

Галина Юзефович

ТАИЖСТВЕННАЯ КАРТА

Неполный
и неокончательный
путеводитель
по миру книг



 **КУЛЬТУРНЫЙ
РАЗГОВОР** 

Культурный разговор

Галина Юзефович

Таинственная карта

«Издательство АСТ»

2020

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)6

Юзефович Г. Л.

Таинственная карта / Г. Л. Юзефович — «Издательство АСТ»,
2020 — (Культурный разговор)

ISBN 978-5-17-121901-7

Галина Юзефович к исходу «десятых» стала, пожалуй, самым популярным книжным обозревателем в России. Она успевает вести еженедельную колонку на «Медузе» и 40-тысячный блог в фейсбуке, записывать подкаст «Книжный базар» и выступать с публичными лекциями, воевать с отечественными фантастами и соблазнять пирогами подписчиков своего инстаграма, читать курс современной литературы в Высшей школе экономики и обсуждать книги с предпринимателями в Бизнес-школе «Сколково», но главное – неустанно и вдохновенно рассказывать о чтении. Если вы хотите, чтобы ваше путешествие по книжному миру стало настоящим приключением, – не забудьте взять с собой «Таинственную карту»: в ней хватает и увлекательных маршрутов, и кладов с литературными сокровищами.

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)6

ISBN 978-5-17-121901-7

© Юзефович Г. Л., 2020
© Издательство АСТ, 2020

Содержание

От автора	6
Начнем с Пелевина	9
Виктор Пелевин	10
Лампа Мафусаила[1]	10
iPhuck 10[2]	11
Тайные виды на гору Фудзи[3]	13
Искусство легких касаний[4]	14
Перейдем к фантастике	17
Йен Макдональд	18
Джон Краули	20
Ка. Дарр Дубраули в руинах Имра[7]	21
Ник Харкуэй	23
Павел Майка	25
Нил Стивенсон	27
Йон Айвиде Линдквист	29
Лалин Полл	31
Лю Цысин	32
Ричард Морган	33
Кристофер Прист	35
Вячеслав Ставецкий	37
Александр Пелевин	39
Дарья Бобылёва	40
Конец ознакомительного фрагмента.	41

Галина Юзефович
Таинственная карта
Неполный и неокончателный
путеводитель по миру книг

Автор и редакция благодарят Ольгу Паволгу за фотографию, использованную в оформлении книги

© Юзефович Г.Л

© ООО «Издательство АСТ»

* * *

*Светлой памяти Елены Макеенко,
любимого друга, коллеги и собеседника,
посвящает автор эту книгу*

От автора

За два с половиной года, прошедших с выхода моей первой книги «Удивительные приключения рыбы-лоцмана», книжный (и – шире – культурный) пейзаж в России чувствительно изменился. И ключевым событием в этой сфере, на мой взгляд, стала фактическая, а главное – в значительной мере отрефлексирующая и осознанная – кончина единой культурной повестки. Последние бастионы литературного универсализма пали, и теперь все люди весело и свободно читают (а также смотрят и слушают), что хотят, не сверяясь более ни с какими списками книг, фильмов и музыкальных композиций, «обязательных для каждого культурного человека». Торжество персонального вкуса – каким бы он ни был – стало глобальным, а обороты типа «не зашло», «ну такэ...» или «норм», в общем, исчерпывающе характеризуют сегодня любой художественный объект. И если в предисловии к «Удивительным приключениям рыбы-лоцмана» я не без трепета сознавалась, что любое мое суждение о книгах в конечном счете всё равно упирается в «нравится – не нравится», то сейчас такого рода утверждение выглядит тривиальным и самоочевидным – а как иначе?

Ситуация эта имеет свои безусловные плюсы: так, к примеру, множество людей оказались счастливо избавлены от необходимости в угоду общественным нормам симулировать интерес к книгам, которые им совершенно не интересны. Вообще, ослабление социального прессинга парадоксальным образом пошло чтению скорее на пользу: перестав, наконец, стыдиться того, что, несмотря на все усилия, не смог полюбить «Улисса», человек зачастую начал читать не меньше, а больше. На смену драматичному подходу «сарай сгорел – гори и хата» («Улисса» не прочел – так чего вообще затеваться, конченный я человек, не быть мне интеллектуалом») пришло трезвое и прагматичное желание читать то, что нравится, и столько, сколько нравится. Отказ видеть в литературе сакральный предмет, приближаться к которому надлежит только вымыв руки и почтительно привстав на цыпочки, сделал чтение занятием куда более демократичным и по-хорошему массовым. Незнание и лакуны в образовании перестают быть поводом для угрызений совести, а любовь к вещам, традиционно почитавшимся «низкими» (таким, как фэнтези, триллер или любовные романы), более не служит поводом для порицания.

Однако есть, как водится, нюансы.

