники их “старорусского” — телефон, газеты и телеканалы. И это несмотря на то, что прототип главного героя “Тайного года” оставил многочисленные образцы письменной речи своей эпохи. Например, послания от царя князю Андрею Курбскому.

В художественной прозе существуют вполне объективные проблемы воспроизведения языка прошлого в исторической прозе. В документах эпохи оседает преимущественно церковнославянская речь, в то время как речь народная не сохраняется и потому известна науке мало. В связи с этим для передачи исторического колорита часто используется диалектная лексика, которая, как известно, устойчива к изменениям и потому отражает состояние языка в прошлом.

Мы знаем авторов, которые умеренно использовали устаревшую лексику (А. Н. Толстой “Пётр Первый”). Знаем и таких, которых трудно читать без словаря архаизмов (М. Н. Загоскин, В. И. Язвицкий). Михаил Гиголашвили в романе “Тайный год” идёт дальше остальных, образцы его “народной речи” в этом обзоре уже встречались...

О подобном стремлении писателей сделать народную речь “узнаваемой” в истории литературы уже неоднократно высказывались: “... почти все наши писатели старой школы, с лёгкой руки г. Загоскина, заставляют говорить народ русский каким-то особенным языком с шуточками да с прибаутками. Русский человек говорит так, да не всегда и не везде: его обычная речь замечательно проста и ясна” (И. С. Тургенев).

Среди откликов читателей можно встретить замечания о том, что характеры героев в книге не развиваются. В самом деле, большинство героев выполняют роль статистов и нужны автору лишь для раскрытия социально-исторического фона произведения. Но развитие характеров – это инструмент художественной прозы, а не творческая самоцель.

Но если уж так хочется эволюции характера, то в конце текста Иван Грозный отпускает разбойника, который ограбил царя на ночной дороге, приняв его за бездомного путника... И за этим поступком ирода, кровопийцы, “Цепеша” стоит огромная внутренняя работа, хотя автор и не раскрывает нам её тонкостей.

Исторические романы, как правило, одевают в костюм истории то, что авторы не отважились высказать прямо. В этом случае политика Ивана Грозного, безжалостно вышибающего страхом и кровью коррупцию, мздоимство, предательство, а также настоящие многостраничные списки опальных царя приобретают в свете не столь давней российской истории двойной смысл.

Избегая современных литературных штампов, автор даёт комплексную оценку феномена диктатора, признавая, что не всё в его действиях обусловлено жестокостью и личной выгодой. Царь вынужден быть жестоким, ибо “... если даже при деспоте, как меня глупцы величают, царёвы приказы добротой не исполняются, к ним ещё кнут присовокуплять надо, то что без деспота твориться будет? Захлебнётся народ в грехе, воровстве, мздоимстве...”. “Шпионы на каждом шагу, мздоимцы, предатели и изменники”. При всех ужасах опричнины и неудачах Ливонской войны Иван Грозный оказал положительное влияние на культуру, укрепил опасные южные рубежи России, сформировал регулярные войска и разгромил остатки Золотой Орды, чем сохранил российскую государственность.

На фоне лучших романов Михаила Гиголашвили (“Толмач”, “Захват Московии”, “Тайнопись”) “Тайный год”, как минимум, не выглядит романом, написанным за год, хотя и унаследовал их некоторые традиционные недостатки. Свойственное книгам Михаила Гиголашвили лингвистическое буйство в “Тайном годе” создаёт непредвиденный нежелательный эффект.

На фоне разудалой народной речи слишком уж весёлым и мультяшным выглядит царь, которому положено быть (сама история велела) роковым. Изрека перлы вроде “выпороток толстозадый, пехтюк псовый”, “У тебя зуд – у меня уд. У тебя ямка – у меня лямка... Твой замочек – огонь... Мой ключ, ухти, крепок...”, роковой правитель превращается в своё кривое отражение, в самопародию. Подобный образ вполне сгодился бы для плутовского романа, но для серьёзного исторического романа, посвящённого кризисному году в жизни Ивана Грозного, – едва ли.

Это касается не только царя: второстепенные персонажи в книге тоже ломают недокомедию в лучших традициях петросяновской труппы. “Та шиф, касутар...” – ломает русскую речь на манер эстрадных артистов немецкий подданный царя Шлоссер.

Но и государь не отстаёт от подданных: “... звать его Иоп. Это развеселило. – Ёб? Хорошо имечко! Однорукий мастер Ёб! А по батеньке? Тоже? Значит, Ёб Ёвович, мастер с одной ладонью!” Здесь писателю окончательно изменяет чувство такта, а царь в его исполнении превращается в скомороха, который мог бы веселить придворных, но никак не быть царём. Как метко выразился один неизвестный рецензент, “... карнавал, а не почва для написания серьёзной и остроумной прозы...”.

Языковая изоляция всё же сказывается. Но Михаил Георгиевич по этому поводу не унывает. В истории, как известно, ещё море нераскопанных сокровищ, так что проблем с материалом у Гиголашвили не предвидится. Осталось только научиться тому, с чем Михаил Георгиевич уже справился как художник: рисовать портреты, а не бурлески.

**Андрей Аствацатуров. “Не кормите и не трогайте пеликанов”,  
или “материала там мало, надо больше”**

*Жизненный опыт для писателя? Скорее  
да, чем нет. Но у меня его совсем мало.*

Андрей Аствацатуров

В биографии Андрея Аствацатурова, автора серии книг о занимательных приключениях неуклюжего филолога, есть одна любопытная особенность. Стоит сравнить её с жизнью знакового персонажа филологической прозы, как начнётся череда (мистических ли?) совпадений. . .

