

## ПОИГРАЕМ В ПОСТМОДЕРН

«В эпоху разложения какого-нибудь жанра — он из центра перемещается в периферию...»<sup>1</sup> — писал Юрий Тынянов. Сегодня мы наблюдаем, как это происходит с жанром интеллектуального романа: зародившись в модернизме, пройдя через постмодернизм, ныне он стерся, потерял выразительность. «Им пишет всякий». А. Макушинский, Е. Чижов, А. Иличевский, М. Степанова... М. Елизаров в пацанской «Земле» страницами излагает рефераты по философии. Жанр сходит с гребня — и спускается в формульную (массовую) прозу, где его подхватывает Евгений Водолазкин.

Застрельщик нисхождения жанра интеллектуального романа — Виктор Пелевин. Успешный продолжатель — Водолазкин. (Где-то рядом трудится Яхина, разрабатывая жанр любовного романа в декорациях исторической травмы.) Это не хорошо и не плохо, это нормальный процесс движения литературы. Важно просто называть вещи своими именами. И понимать, что премиальные списки сегодня зачастую не имеют никакого отношения к высокой прозе, а рассчитаны на читаемость, узнаваемость и простоту, что соответствует критериям массовой литературы.

Даже первый и лучший роман Водолазкина «Лавр» — роман формульный, построенный на шаблоне агиографического жанра и постмодернистской игре. Много раньше этим путем прошел Умберто Эко. Но массовому читателю понятнее Водолазкин. Отзывы характерны: «Все нравится. Язык, фабула, ирония, серьезность при этом...»; «Грешен, люблю писателей-филологов. Язык родной, емкий и вкусный, и изложено как положено»; «Из современных писателей Водолазкин — один из самых значительных. Очень интересно выстроенные сюжеты». То есть хвалят за понятность языка и увлекательность сюжета — четкие маркеры массовой прозы. И при этом за... серьезность, филологичность. Благодаря сегодняшним мастерам премиального дела, массовый читатель получил уникальную возможность: читать легкий, понятный текст и считать его при этом серьезным и умным. Сбылось ироничное замечание Лотмана: «Читатель хотел бы, чтобы его автор был гением, но при этом он же хотел бы, чтобы произведения этого автора были понятными»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. — М.: Наука, 1977. — С. 258.

<sup>2</sup> Лотман Ю. М. Культура и взрыв. — М.: Гнозис; Прогресс, 1992. — С. 23.

Вместе с тем иным читателям романы Водолазкина кажутся подделкой. Вроде и говорят они с нами о Боге, о вечности — все как мы в русской литературе любим, — но что-то не так. Разгадка в том, что разговоры о Боге еще не богоискательство, а у Водолазкина именно разговоры — руссколитературный богоискательский шаблон; и не вечность являет себя в его текстах, а неолиберальная идея конца истории, как верно заметил В. Левенталь<sup>3</sup>.

Обратимся к «Лавру». Отказ от истории заявлен уже в авторском определении «неисторический роман». Затем Водолазкин транслирует Фрэнсиса Фукуяму с его «концом истории»: «Время более не движется вперед». Герои «Лавра» постоянно твердят о выходе из времени, но попадают они при этом не в вечность, а в постмодернистскую горизонтальность, дурную бесконечность симулякров: «...все зимы слились в одну и не имели больше отношения ко времени»; «...они... больше от времени не зависели», «...события не всегда протекают во времени... Порой они протекают сами по себе. Вынутые из времени»; «Живи покамест вне времени»; «[времени], как считает Амброджо, в конечном счете нет».

Однако время дано нам для изменений. Отказываясь от времени — отказываешься от изменений, от духовной вертикали, от глубины... В христианской традиции вечная жизнь напрямую зависит от жизни земной, от того, как ты провел ее время: «счастливое небохранилище — раздвижной и прижизненный дом» (О. Мандельштам). Не так у Водолазкина. Герои «Лавра» приходят к выводу, что человек может выбирать — жить ему во времени или вне его. При этом роман вроде как о духовных изменениях героя. Но, выйдя из времени, измениться герой не может. Он и не меняется. Просто нам заявляют: изменился. И всё тут.

Одновременно герой беспокоится, что время может кончиться: «Я, Амброджо, очень боюсь, что время может кончиться». То есть мозаичная рассыпающаяся постмодернистская концепция времени хороша до тех пор, пока дело не доходит до своей конкретной жизни. А когда доходит, появляется страх смерти. Страх смерти так же плохо коррелирует с верой, как и отказ от времени. Зато отлично коррелирует с западной рационалистической моделью, согласно которой жизнь — отрезок на оси времени, после которого *ничего нет*.

Также этот страх прекрасно сочетается с неолиберальной парадигмой, структурирующей мир по масштабу индивидуального «я» и не принимающей всего, что шире: Бога, веру, природу, Родину, смерть. Водолазкин так прямо и говорит: «Во всем, что шире человека, есть какая-то ненадежность»<sup>4</sup>.

Отсюда неутешительный вывод: воспринимать роман «Лавр» как высказывание о духовном пути человека не стоит, ибо задачи богопостижения в нем не стоит. Художественная цель и «Лавра», и уж тем более дальнейших книг Водолазкина не постижение непознанного,

<sup>3</sup> Левенталь В. Летописец растерянности // Литературная газета от 16.12.2020, № 50. URL: <https://lgz.ru/article/-50-6765-16-12-2020/letopisets-rasteryannosti/>

<sup>4</sup> Водолазкин Е. Г. Дом и остров // Совсем другое время. — М.: АСТ, 2013. — С. 456.

а тиражирование интеллектуальных шаблонов, например концепции нелинейного времени, появившейся на рубеже XIX—XX столетий и ставшей главной «фишкой» книг Водолазкина.

Водолазкин — автор формульной (массовой) прозы. И если исследователи находят в его романах этический компонент: «...в основе творчества Водолазкина лежит именно этическая идея, произведения Водолазкина выражают нравственные идеалы»<sup>5</sup>, то это снова о том же, ибо базовая задача формульной литературы — закрепление общих этических норм. Именно об общем характере этического идеала у Водолазкина речь всегда и идет. Он дает универсальные стереотипы, что тоже отмечают исследователи: «Водолазкина интересуют самые общие, универсальные закономерности человеческого существования; Водолазкин... пренебрегает конкретно-историческим планом ради универсального; Водолазкин... обращается не столько к определенной исторической эпохе, сколько к универсальным закономерностям человеческой жизни, которые действуют всегда, в любую эпоху»<sup>6</sup>. Однако разговор о вечном и всечеловечном в высокой прозе ведется через конкретное и историческое — иначе о вечном не скажешь. Иначе — ходячие истины и клише, как у Водолазкина. Что ж, это и есть его метод — соединение жанровой формулы интеллектуального романа с неолиберальным стереотипом и постмодернистским клише.

---

<sup>5</sup> Кротова Д. В. Современная русская литература. Постмодернизм и неомодернизм. — М.: МАКС Пресс, 2018. — С. 155.

<sup>6</sup> Там же. С. 143, 196, 201.