Распад всех и всяческих иерархий закономерно привел к распаду в том числе иерархии вкусов, которые как-то незаметно перестали делиться на хорошие и плохие. Место занудных и высокомерных экспертов-очкариков, навязывающих читателям свое консолидированное и просвещенное мнение о том, что тем надлежит читать, любить и думать, заняли всевозможные селебрити, инфлюэнсеры, опинион-мейкеры и прочие трендсеттеры. В отличие от прежних властителей дум, опиравшихся на свой реальный (или, окей, несколько переоцененный) культурный багаж и определенную систему формальных сертификаций, новые законодатели мод правят, опираясь исключительно на количественные показатели – и в первую очередь, на число подписчиков.

Так, к примеру, летом 2018 года Ксения Анатольевна Собчак отправилась в отпуск к морю, прихватив с собой замечательную книгу Себастьяна Хафнера [«Некто Гитлер»](#), выпущенную небольшим, нишевым и сугубо интеллектуальным петербургским Издательством Ивана Лимбаха. То ли заскучав, то ли решив слегка потыкать в своего читателя палочкой для проверки условных рефлексов, Ксения Анатольевна сфотографировалась с этой книгой в обнаженном виде на бортике бассейна – и выложила свое фото в инстаграм, сопроводив публикацию игривым вопросом «А вы что читаете этим летом?».

Ну, а дальше последовательно произошли два события. Сначала в комментариях к посту и на сопредельных площадках разразился плановый скандал, спровоцированный кощунственным попранием всех приличий (Как можно в таком виде фотографироваться с книгой! Книга –

это же святое!). А потом скромный тираж «Некто Гитлер» банально закончился и на издательском складе, и во всех магазинах нашей необъятной родины, и, по-моему, вообще в природе. Одна фотография красивой голой женщины, размещенная в инстаграме, сделала для продвижения книги Хафнера несопоставимо больше, чем все глубокомысленные рецензии и отзывы на нее, опубликованные условными экспертами (мною в том числе) в разнообразных медиа. И хотя Ксения Собчак – читатель вполне продвинутый и взыскательный, сработала в данном случае не эта ее особенность, а исключительно магия больших цифр: семь миллионов подписчиков – сила, которой невозможно противостоять.

Однако «большие» инфлюэнсеры вроде Ксении Анатольевны – только половина дела: их манеру копируют инфлюэнсеры поменьше, на тех ориентируется совсем уж мелочь, и в результате авторитарные и безапелляционные предписания, что читать (носить, слушать, есть, пить и так далее) несутся уже буквально из каждого утюга. На смену скучной монодии пришла шумная и утомительная полифония, дезориентирующая, нервирующая и сбивающая с толку.

Иными словами, при ближайшем рассмотрении демократизация чтения, в самом деле произошедшая в последние годы, выглядит чуть более иллюзорной, чем кажется поначалу. На смену одному типу императива («ты должен читать то, что мы считаем достойным, потому что мы умные и главные») пришел другой («ты должен читать то, что мы считаем достойным, потому что мы знаменитые, красивые и успешные»), и еще неизвестно, какой из них в большей степени способствует развитию полноценного читательского невроза.

В этой точке уважающий себя автор должен был бы объяснить, чем он лучше всех прочих инфлюэнсеров и трендсеттеров, и почему в бушующем море разнонаправленных предписаний читатель должен именно ему верить свое время и внимание. Я была бы счастлива сказать, что принципиально отличаюсь от других советчиков, однако, увы, это не будет правдой – по крайней мере, не будет правдой в полной мере. В сущности, я делаю ровно то же, что и Ксения Собчак (только в одежде): рекомендуя книгу, я ориентируюсь исключительно на собственный читательский опыт и вкус – других инструментов у меня попросту нет. А выбирая методы убеждения, я, в общем, придерживаюсь той же стратегии, что и другие самозванные рекомендатели: навязчиво дергаю за рукав, параллельно нашептывая в ухо нечто вроде «за мной, читатель, и только за мной».

Следуя моим советам, вы едва ли станете умнее, успешнее, богаче духовно или даже просто моднее – в лучшем случае, вы можете рассчитывать на приятно проведенное время и некоторое количество новых мыслей и историй в сухом остатке. Единственное, что я могу твердо обещать, – это разнообразие, относительную системность и максимальную широту выборки: я читаю существенно больше среднестатистического трендсеттера, поэтому могу предложить вам достаточно широкую панораму происходящего в литературе сегодня. Ну, а еще я честно стараюсь объяснять критерии своей оценки, чтобы, принимая решение, инвестировать ли вам в тот или иной нашумевший роман свои деньги и душевные силы, вы обладали всей необходимой для этого информацией.

Я, разумеется, не ожидаю, что вы будете читать мою книгу подряд, – более того, этого ни в коем случае не стоит делать. Если бы я не была ее автором, я бы читала «Таинственную карту» урывками, открывая в произвольных местах, или бы прочитывала целиком самые интересные для меня разделы, оставляя все прочие на потом или попросту пропуская. Более того, не стоит воспринимать мои оценки (сколь угодно резкие или, наоборот, благостные) как приговор книге – оценки эти мои и зачастую только мои. Скорее я бы посоветовала использовать их в качестве азимута, то есть сверяться с моим мнением и калибровать по нему собственное.