Настолько точных, что знаменитую книгу можно цитировать почти дословно, лишь подставляя другие инициалы. Как и “жизнь” известного персонажа, будни Андриушеньки из знатного филологического рода (да, из того самого, родоначальником которого был академик В. М. Жирмунский) протекали без особых потрясений. Нить его потомственной петербургской жизни “находилась в ровном и несильном натяжении и лишь временами немного провисала”\*. Как выясняется, это особенность жизни в Северной столице: “Организм петербуржца работает как бы вполсилы, в режиме сохранения”, – признаётся Андрей Аствацатуров, добавляя, что временами Питер отнимает силы и у него: “. . . я бываю вял, безынициативен, у меня пропадает интерес к жизни и к окружающему миру”\*\*.

Впрочем, скорее всего, это единственное потрясение в жизни маленького Андриуши. Он рос в академической среде, кичился тем, что не читает тонких детских книжек, и, конечно же, мечтал стать учёным. Но только не филологом, как отец и, кажется, дед. Впрочем, принадлежность к старому филологическому роду не оставляла выбора. Андрею с детства внушалась мысль, что он пойдёт по семейной тропе и станет новым солнцем русской филологии. Невольный заложник научной династии так и поступил. . .

С этого момента начинаются расхождения с литературным прообразом. Несмотря на закон сохранения энергии, на волну которого настроен организм петербургского филолога, однажды Андрею стало тесно в рамках университетской кафедры. Изучив вкусы публики, автор смекнул: можно особо и не напрягать свою метеозависимую натуру, достаточно набросать университетских шуточек, приправить пошлостью всех мастей, добавить туалетных хохм и ничего не значащих историй, и можно сойти за читаемого автора.

Не состоялось в этой словно списанной с известной книги жизни и другого важного узла – встречи Андрея Аствацатурова с собственным маститым предком. Нетрудно предсказать оценку, какую дал бы В. М. Жирмунский литературным увлечениям внука. Отсутствие столь поучительного события писатель компенсирует аналогичной сценой в собственном тексте, но об этом позже.

Во многом герой Аствацатурова – это герой Битова, только в оскорбительно упрощённом виде. Вообще автор не скрывает автобиографического происхождения своего персонажа: “Герой похож на меня. Но это лишь часть меня, даже если и усиленная. < . . . > Хотя герой, на первый взгляд, принимает как будто бы самостоятельные решения, ведёт себя как довольно неприятный человек, его поведение и поступки predeterminedены замыслом (тот случай, когда схема важнее героя. – С. П.). Сюжет я выстроил правдоподобно, но герой не принадлежит себе: его берёт одна женщина, женит на себе, потом они разводятся. Подбирает другая. Потом случайная связь, когда героя захватывает мощь крупных грудей, больших рук. В итоге, слабый человек бархатается во всём этом. < . . . > Его уносят самолёты, увозят автомобили”, – признаётся писатель в интервью\*\*\*.

В своём романе Аствацатуров маскирует тотальное отсутствие сюжета и материала. В ход идут лондонские описания, вставные новеллы и беспочвенные воспоминания времён университета. Вместе с филологом путешеству-

\* Битов А. Пушкинский дом. М.: Современник, 1989. С. 13.

\*\* Бекуров Р. Андрей Аствацатуров: “Петербург как однообразная красавица” // ЗАГРАНИЦА [Электронный ресурс]. URL: <https://saintpetersburg.zagranitsa.com/blog/2098/> (дата обращения: 21.04.20).

\*\*\* Сидоровская Наталья. Писатель Аствацатуров: за современными героями типа Ксюши Собчак стоят корпорации // Metronews.ru [Электронный ресурс]. URL: <https://www.metronews.ru/novosti/peterbourg/reviews/> (дата обращения: 21.04.20).

ет ботоксная Катя, переходящая из рук бандитов в сильные объятия фитнес-инструкторов. Зачем гламурной девице сутулый подслеповатый преподаватель (как он описан в романе), автор не уточняет и старательно избегает однозначного ответа на этот вопрос в интервью.

Если вы думаете, что описания Лондона скрасят чтение и дадут вам представление о городе, то и здесь вас ожидает разочарование: “Улицы спускаются, потом начинают медленно ползти вверх, загибаются, уходят в стороны, запутываясь, запутывая нас с Катей, переплетаясь, как тристамовские аккорды в громоздких немецких операх, как щупальца осьминога или как морские чешуйчатые змеи из поэмы Колриджа, решившие совокупиться”. Совокупляющиеся улицы – вот уровень аствацатуровской метафорики. Такое описание способно скорее отпугнуть потенциальных туристов, чем дать представление о реальных улицах столицы туманного Альбиона.

Чтобы хоть немного взбодрить читателя, автору приходится выдумывать холостые сюжетные ходы. Например, бандитов, приревновавших свою секс-игрушку Катю к щуплому филологу. Кончается это действие, едва начавшись, без последствий для всех его участников. Или история с задержанием в аэропорту ничего не подозревающего филолога с гашишем, запрятанным в капсулы от геморроя.

В ход идут и наблюдения про разницу между людьми, путешествующими самолётами и поездами, про доброе, которое всегда выглядит глупым, и про левых, похожих на безголовых манекенов в витрине магазина. Попутно главный герой вспоминает свои университетские будни. А именно: споры с преподавателем филфака Петром Алексеевичем о недолговечности искусства и слабости человека, его ничтожности без традиции. В этом месте снова хочется передать привет Андрею Битову.