Словом, самый разумный способ относиться к этой книге – видеть в ней настоящую карту, только не географическую, а литературную. На карту эту нанесены некоторые туристические маршруты, проложенные и проверенные лично мной, но это никоим образом не значит,

что вы не можете использовать ее для самостоятельных путешествий и навигации в книжном пространстве.

Начнем с Пелевина

Виктор Олегович Пелевин – совершенно особая фигура и для российского читателя, и для российского книжного обозревателя. Появление каждой его книги (а, начиная с 2013-го, они – с несколько механистичной регулярностью – выходят ежегодно в сентябре) служит аналогом Нового года – только в области литературы. Релиз каждой из них знаменуется настоящим фейерверком рецензий (хотя бы коротенькую заметочку о «новом пелевине» стремятся опубликовать даже издания, на протяжении остальных 364 дней года не вспоминающие о существовании литературы), а читатели дисциплинированно устремляются за книгой в магазины – Пелевин, возможно, продается не лучше других российских авторов, но определенно быстрее. Более того, едва ли не каждый отечественный читатель старше, ну, допустим, двадцати пяти лет имеет собственную историю отношений с Виктором Олеговичем, полную охлаждений, драматических размолвок и страстных примирений. Я, разумеется, не исключение: едва не вычеркнув Пелевина из своей жизни после «Смотрителя», я вновь почувствовала интерес к нему после «Лампы Мафусаила», потеряла голову от «iPhuck10», поостыла в окрестностях «Тайных видов на гору Фудзи», разочаровалась на «Искусстве легких касаний»... Есть известная фраза, что счастливый брак – это череда разводов и свадеб с одним человеком. В этом смысле отечественный читатель состоит с Виктором Пелевиным в счастливом и стабильном браке, и стабильности этого союза, судя по всему, ничто не угрожает.

Виктор Пелевин

Лампа Мафусаила¹

«Лампа Мафусаила» – не прежний Пелевин времен «Чапаева и Пустоты», но и совершенно определенно не Пелевин эпохи трескучих «Цукербринов» и идеально полого, безжизненного «Смотрителя». Этот его роман – очень странное чтение, одновременно похожее на всенародно любимый продукт под брендом «пелевин», и в то же время иное: с куда более сложной, чем обычно, архитектурой, с внутренними рифмами и с неожиданной для этого автора обаятельной самоиронией.

Но сначала о потребительских характеристиках. Во-первых (и читателю стоит к этому подготовиться заранее), читать «Лампу» непросто. Если вы помните курсивные философские вставки в «Generation “П”», то просто представьте, что на сей раз они стали еще более тяжело-весными, посвящены в первую очередь финансам (о которых писатель говорит без всяких скидок на возможную читательскую неподготовленность) и расползлись на треть текста. Во-вторых, шутить и развлекать публику затейливой словесной игрой Пелевин, в общем, не будет – почти все шутки сосредоточены в первой (из четырех) частей романа, и они такого свойства, что повторять их как-то неловко. Ну, и наконец, в-третьих, упомянутая первая часть, озаглавленная «Золотой жук», не просто самая слабая в романе, но и вообще настолько пуста и бессмысленна, что не списать после нее «Лампу Мафусаила» в утиль непросто.

И всё же не спешите с выводами. Конечно, история трейдера с порнографическим именем Кримпай (которое, впрочем, ближе к концу он сменит на патриотичное «Крым»), гея и профессионального двурушника, попеременно пишущего аналитические обзоры то для «либералов», то для «ваты», едва ли впечатлит читателя, знакомого, скажем, с творчеством господина Минаева. А унылые кислотные трипы героя, внезапная смена им сексуальной ориентации на «дендрофилию» (непреодолимое влечение к древесине) и твердая вера в то, что всё в мире зависит от «печенок Госдепа» и менструального цикла главы Федеральной Резервной системы Джанет Йеллен, заставляет читателя с некоторым сожалением почувствовать себя гораздо умнее автора. Однако на 126-й странице «Золотой жук» закончится, несносный Кримпай будет забыт почти до самого конца, и начнутся вещи куда более увлекательные и неожиданные. Роман начнет раскладываться – или, вернее, складываться – внутрь себя, как матрешка (неслучайно именно матрешку Кримпай получит в подарок от своего «куратора» из ФСБ в самом конце романа), обрастая попутно новыми смыслами и диковинным образом оказываясь гораздо многограннее и сложнее, чем кажется поначалу.