А ведь работа преподавателем даёт возможность рассказать много интересного. Конечно, наблюдением “всех типов и пороков” уже не удивишь, но можно, например, рассказать о современных проблемах университета, руководство которого в эпоху ИП и ИТ больше думает о том, как удержаться на плаву, чем о том, чтобы дать студентам качественный пропуск в жизнь. Как следствие – непрекращающийся набор филологов, обречённых ещё долгое время пополнять персонал общепита, и замещение в образовательных программах классических дисциплин гибридными курсами, которые лишь засоряют голову студента.

Но герой Андрея Аствацатурова способен думать только о себе, а университетские будни возвращаются на самой отдалённой орбите его мыслей. Нашкодивший филолог возвращается домой без гроша в кармане. Дома ждёт приятная новость: его уволили с работы за двухнедельный прогул. Описание дальнейших бедствий незадачливого филолога в поисках работы – единственные наполненные жизнью страницы: “Требовались люди самых разных специальностей: программисты, грузчики, парикмахеры, бухгалтеры, прорабы, требовались токари с опытом работы, экспедиторы, повара, медсёстры, санитарки, требовались инженеры-строители, музыканты в рок-группы, водолазы, требовались стройные девушки в салоны интимных услуг. Эти последние требовались особенно. Но преподаватели литературы, тем более зарубежной, не требовались. Царство Божие, где правило Евангелие работы, без меня прекрасно обходилось”; “Неделю спустя я обнаружил, что каждый новый день добавляет какую-то новую черту в мой характер, причём черту омерзительную. Мне вспомнились друзья, у которых была работа, и я начал им завидовать, искал в них недостатки, находил и убеждал себя в том, что если эти бездари имеют работу, а я, такой одарённый, способный, полный сил и знаний, не имею, то, значит, мир несправедлив. Я сделался скуп, жаден, издевательски кричал попрошайкам на улице, что хрен они у меня получат, а в магазине по несколько раз проверял сдачу. Мне казалось, все меня хотят обдурить, обсчитать”.

Эти пассажи заслуживают того, чтобы привести их целиком. Верю, что так оно и было. Даже хочется посочувствовать, хотя непонятно: о чём думал герой, когда две недели не появлялся на работе? Патриотические чувства пробудились спустя две недели необоснованного отсутствия.

Словечки вроде “целокупность”, “выбритое межножье” – тот случай, когда филологическое образование не даёт права на словотворчество. Словом, выводы на поверхности, и их озвучил в первом же абзаце произведения один

безымянный статист: “Материала там мало. Надо больше”. Герой, промелькнувший в одном абзаце, умудрился сказать больше, чем автор книги и все остальные персонажи вместе взятые. Добавить к этому нам нечего.

Андрей Аствацатуров – представитель филологов, самые большие творческие взлёты и падения которых произошли в стенах библиотеки. Это могло бы прозвучать комплиментом, но не в этом случае, когда речь идёт о том, кто осмелился прикоснуться к литературе. Ведь искусством её делает не пересказ прочитанного, а форма поиска художественной истины, доступная лишь конкретному перу. Если Водолазкин ещё пытается решать “великие вопросы”, то Андрей Аствацатуров, не таясь, осваивает прибыльную нишу эрзац-литературы. “Хавайте! Вот ваш любимый комбикорм”, – таков подтекст произведений петербургского филолога.

В конце произведения автор традиционно раздаёт благодарности за “ценные советы”. Но при таком уровне книги остаётся лишь догадываться, какие “ценные советы” давали автору друзья...

### **Михаил Елизаров. “Библиотекарь”, или поэтический горб**

*...если бы мне некий волшебник сказал: хочешь, чтобы был Союз, но ты не будешь писателем, я бы на это согласился. Потому что количество людей, которые стали несчастными, гораздо больше тех, которые стали счастливыми из-за того, что получили возможность писать книги с матом.*

Михаил Елизаров

Писатель Михаил Юрьевич Елизаров родился в Иваново-Франковске (Украина), в семье советского психиатра. Страна, в которой он появился на свет, была самой большой и счастливой. В ней царил восьмичасовой рабочий день, бесплатное высшее образование, жильё давали без ипотеки, а пломбир в вафельном стаканчике стоил 19 копеек.

Вместе с остальной детворой Миша веселился, получал подарки, катался на санках, играл с вислоухим щенком, ходил в общеобразовательную школу и совершенно бесплатно учился оперному вокалу в местной музыкалке.

Будущее казалось светлым и прозрачным. Как и миллионы других советских граждан, юноша прекрасно знал, что нужно делать для того, чтобы в него попасть: побывать октябрёнком, пионером, комсомольцем. Возможно, вступить в партию. Но главное – хорошо учиться и честно работать.

В комсомол четырнадцатилетнего Мишу не приняли. По словам писателя, уже тогда несостоявшийся комсомолец понял, что значит быть “не принятым”. Впрочем, в годы, когда формировалась личность писателя, изумившая мир советская страна уже заваливалась набок. Плановая экономика, в своё время творившая чудеса, теперь буксовала, и продукты первой необходимости тонули в бумажной Лете отчётности и планирования.

Народ понемногу мечтал о колбасе и джинсах, а кухонные заседания интеллигенции медленно разъедали советские опоры. Несмотря на это, на улицах невозмутимо пестрели пионерские галстуки, заливались “Крылатые качели”, а проезд по-прежнему стоил символическую сумму.

В качестве последнего подарка уходящей эпохи Михаил бесплатно поступает на филфак Харьковского университета. Можно сказать, что будущий писатель вскочил на подножку уходящего поезда. Грянул 91-й...