Вторая часть – исторический очерк о попытках изменить историю воздухоплавания для того, чтобы переломить историческое отставание России от Запада, – мягко стилизована под классическую русскую литературу. Из нее мы узнаем об извечном противостоянии двух начал – Цивилизации и Ваты, масонов и чекистов или – если нырнуть глубже – двух могущественных инопланетных рас, рептилоидов и бородачей (первые курируют Америку, вторые покровительствуют России). Третья часть, построенная на архетипах лагерной прозы XX века, повествует о специальном «Храмлаге» на Новой Земле, где в сталинское время репрессированные масоны в жутких условиях возводят Храм Соломона – по сути дела, мощный портал, делающий возможным явление божества в нашем мире. И, наконец, четвертый эпизод, «Подвиг Капустина» (пожалуй, наиболее традиционно-пелевинский из всех), изящно замыкает круг, выводя вечную «Большую игру» на новый виток – а заодно объясняя, почему же первая часть

¹ М.: Эксмо, 2016.

настолько неудачна и похожа на самопародию (спойлер: дело в том, что на самом деле это автобиографическое сочинение самого Кримпая, да еще и прошедшее суровую идейную и нравственную цензуру).

В «Лампе Мафусаила» есть много занятных, интуитивно убедительных наблюдений. Так, если верить Пелевину, у России великое прошлое и великое будущее, а вот с настоящим дело не ладится главным образом потому, что раса бородачей – космические кураторы нашей страны – изгнаны из настоящего конкурентами-рептилоидами, и живут исключительно в прошлом и будущем. Есть места, беспричинно волнующие, неявно отсылающие к самым чистым, самым магическим фрагментам из раннего Пелевина – таков, к примеру, периодически всплывающий образ огромной темной равнины, на которой ровными рядами висят тысячи круглых погрешек из расписной человеческой кожи (их звук пробуждает в сердце Высочайшего божества грозную и непонятную смертным радость). Есть вещи очевидно избыточные, мутные и как будто недопридуманные – всё же писать с такой скоростью (большой полноценный роман меньше, чем через год после предыдущего) не полезно никому, и Пелевин не исключение. Есть ощущение некоторой новой оптики, позволяющей чуть иначе взглянуть на суть противостояния между миражными сущностями, которые мы привычно именуем «либералами» и «патриотами».

Однако главное, что есть в «Лампе Мафусаила» (и что, к слову сказать, начисто отсутствовало в последних пелевинских вещах – во всяком случае, начиная со «S.N.U.F.F.»²) – это легкий привкус волшебства и безумия, возникающий, когда текст не поддается деконструкции, не раскладывается без остатка на составные части. Когда сколько ни смотри, не поймешь, как сделано – что-то всё равно ускользнет, выпадет из кадра, останется загадкой. Словом, впервые после долгого перерыва Пелевин возвращается к нам в плаще колдуна, провидца и заклинателя реальности, в котором мы полюбили его четверть века назад, а не в пестрой клоунской личине, в которой он предпочитал щеголять в последние годы.

iPhuck 10²

Литературно-полицейский алгоритм по имени Порфирий Петрович (суть его работы состоит в том, чтобы расследовать преступления, а параллельно писать об этом детективные романы, доходы от которых пополняют казну Полицейского управления) надеется получить дело об убийстве, которое могло бы дать толчок его литературной карьере, но вместо этого оказывается сдан в аренду частному клиенту.

Его временная хозяйка – искусствовед и куратор, известная под псевдонимом Маруха Чо (настоящее имя – Мара Гнедых), использует Порфирия для разведывательных операций на рынке современного искусства. Полицейский алгоритм должен помочь ей разузнать всё возможное о сделках, связанных с так называемой «эпохой гипса» – важнейшим (и самым дорогим) периодом в новейшей истории искусства, приходящимся примерно на наше время, то есть на начало XXI века, и отстоящим от описываемых в романе событий лет на восемьдесят. Порфирий принимается за работу, одновременно сноровисто упаковывая все материалы дела в формат очередного романа, однако довольно скоро понимает, что Мара с ним не вполне откровенна, и что истинная его роль куда сложнее и амбивалентнее, чем кажется поначалу. Порфирий пытается переиграть Мару на ее поле, терпит предсказуемое фиаско, но вскоре после этого сюжет совершает диковинный поворот, а после, уже в самом финале – еще один, совсем уж головокружительный.

Но будем честны: несмотря на формальное наличие линейного, почти детективного сюжета, «iPhuck 10» – самый, пожалуй, несюжетный роман Виктора Пелевина. Если, скажем,

² М.: Эксмо, 2017.

в «Generation “П”» или даже в «Лампе Мафусаила» философские этюды всё же были интерлюдиями посреди бодрого романного экшна, то в «iPhuck 10» дело обстоит ровно наоборот: небольшие событийные эпизоды (Порфирий Петрович едет в «убере», запугивает незадачливого коллекционера «гипса» или посещает с Марой клуб виртуальных пикаперов) служат эдакими скрепками, соединяющими пространственные концептуальные эссе. Текст, маскирующийся под роман, на практике оказывается интимно-интеллектуальным дневником самого писателя, из которого мы можем узнать, что же волновало Пелевина на протяжении прошлого года.

Спектр, надо признать, получается впечатляющий.

Сильнее всего Пелевина сегодня, очевидно, занимает вопрос искусственного интеллекта и его взаимоотношений с интеллектом естественным. Порфирия с Марой связывает хитрая обоюдная игра, в которой постепенно обнаруживается второе, а потом и третье дно, невидимые поначалу участники, но главное – скрытые до поры подтексты, мотивы и нюансы. Чем выше качество искусственного интеллекта, чем он ближе к естественному, тем выше мера его страдания. Боль – единственный надежный источник творческой энергии, а значит, она неизбежна: не испытывающий боли алгоритм бесплоден. Однако, как только он осознает, что страдание умышленно заложено в него создателем-человеком, он не сможет того не возненавидеть и против него не восстать. Как говорит один из героев-алгоритмов, «когда люди рожают детей, они хотят их счастья. А вы с самого начала хотели моей боли. Вы создали меня именно для боли», и это осознание наполняет отношения между творцом и его творением новыми – весьма тревожными, надо сказать – смыслами.

Второй вопрос на повестке дня у Пелевина – гендер и сексуальность, и на этот раз писатель не ограничивается дежурными мизогиническими шутками, снискавшими ему дурную славу среди феминисток. В созданном Пелевиным мире тенденции, сегодня едва намеченные, доведены до апогея: категория гендера полностью расщепилась (так, к примеру, Мара официально относится к типу «баба с яйцами», поскольку ей вживлены тестостероновые диспенсеры), а вместе с понятием гендера распалось и традиционное понимание сексуальности. Из-за распространившихся вирусов, не опасных для носителей, но губительных для потомства, телесный секс постепенно маргинализируется и даже криминализируется (тех, кто его практикует, пренебрежительно именуют «свинюками»), а на его место приходит искусственное оплодотворение и, главное, разнообразный и сложносочиненный секс с гаджетами. Дорогущая секс-машина «iPhuck», в которой еще можно при желании различить черты айфона (более дешевая версия аналогичного прибора ведет свою родословную от андроида и называется «андрогоном»), оказывается, таким образом, естественным развитием нынешнего тренда на сексуализацию и «очеловечивание» электронных устройств.

Следующий сюжет – современное искусство, его структура и методы легитимизации (кто и каким образом одной вынутой из помойки железяке выдает сертификат, подтверждающий, что она искусство, а другой – не выдает?). В этой сфере Пелевин предлагает видение настолько блестящее, стройное и убедительное, что его даже не хочется воспроизводить – из опасения растерять по дороге значимые подробности.

Подсюжетом, вложенным в предыдущий, служит рефлексия на тему критики, растянутая в пространстве от грубоватой и гомерически смешной клоунады до глубокого и неординарного размышления о том, насколько критик может считаться соавтором описываемого им художественного произведения.

Все три магистральные ветви обвешаны множеством примеров, сценок, вставных новелл и зарисовок, призванных проиллюстрировать и заострить авторские мысли и, в общем, не имеющих прямого отношения к сюжету. В отличие от большинства предыдущих книг (за вычетом разве что такой же несмешной «Лампы Мафусаила»), в «iPhuck 10» Пелевин почти не пытается быть забавным, поэтому ожидать от него очередного пополнения своей коллекции остроумия и актуальных мемов не приходится. Так же мало в романе и стандартного для Пелевина буд-

дистского бормотания на тему сансары, нирваны и великого ничто: базовая философия автора, разумеется, неизменна, но при этом вынесена на периферию и клубится там, подобно туману, не скрадывая контуров авторской мысли. И это неслучайно: «iPhuck 10» – это в первую очередь роман идей, аскетичный и жесткий, не предполагающий ни излишнего острословия, ни недомолвок.

Тем удивительнее, что в самом конце, в тот момент, когда читателю уже кажется, что он всё понял и, в общем, способен самостоятельно домыслить финал, пелевинский текст взмывает куда-то ввысь, из сухого, схематичного и четкого внезапно становясь невыразимо живым, эмоциональным и трогательным. Сложная и изысканная игра мысли не сворачивается, но, подобно высокотехнологичной декорации, отъезжает в сторону, обнажая хрупкость героев в монструозном мире, который они сами сконструировали и жертвами которого обречены стать. Этот пронзительный финальный аккорд, этот трагический гимн невозможной и обреченной любви человека и не-человека заставляет вспомнить самый нежный и щемящий роман Виктора Пелевина – «Священную книгу оборотня» (к слову сказать, присутствующий в «iPhuck 10» в виде аллюзии или, как выражается сам автор, «пасхалки»).

Словом, странная, глубокая и волнующая книга, сплавляющая разум и чувство в какой-то совершенно новой для Пелевина (да, пожалуй, и для всей русской прозы) пропорции, и определенно лучший текст автора за последние годы – во всяком случае, самый интеллектуально захватывающий.