А в 93-м на пёструю от не-майских транспарантов площадь перед зданием московского правительства подкатили танки. Седовласый господин с одутловатым лицом и характерным гнусавым голосом яростно обещал ощетиненной лозунгами площади новую страну и новые свободы... В ту пору Миша не придавал этому значения, голову туманил гормон, фантазия буйствовала, в сознании шевелились первые рассказы. Было не до страны.

Понимание пришло, когда обещавший народу глоток свежего воздуха человек дирижировал оркестром на виду у всей страны. Понимание, что “новогодние хороводы, катание на санках, звонко твякующий вислоухий щенок, майские праздники в транспарантах, немислимая высь полёта на отцовских

плечах” и мороженое за двадцать копеек – всё это, жалобно распевая “Прекрасное далёко”, ушло ко дну вместе с колоссом, на борту которого прощально рдели четыре великие буквы. А вместе с ним тонули надежды на светлое будущее.

В 2001 году переполненный впечатлениями молодой человек издал свой первый сборник повестей и рассказов “Ногти”, озаглавленный мною Книгой Сочувствия.

Подарившая название сборнику повесть рассказывала о жизни интернатского горбуна, который оказался прирождённым музыкантом. Не зная нотной грамоты, он играл на старом интернатском пианино, воплощая мелодичные фантазии своего горба. Став совершеннолетними, горбун и его слабоумный товарищ Бахатов покинули неласковый приют и оказались один на один с незнакомым и жестоким миром. В этих двоих бедолагах при желании можно увидеть портрет всех россиян, в одночасье лишившийся крыши социализма над головой.

Повесть и рассказы вышли в издательстве “Ad Marginen” (2001) и сразу привлекли внимание. Лев Данилкин, в ту пору ещё не покинувший стан критиков, назвал сборник дебютом года.

Метафора горба применима к творчеству самого писателя. Потому что зачастую пишет Михаил Елизаров словно “через горб”. Посмотрите сами: “... блондинка шла, **гримасничая ягодицами**. Мой взгляд упал на них и задержался, но тут же был **пережёван, растёрт безжалостными, точно жернова**, словами, которые шептали **ягодицы**”

Но “горб” у писателя не простой, а удалой. Как у причудливого героя повести “Ногти”, внутри этого “вскинутого на спину живота”, “беременного чудным постояльцем”, “играет самостоятельный неслышимый миру органчик”.

Этот “чудный постоялец” – писательский дар. Он и подсказывает автору верную интонацию и чувство. Всё, что нужно делать Михаилу Елизарову, – лишь прислушиваться к этому странному, но очень искреннему и лиричному инструменту, передавая словами его творческие вибрации.

Как, например, в эпизоде, где испугавшаяся безобидных выходцев из интерната продавщица вызвала подмогу, а не подозревающий беды горбун с надеждой протянул подоспевшему верзиле листок с адресом училища, где собирались приютить интернатских. Все, кто дочитает до этого места, почувствуют на своей щеке сентиментальную слезу.

На волне европейских успехов сборника “Ногти” Елизаров уехал в Германию, где учился на режиссёрских курсах. В Германии писатель выпускает Книгу Ненависти – роман “Pasternak” (2003) – о демонической природе стихотворного гения. Лев Данилкин, сделавший Елизарову европейскую славу, отнял её всего одним неосторожным словом. Критик назвал новую Книгу Ненависти “фашистской”. Нетрудно представить реакцию современной Германии: Елизарову пришлось вернуться на неласковую родину.

2005 год – Книга Отвращения – “Красная плёнка”. Лично знаю читателей, терпения которых хватало на полстраницы первого рассказа сборника. И, наконец, роман “Библиотекарь” (2007), или Книга Ностальгии, на страницах которой возродилась неистовая синева небес и рдеющая заря советского флага. Неожиданная совокупная сила печати и смысла внешне неказистых книг. Подпольный мир, в котором за право обладать этой силой готовы погибать и быть убитыми.

В последующие годы у Елизарова вышло ещё три книги, а затем дефицит идей заставил писателя уйти в музыкальную карьеру...

“Библиотекарь” получил “Русского букера” в 2008 году. Книга начинается рассказом о некоем пролетарском писателе Громе Дмитрие Александровиче, авторе семи забытых книг о шахтёрах, фабриках, героических битвах за урожай и весёлых комсомольцах, готовых в рекордные сроки восстановить работу металлургического комбината... В наше время книги Громова доживали свой век в сельских библиотеках, тюрьмах, интернатах и далёких посёлках, “... и всё же у Громова имелись настоящие ценители”. Они ревностно собирали книги Громова и давали им свои названия – Книга Силы, Книга Власти, Книга Ярости, Книга Терпения, Книга Радости, Книга Памяти и Книга Смысла.

Каждая из книг обладает индивидуальным психотропным эффектом и способна вызвать эйфорию, транс или ослепляющую ярость. Те, кто в своё

время открыл удивительные свойства старых советских книг, назвались “библиотекарями”. Они сформировали вокруг себя читальни и библиотеки, которые должны были охранять тайную силу советских переплётот от непосвящённых глаз, и стремились заполучить всё Семикнижие. Этаким Скорсезе на библиотечный лад...

Регулирует подпольный мир Совет библиотек, но закон писан не для всех: отстаивать книги приходится путём интриг и в кровопролитных сражениях, патриотический накал которых не уступает Куликовской битве или Курской дуге. Погибшие конспиративно выдаются библиотекарями за жертв ДТП и других несчастных случаев.

В эти интриги и оказался втянут племянник убитого библиотекаря Широининской читальни Алексей Вязинцев. Молодой человек как раз получил квартиру Максима в наследство и приехал продавать дядин угол.