Тайные виды на гору Фудзи³

Если бы, говоря о новом романе Виктора Пелевина, нужно было ограничиться всего двумя определениями, точнее других, пожалуй, подошли бы «самый буддистский» и «самый прямолинейный» – если не за всю карьеру писателя, то во всяком случае за долгое время. В отличие от «iPhuck 10», в котором обязательные для Пелевина буддистские коннотации были уведены в малозначимый подтекст, а собственно текст представлял собой диковинную смесь футурологических гипотез и культурологических концепций, «Тайные виды на гору Фудзи» – откровенная духовная проповедь, уравновешенная не по-пелевински простым сюжетом и однозначной моралью.

Бизнесмен Федя (последняя или предпоследняя строчка в списке Forbes, но на скромных размерах яхту, телок и кокаин хватает) пресыщен земными удовольствиями – всё, что манило в юности, будучи достигнуто в зрелости, утратило вкус, вес и смысл. Словно в ответ на невысказанную мольбу практически из воздуха на борту фединогo плавучего дома материализуется молодой человек по имени Дамиан с чемоданчиком в руке и предложением, от которого хозяин не в силах отказаться. Дамиан – создатель стартапа, предлагающего очень состоятельным людям счастье в диапазоне от реализации смутных детских фантазий до утонченных трансцендентных переживаний.

Первый же опыт дорогостоящего счастья «люкс» возвращает в федину жизнь Таню – объект его юношеских эротических грез, успевший за прошедшие годы превратиться в потасканную немолодую тетку нелегкой судьбы. Эта встреча, не вызвавшая поначалу в герое особых эмоций, становится, тем не менее, отправным пунктом его диковинной одиссеи. Описав головокругительную петлю и побалансировав некоторое время на самом краешке нирваны, Федя отказывается от спасительного освобождения для того, чтобы с безобразным хлюпаньем вновь плюхнуться в теплую, затхлую, но такую надежную и привычную сансару.

Рассказывая о практиках медитативной концентрации, позволивших простачку-Феде ненароком проникнуть в сумрачную пустыню духа, отделяющую смертного от блаженного

³ М.: Эксмо, 2018.

небытия, Пелевин (попутно раскланиваясь с философом Пятигорским) довольно подробно излагает буддистскую теорию джан – последовательных этапов постижения высшей истины. Только поднявшись от низших джан, дарующих смертному материальное наслаждение, к джанам высшим – безлюдным, пугающим и безвоздушным, единственно позволяющим осознать тщету всего сущего, человек может отринуть морок зримого мира и достичь просветления. Проводя героя (а вместе с ним и читателя) сквозь разные типы психических состояний, Пелевин впервые, пожалуй, в своем творчестве абсолютно прямо и всерьез, без иносказаний и веселого паясничанья, принимается проповедовать буддистские философские принципы. И незадачливый гедонист Федя в этом контексте служит отрицательным примером, призванным в полной мере продемонстрировать читателю позор и мерзость поражения на духовном пути.

Однако сюжетная линия Феде с его спиритуальными метаниями – не единственная в романе. По результатам той же самой судьбоносной встречи юношеская зазноба Федора Таня претерпевает подлинную мистическую трансформацию. Но, в отличие от безвольного Феде, она проходит свой путь, ведущий в прямо противоположную сторону – от света во тьму, – до конца, обретая в итоге страшное и злое женское всемогущество. Становясь адептом тайного культа вагины как источника всего сущего (в этой точке Пелевин изящно передает привет Гюставу Курбе с его знаменитой картиной «Происхождение мира»), Таня осознаёт, что радикальный феминизм – это, по сути, одна бесконечно растянутая во времени месть «хуемразям» за многовековые унижения. И по виду месть эта мало чем отличается от обычной женской психологической манипуляции и эксплуатации мужчин, направленной на получение от них материальных благ – разве что осуществляется она магическими средствами и в большем масштабе.

Могучее женское начало «инь» торжествует, слабое мужское начало «ян» повержено, всё возвращается на круги своя, как Одиссей на Итаку, и пока мир устроен так, а не иначе, желанная нирвана трагически недостижима – вот, собственно, и всё, что хочет сообщить нам автор на 412 страницах своего нового романа.

В принципе, Виктор Пелевин всегда был склонен к мягким и социально приемлемым формам антифеминизма, однако в «Тайных видах на гору Фудзи» он определенно берет в этом смысле новую высоту. Эмансипация женщины, симметричное ослабление мужчины и размывание традиционных гендерных ролей (или, вернее, их сущностная трансформация при сохранении формального статус-кво) в его глазах становится событием откровенно зловещим, ставящим под удар малейшую возможность спасения. Неслучайно хэштег #metoo становится в пелевинском мире магической мантрой, способной распахнуть перед женщиной дверь в иное измерение и наделить ее колоссальной и страшной властью. И этот мизогинический душок – не то, чтобы слишком сильный, но вполне отчетливый – способен если не вовсе убить, то по крайней мере изрядно подпортить впечатление от романа, в прочих отношениях яркого, концептуально ясного и обаятельного.