Стало быть, Алексей Вязинцев – прямой наследник неофициальной должности. Против своей воли он становится руководителем одной из подпольных организаций сумасшедших книголюбов. Ему ещё предстоит понять причины, по которым читальни и библиотеки пускают друг другу кровь за право обладать Семикнижием Громова.

Как видим, Елизаров в своей манере траверсирует герметичный советский мир в неуклюжий фарс, задрапированный под тщательно скрываемую спецслужбами реальность. Трудно без улыбки читать о битвах за потёртые советские тома с буккроссинга. Но у этого абсурдного бурлеска серьёзная подоплёка.

Признавая особую силу воздействия каждой детали “скучнейших производственных романов” – желтоватой бумаги, запаха краски, – в своём выдуманном мире автор доводит силу каждой из них до предела, и тогда в придуманной им шуточной вселенной разворачивается нешуточная битва за исчезнувший из книги листочек с опечатками, без которого она теряет силу. Важна каждая деталь: обложка, запах типографской краски, пожелтевшие страницы и, наконец, типографский листочек с исправлением опечаток.

Что не извиняет традиционных огрехов с желанием уплотнить язык: “После победы Громов увёз **семью из ташкентской эвакуации на Донбасс** и до пенсии оставался в редакции городской газеты”. Увёз семью на Донбасс или из Ташкента эвакуировали на Донбасс? “Разворачивались и любовные страсти, но очень целомудренные – **поцелуй**, заявленный в начале книги, по аксиоме театрального ружья **стрелял холостым** чмоканием в щёку на финальных страницах”. Поцелуй стрелял? Как “чмокание” может быть холостым? “. . . Громов – это **безобидный словесный мусор ветерана** войны, в котором общественность не особо нуждается”. А ведь это только вторая и третья страницы текста. Или в елизаровском суржике возможно всё?

В “Библиотекаре” подкупает искреннее чувство автора к ушедшей эпохе, которое в решающий момент приводит к катарсису. Серьёзность “Библиотекаря” потребовала бы от Елизарова возвращения к невозможному сегодня социализму, а перевод повествования на фантастические рельсы рискован столкновением с сорокинской “Манарагой”. В свою очередь, антисоветская эстетика поместила бы автора в начало длинной и шумной очереди и потребовала бы кардинального пересмотра взглядов.

Если сравнивать книги Михаила Елизарова с набором человеческих чувств, то “Библиотекарь” – это щемящая ностальгия, которая в финале возрастает до молитвенной силы. Венчает эту гамму эмоций пронзительно патриотическая эмоция библиотекаря, охраняющего Родину силой семи советских книг. В этом смысле кровопролитные сражения библиотечных кланов приобретают смысл художественной иллюстрации той власти, какой обладает хорошая книга над человеком. Книга не весёлая, не интересная, а именно “хорошая” – подчёркивает автор.

В процессе чтения молодой библиотекарь Алексей Вязинцев прозревает смысл книг и всего библиофильского фарса вокруг них.

В час, когда “всплывут вражеские субмарины в Тихом океане, Северном, Балтийском, Баренцевом и Чёрном морях, сквозь переродившуюся Украину на урчащей бронетехнике двинутся угрюмые солдаты в дедовском немецком камуфляже. Со стороны Грузии в американских вертолётках полетят чеченские боевики. По стылým водам Амура заскользят хищные перепончатые джонки, понесут пиратский десант к российским берегам. . .”, а красная

кнопка ракетного чемоданчика не сработает, оберегать родину будет "...особый тайный человек, владеющий сокровенным Семикнижием. Ему известно: куда читаются книги, одна за другой, без перерыва, страшный Враг бессилён. Страна надёжно укрыта незримым куполом, чудным покровом, непроницаемым сводом, твёрже которого нет ничего на свете, ибо возводят его незыблемые опоры — добрая Память, гордое Терпение, сердечная Радость, могучая Сила, священная Власть, благородная Ярость и великий Замысел". Именно эту благородную миссию и предстоит исполнить молодому библиотекарю.

Клановые враги запирают его в подземном бункере дома престарелых, где Вязинцев, оберегая Родину от всевозможных невзгод, снова и снова перечитывает семь советских оберегов. Правда, для спасения Родины одними усилиями библиотекаря не обойтись. Здесь писатель жертвует логикой ради красивого магического образа. И, как ни странно, это не только не ущемляет реальность, а, наоборот, кристально чисто высвечивает позабытую в современной России миссию библиотекаря: "Если свободна Родина, неприкосновенны её рубежи, значит, библиотекарь Алексей Вязинцев стойко несёт свою вахту в подземном бункере, неустанно прядёт нить защитного Покрова, простёртого над страной от врагов видимых и невидимых".

Одним словом, цела будет отечественная литература, пока охраняют её неформальный библиотекарь из Харькова и невидимый купол его Книги Ностальгии.

Даже если этот купол — последняя творческая удача талантливого писателя.

### **Вадим Левенталь. "Маша Регина", или три смертных греха творчества**

*Как в плохой книжке — что-то у автора не получается, и он вводит героев, ещё, ещё, ещё, а всё только больше расплзается. А заканчивать-то надо. И в конце концов, ему приходится всех убивать, чтоб не путались под ногами. Вот в чём проблема.*

Вадим Левенталь

В памятном интервью "Комсомольской правде" исполнительный директор "Нацбеста" и по совместительству писатель Вадим Левенталь охарактеризовал современный литературный процесс как "пресный супчик в городской больничке. Невкусно, пресно, без перца и без соли".