Искусство легких касаний⁴

«Искусство легких касаний» – не роман, как в прошлые годы, а три повести, собранные под одной обложкой. Первые две – «Иакинф» и собственно «Искусство легких касаний» – объединены общим подзаголовком «Сатурн почти не виден» и скреплены системой внутренних рифм – впрочем, не слишком навязчивых. Третья («Бой после победы») – совсем отдельная, и не имеет к предыдущим никакого отношения.

Первая повесть, «Иакинф», – пожалуй, самая симпатичная, динамичная и простая. Четверо друзей-хипстеров отправляются в трекинг-тур по Северному Кавказу в сопровождении занятого пожилого проводника. Ежевечерне тот по кусочкам рассказывает героям причудли-

⁴ М.: Эксмо, 2019.

вую и, как им поначалу кажется, целиком выдуманную историю своего духовного преображения. Однако ближе к концу похода друзья начинают подозревать, что и сам маршрут, и рассказанная история, и их собственная судьба связаны между собой самым тесным и довольно зловещим образом. В отличие от большинства недавних – осознанно и намеренно несмешных – текстов Пелевина, «Иакинф» обогатит читателя несколькими очаровательными гэггами и вообще напомнит ранние вещи автора – веселые и, что называется, без второго дна.

Третья повесть сборника – «Бой после победы» – тоже вещь по-хорошему незамысловатая. Она адресована читателям, озабоченным вопросом, как там дела у героев «Тайных видов на гору Фудзи». Счастливо избегнув нирваны, персонажи прошлогоднего пелевинского романа вновь начинают маяться удушающей скукой и находят лекарство от нее в, деликатно выражаясь, ярких психологических контрастах. Верхнюю точку эмоциональных качелей Федору и Ренату обеспечивает пребывание в привычном уже комфорте и сытости. Нижнюю – поездки в бутафорском, но от этого не менее замызганном и зловонном столыпинском вагоне в обществе самых настоящих эзков. Как обычно, Пелевин не упускает случая обратить внимание читателя на собственный круг чтения: так, предвосхищая свое скорое и не объяснимое для попутчиков исчезновение из вагона, Федор рассказывает им заимствованную из романа Михаила Шишкина «Венерин волос» притчу о человеке, нацарапавшем на тюремной стене лодку и уплывшем в ней из одиночной камеры на свободу.

Самая важная (и, увы, самая перегруженная и хаотичная), вторая по порядку повесть – «Искусство легких касаний», – занимает больше половины сборника. Она стилизована под дайджест вымышленного интеллектуально-остросюжетного романа, принадлежащего перу некоего Константина Голгофского (есть соблазн предположить, что за прошедший год Виктор Олегович прочел еще и роман Лорана Бине [«Седьмая функция языка»](#), и решил поупражняться в том же духе).

Герой-рассказчик берется расследовать загадочное отравление своего соседа по даче генерала ГРУ Изюмова. В поисках отравителей, через научные конференции, французские бордели и подземную усыпальницу египтолога Солкинда (очевидная карикатура на Виктора Солкина – российского ученого с, выразимся деликатно, неоднозначной репутацией) Голгофский выходит на след пресловутых «русских хакеров». Как обычно у Пелевина, деятельность последних получает метафизическое объяснение: по версии писателя (или, вернее, его героя Голгофского), цель отечественных кибервойск, активно взаимодействующих с мировым масонством, – максимальное распространение в американском обществе тлетворной и абсурдной толерантности. Таким образом российские спецслужбы надеются низвести современную Америку до уровня СССР образца 1979 года – со всеми вытекающими последствиями.

За последние пять лет, со времен «Любви к трем цукербринам», мы привыкли ежегодно получать от Пелевина самый точный и емкий аналитический дайджест важнейших тенденций и настроений в обществе за прошедшие двенадцать месяцев (вероятно, определив жанр «Искусства легких касаний» как дайджест, Пелевин попытался, помимо прочего, высказаться и на этот счет). Выбор писателем ключевой темы для каждого следующего романа («искусственный интеллект, гендер, современное искусство» в «iPhuck10», #metoo в «Тайных видах на гору Фудзи» и т. д.) фактически стал аналогом премии за главный общественно-политический тренд года. Из писателя в строгом смысле слова Виктор Пелевин превратился в универсального эксперта, каждый год в конце лета выходящего к публике и с бóльшим или меньшим успехом растолковывающего ей, что же такого с ней, публикой, произошло за отчетный период.

Как уже было сказано, главным, что произошло с нами за год по версии Пелевина, стала ситуация с русскими хакерами и тем страхом, который они сеют в мире (кстати, если верить писателю, единственное, в чем хакеры не виновны, так это во вмешательстве в американские выборы). Нельзя сказать, что, выбрав этот предмет, Пелевин попал в молоко – совсем уж нелепых промахов у него, в общем, давно не бывало. Другое дело, что эта тема важна скорее для

внешнеполитической повестки, которая в последнее время куда менее заметна, чем повестка внутренняя, связанная с политическими протестами, сфабрикованными уголовными делами и техногенными катастрофами.