Здесь уместно привести первоисточник, вдохновивший писателя на подобное высказывание. Андрей Битов, "Пушкинский дом": "Литературный суп — обязательно из топора (в "Преступлении и наказании" это буквально так), но приходит мгновение облизывать его на правах мозговой кости. А — невкусно. Тут и сыплется последняя специя, колониальный товар: прием, фокус, ужимка, авторский голосок..." Насколько справедлива подобная оценка в отношении самого Вадима Левенталья?

Первая самостоятельная книга от известного составителя сборников — "Маша Регина" (2013) — сразу привлекла внимание критики. Вадима Левенталья нарекли "писателем на все времена", а Лев Данилкин и вовсе назвал литератора художником "калибра раннего Битова".

Начинается роман как типичная история успеха. Девочка Маша живёт с родителями в провинциальном городе, где женщины жадны и сварливы, а мужчины медлительны... Но однажды загорается мечтой покинуть родной город и окончить школу в "Ленинграде", как до сих пор его называют местные жители. Преодолев гнев и слёзы родителей, Маша садится на поезд до Петербурга. В вагоне она знакомится с Ромой, мальчиком "с лицом наследного принца", который в приватном разговоре сообщает Маше, что собирается учиться на режиссёра. На вопрос барышни юноша поясняет, что режиссёр — это такой человек, который кричит на актёров в то время, когда оператор снимает кино.

Рассказы юноши производят неожиданный эффект на мечтательную барышню — Маше до того захотелось покричать на артистов, что в тот же момент

с девочкой случается выход в астрал, и она видит себя в кресле режиссёра. Эти изменённые состояния сознания будут в дальнейшем служить Маше основным источником творчества. Регина будет старательно зарисовывать постигнутое на бумагу, а затем переносить на киноплёнку.

Но прежде чем Маша станет великим режиссёром, ей предстоит пройти через горнило вступительных экзаменов, первых любовей и — главное — левенталевских афоризмов. Лев Данилкин явно поторопился раздаривать лавры “раннего Битова”, ведь большинство умозаключений в “Маше Региной” банальны, как стихи скучающей домохозяйки: “Мужчины тотально смертны потому, что их тело легко, как рукоятка молотка”; “старея, люди чаще всего живут назад — стремительно, как пружина, которую наконец отпустили”; “Жизнь абсурдна, но когда она хочет шутить, она надевает маску логики”; “Жизнь — как крутая дорога, у ней свои ухабы и кордоны, которые надо прошагать, чтобы не было мучительно больно”. Последний пример — это пародия Игоря Сахновского, наглядно показавшая, почему трюизмы Вадима Левенталья никогда не станут афоризмами.

На примере “Маши Региной” Вадим Левенталь рассматривает несколько мотивов, побуждающих к творчеству. Первое место (судя по времени появления в тексте) в списке вдохновляющих пинков отводится мести: восемь лет спустя, когда Рома уже стал оператором в съёмочной труппе Региной, Маша припоминает “принцу” его былую фригидность и снимает в роли спящего на скамейке бомжа. “В этой роли мне нужен только ты”, — злорадствует Маша.

Здесь вспоминается Виктор Пелевин, устроивший Павлу Басинскому в “Generation P” публичную неблагородную казнь за написанный когда-то критический отзыв. Единственное, на что годятся жёлчные побасёнки, — потешить былые писательские обиды.

Второе место в топе занимают личные откровения. Подискутировав с подругами о мужчинах... Маша отправляется творить. Во время одного из таких мероприятий героиня постигает скоротечность молодости. Девушка рисует в альбоме красавиц с коричневыми узловатыми руками и поедающих пломбир старух с молодыми глазами. Ощущение, запечатлённое в рисунке, восемь лет спустя легло в основу первого фестивального фильма “Гугеноты”, где дети с ужасной достоверностью изображают в спектакле взрослых, а потом, как ни в чём не бывало, с гиканьем бегут в свой жёлтый детский автобус.

Следует признать: автор хорошо прописал механику творческих процессов, внеся свою лепту в давний спор о степени влияния биографии на творчество. Правда, большинство киносценариев в романе “Маша Регина” не оригинальны. Например, замысел фильма о Колумбе, которым героиня делится в конце книги, почти во всех подробностях совпадает с лентой “Кон-Тики” Хоакима Рённинга и Эспена Сандберга.

Ещё одна “случайность” на пути к призванию — отправленная Машей в кинокомпанию пачка рисунков. После этого Машу как начинающего режиссёра приглашают в Европу снимать малобюджетный фильм. Дело оказывается даже не в даровании Региной, сколько в её статусе, а точнее — в его отсутствии: на известного режиссёра просто не хватило бы денег. Впрочем, карт-бланш Маши заключался в том, что она пригласилась известному пожилому кинокритику. Не растерявшись, героиня намекнула на свою “нетрадиционную ориентацию”, и заложник формулы “It’s ok to be a gay” был вынужден отступить.

Есть у писателя такая дурная замашка: щеголять иностранными словечками. Далеко не всегда это всем известные oh, he’s okay. “Public relations”, “Diese Geistesranke”, “Разок сделает glance”, “Final cut”, “Childfree”, не что иное, как “fear full”. Быть может, это речевая характеристика героини, модного в Европе режиссёра Маши Региной?

Откроем сборник рассказов “Комната страха”, в нём другие тексты автора: “Cruel nature...” На этой же странице: “has won again”, “must see”, “BisBald!” Быть может, мы открыли по ошибке немецко-английский разговорник? “Faggots, fafickte, goddamn”, — смею спросить, из какого словаря автор почерпнул такие словесные богатства?

“Глаз его не горел, девицы, которым нужно было ощущение игры для оправдания (сама не знаю, как это получилось), уезжали с другими, а Рома сохранил в закладках всё больше порно-сайтов — там всё всегда всерьёз”. Благо, источник живого слова для писателя всегда под рукой. Про обилие мата на страницах романа я вообще молчу.

Следить за лабиринтами сюжета далее нет смысла, ведь главное здесь “не в последовательности событий, а в единстве свершающегося сюжета”, в том, как этот жизненный материал переваривается в творческом сознании главного героя.

Вырисовывая переплетения случайностей, которые приводят Машу к режиссёрскому креслу, автор настаивает на мысли, что жизнь спонтанна и в ключевых своих событиях напоминает плохо написанный роман, где все сюжеты обрываются в никуда. Но не мы проживаем эти сюжеты, а сюжеты проживают нас. То немногое, что придаёт жизни осмысленность и ослабляет наш экзистенциальный страх, – творческая деятельность.

Едва родившись, мы уже увязаем в ограничениях и путах окружающего мира, словно в трясине, и потому страх “связать свою жизнь” штампом в паспорте похож на страх умирающего плохо получиться на посмертной фотографии. Стоит отдать должное автору, его тонкой наблюдательности, обнажившей способы преломления реальности в подкорке творческого человека и подробно, даже несколько избыточно, ответившему на вопрос: откуда берётся творчество. Различные мелочи жизни порождают в голове Маши Региной картинки, которые затем перетекают на плёнку.

Вот только чтобы развязать тугий узел из прошлого и настоящего и при этом не увязнуть в метафорах, приходится перечитывать одно место по нескольку раз. Виновата здесь не столько невнимательность, сколько непроходимая орнаментальность стиля: “Поход этот был вполне донкихотовский, но бросаться на ветряные мельницы судьбы в доспехах из глухо постукивающих друг о друга слов так же естественно человеку, как писателю – **злоупотреблять метафорами**”. Вот и думай, что это: ирония автора над самим собой, героем, или крайняя степень невнимательности писателя, выводящего в своём же пассаже самоприговор? Ещё один пример: “Правда заключалась в том, что Маша в несколько последовавших за смертью А. А., похоронами отца и свиданием с матерью недель как будто плыла **в молоке, в молочном супе** из поднимающихся откуда-то из глубины **образов**. У неё было такое чувство, будто на энергии воплощения этих образов в реальности можно контрабандой протаскать в реальность и себя саму, вместе с мягкими макаронинами **образов** выплыть из молока на ясный и яркий свет дня”. Автор развёртывает стёртую метафору, но получается абсурд. Только вдумайтесь: герой будет выплывать вместе с макаронинами на ясный свет дня...

Словом, “Маша Регина” – это не новая Земля, открытая Колумбом, но и не голая специя тоже. Как раз со специями у Вадима Левенталья не всё в порядке. Все аллюзии и горячо любимые автором “пасхалки” – на уровне прямых цитат: “Евгеньев, ты хоть бы Эрика Берна почитал – сама ты дура!”; “... (смешно не поддаваться, – сказал бы А. А., но Маша не читала Бродского)”. В общем и целом, перед нами стандартный филологический рецепт: сухо, пресно, местами совсем невкусно, а персонажи вызывают чувств не больше, чем стоящий во дворе жестяной гараж.

Коренной петербуржец Левенталь далёк от проблем провинциала, приехавшего в большой город делать творческую карьеру. Эта дистанция между автором и героем ощущается в тексте. Поэтому, несмотря на все злоключения главного героя, “стук крови в висках”, обмороки от перегруза и откровения вроде “когда он спросит, трудно ли ей было, она ответит: протяни руку к потолку. Вот так. А теперь не отпускай её три месяца”, “Маша Регина” существует параллельно эмоциям читателя, никак на них не влияя.

Но вот то главное, в чём проявилась эрудиция Вадима Левенталья, так это способность здраво оценить свои возможности и ограничиться одним романом. Тем самым автор обезопасил себя от творческого выгорания и возможных насмешек, как бы создал подушку безопасности для своего произведения. Грехи дебютного романа, как известно, уже наполовину прощены. Ведь всегда найдутся те, кто не без оснований скажет, что одного романа недостаточно, чтобы раскрыть творческий потенциал. А следующий уж точно закроет рты всем скептикам...

Ко всему сказанному остаётся добавить, что Вадим Левенталь – хороший рассказчик. Слушать его зачастую интереснее и проще, чем читать. По этой причине писателю хочется адресовать совет Михаила Булгакова, который тот когда-то дал одному начинающему автору: “пишите так, как говорите”... и не пытайтесь стряпать “литературный текст”. Быть может, если

Левенталь последует этому совету, то его проза избавится от “злоупотребления метафорами”, а значит, от всех “всплывающих на ясный свет дня макаронин”, которыми чаще всего драпируется пустота.

Так всё-таки, из-за какой превратности судьбы человек, профессионально разбирающийся в книгах, оказывается не способен написать свою?

Как догадывается читатель, под словом “книга” мы имеем в виду определённое совершенство, а не тот современный затейливый трэш, который, по меткому выражению Игоря Сахновского, литературой только притворяется.

Во-первых, виновата в подобном обмельчании, прежде всего, неприкрытая коммерция, давно определяющая литературный процесс. Вступая в безжалостный мир современной литературы, филологи хотят, чтобы их книги покупали, и потому невольно тиражируют распространённые в современной литературе приёмы.

Во-вторых, понимание законов литературного произведения – не самый важный параметр творческого успеха. Для писателя гораздо важнее жизненный опыт, богатая фантазия и чувство слова, которое есть понимание системных связей языка. Если на последнее филология способна повлиять, то на остальные качества – едва ли.

Корпение над книгами требует усидчивости и поглощает много времени, что напрямую выражается в общем недостатке ощущений и жизненного опыта. В этой связи уместно вспомнить рассказ Бунина “Книга”. Когда человек, полжизни проживший “в каком-то несуществующем мире, среди людей никогда не бывших”, садится за письменный стол, то вдруг обнаруживает, что вынужден либо выдумывать, либо повторять уже существующее. Если филолог при этом не обладает богатой фантазией, то довольно скоро писать станет не о чем.

Есть у филологии и другое негативное свойство: она разжигает писательские амбиции. Филолог проникается опасной уверенностью, что он способен написать хороший роман. В итоге за перо берутся те, кто не обладает даже предпосылками к творчеству.

В-третьих, литература воздействует на читателя не только словесно-логически, но и образно. Мысль здесь выражается не прямо, а как бы обходным путём – через картины и образы. “Литература – это плохо выраженная мысль” – так определяет специфику художественной словесности литературовед А. Г. Андреев. Поэтому слово, которое не способно “обмануть” органы чувств, превращая синтаксис и лексику в правдивые модели реальности, не может называться художественным.

Зажатые в “ловушке” научного и научно-публицистического стиля филологи, оказавшись на художественных просторах, зачастую чувствуют себя неуверенно и напрямую проговаривают то, что должно являться в образах и в действии. В итоге получается не литература, а близкий к ней промежуточный жанр.

При этом нельзя отрицать важность учёбы и чтения для всякого сочинителя. Писал же Константин Бальмонт в одном из сочинений: поэт должен “уметь в весенний свой день сидеть над философской книгой, и английским словарём, и испанской грамматикой, когда так хочется кататься на лодке и, может быть, можно с кем-то целоваться. Уметь прочесть и 100, и 300, и 3000 книг, среди которых много-много скучных. Полюбить не только радость, но и боль”.

В связи с этим вспоминается известный анекдот об Алексее Николаевиче Толстом: создавая драматическую повесть “Иван Грозный”, писатель настолько изучил исторический контекст, что вложил в уста правителя слова, которые, как выяснилось по открытым позже документам, тот произнёс на самом деле. Это ли не высшее мастерство писателя?

И дело здесь не только в образовании, которое открыло писателю горизонты прошлого. Помимо знаний, Алексей Толстой обладал яркой фантазией и пронизательным взглядом художника. Наложённые на знания, эти качества позволили писателю убедительно рассказывать о том, с чем он не сталкивался лично.

К сожалению, сочетание способностей “зорко видеть, глубоко мыслить, ярко изображать”<sup>\*</sup> редко встречается не только в филологической,

<sup>\*</sup> Г. Н. Соловьёв.

но и в писательской среде. В условиях дефицита материала на первых порах филолога способна выручить диссертация. Богатый проверенный материал — уже половина дела. Остаётся лишь привлечь свой житейский опыт и дополнить научные абстракции живой текучестью бытия, чем в своё время и воспользовались Михаил Гиголашвили и Евгений Водолазкин. Книги “Тайный год” (2014) и “Лавр” (2012), сочинённые на основе диссертаций, заняли видное место в творчестве обоих писателей.

Но даже самый объёмный научный труд когда-нибудь кончается, и тогда писатель оказывается наедине с бесцветными годами, проведёнными в библиотеках и архивах. К сожалению, от подобных проблем не застрахованы и классики.

Опыт, знания, фантазия, даже самые обильные картотеки склонны истощаться. И когда-то писавший будоражащие юные умы романы Жюль Верн, взрастивший не одного известного учёного, в позднем творчестве вынужден был повторять самого себя. Не избежал подобной судьбы и Артур Конан Дойль со своим самым известным героем. Пытаясь удовлетворить неутраченный спрос на детективные истории, Конан Дойль выдумывал всё новые и новые приключения неутомимого сыщика, которые выходили бледной копией прежних.

Не избежал трагедии и жизнелюбивый американец по имени Джек Лондон — рабочий, матрос, спортсмен, беспризорник, познавший суровую жизненную школу подворотен. Писатель-социалист, подаривший миру “Железную пяту” и “Клондайкские рассказы”, вложивший всю силу темпераментной души в “Мартина Идена”. Истощив творческие житницы до дна, писатель ушёл в литературные эксперименты и начал покупать сюжеты у молодых авторов.

Неужели у большинства писательских судеб один конец, и нет возможности его избежать? Остаётся единственный справедливый выход — не уходить в тираж и по примеру Вадима Левенталья ограничиться одним романом, либо — вовремя отложить перо и уйти с достоинством, как поступил в далёком уже 2012 году Михаил Елизаров.

Писательская ссылка не обязательно должна быть вечной. Опыт медленно, но копится, а освобождённое от мучительного поиска идей сознание омоется живительной силой новых впечатлений. И тогда, быть может, литература подарит автору второй шанс...

## **ЛИТЕРАТУРА**

1. Аствацатуров А. Не кормите и не трогайте пеликанов. М.: АСТ, 2019. 348 с.
2. Водолазкин Е. Брисбен. М.: АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2019. 410 с.
3. Гиголашвили М. Тайный год. М.: , , 2017. 732 с.
4. Елизаров М. Библиотекарь. М.: АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2018. 476 с.
5. Левенталь В. Маша Регина. СПб: Издательская группа “Лениздат”, 2013. 348 с.