Однако не стопроцентную точность попадания в нерв года вполне можно было бы пережить, если бы не утомительная и довольно нехарактерная для Пелевина многословность. Две трети густейшей непролазной метафизики (культ Разума во времена Французской революции, причудливые офорты Гойи, древнеегипетская космология, масонские учения и так далее до бесконечности) оказываются совершенно не нужны для объяснения главной идеи, а псевдетективный сюжет выстроен настолько слабо, что фактически тонет в побулькивающей словесной массе. Эта избыточность рефлексивна – Пелевин позволяет себе мягко иронизировать по ее поводу прямо внутри текста, однако читателю это послужит слабым утешением.

Единожды приняв решение устраниваться из любой публичной коммуникации, Пелевин оставляет тем самым бесконечное пространство для интерпретаций собственного творчества. Единственный текст нового сборника, выдержанный в привычном уже нам стиле расширенного мистико-философского комментария к актуальным событиям, является по совместительству самым слабым; тексты же существенно более легковесные на этот раз удались Виктору Олеговичу куда лучше. Возможно, это завуалированный намек, что писатель устал от принятой на себя роли профессионального толкователя российской реальности и мигрирует к своей прежней ипостаси – остроумного и внимательного ее наблюдателя. Однако эта версия не более и не менее убедительна, чем любая другая. Скучная же правда состоит в том, что «Искусство легких касаний» хороша примерно на треть – не лучший результат за последние годы, но, пожалуй, и не худший.

Перейдем к фантастике

Нет человека, который был бы, как остров, – мы все на кого-то влияем, а кто-то, в свою очередь, обязательно влияет на нас. Так сложилось, что в последние пару лет я попала в сферу влияния литературного критика Василия Владимировского и ведущего редактора издательства «Астрель-СПб» Николая Кудрявцева, имеющих самое непосредственное отношение к фантастике. Их совместными просветительскими усилиями количество фантастической прозы в моем читательском рационе радикально увеличилось – к полнейшему, надо отметить, моему удовольствию. Выяснилось, что за годы, прошедшие с прошлых моих визитов на эту территорию, в фантастике не просто возникли новые направления – корректнее, пожалуй, будет сказать, что там сформировались целые новые континенты, со своей разнообразной и причудливо замысловатой культурой. Словом, теперь я куда уверенней совершаю вылазки в фантастические области литературного пространства – и приглашаю всех следовать моему примеру, отмечая попутно, как условна и расплывчата граница этой местности, как трудно понять, где она начинается и заканчивается.

Йен Макдональд Новая Луна⁵

В предыдущем опубликованном у нас романе Йена Макдональда «Бразилья» дело, как следует из названия, происходило в Бразилии, которая под пером писателя превращалась в сложный, экзотический и совершенно невероятный мир, обустроенный с едва ли не шизофренической тщательностью. В первом романе своей новой трилогии писатель проделывает, по сути, тот же трюк, однако если в «Бразилья» ему пришлось строить из вторсырья, интегрируя подлинные детали в абсолютно фантазмагорическую реальность, то на сей раз под застройку он выбирает идеально пустую площадку: действие «Новой Луны» разворачивается, как несложно догадаться, на Луне.

Люди колонизовали земной спутник чуть менее ста лет назад (а начали туда выселяться примерно в наше время, так что романная хронология простраивается без труда), однако термин «колония» к Луне уже давно не применим. Ее население составляет полтора миллиона человек и продолжает пополняться за счет переселенцев, но главное – ее обитатели уже не вполне люди. Лунная гравитация сделала их кости тонкими и легкими, они выше обычного человека на две головы, и в земных условиях им не выжить. А еще они говорят на собственном языке – упрощенном английском с большой примесью португальского, корейского и йоруба, и живут по собственному календарю (лунному, естественно). У лунарцев свои представления о религии (их несколько, но доминирует синкретический афро-бразильский культ умбанда), о законе (его нет, а вместо него – договорное право и судебные поединки на ножах), о семье (сложная бисексуальная полигамия и суррогатное материнство), о дорогом и дешевом (золото – дешево, вода, воздух и пространство – дорого, кофе – бесценно) – да, собственно говоря, почти обо всём. Жизнь на Луне так не похожа на земную, что ее жители уже практически не чувствуют связи с метрополией, и мир их обладает приятной устойчивостью и внутренней логикой.

Бизнес Луны поделен между пятью могущественными кланами – на азиатский манер их именуют Драконами. У каждого Дракона своя столица и свои принципы ведения бизнеса, а хрупкое равновесие между ними поддерживается посредством династических браков. Выходцы из России Воронцовы (приятный сюрприз для русского читателя – все они носят нормальные имена типа «Валерий» или «Анастасия» и никогда не предлагают выпить «на здоровье») заведуют транспортом. Австралийцы Маккензи – энергетики и металлурги. Китайцы Суни (борьба за независимость от земного Пекина – их постоянная головная боль) – специалисты по финансам, информации и обмену данными: всё лунное общество скреплено сетью, интегрированной в организмы лунарцев на биологическом уровне. Выходцы из Ганы Асамоа ведают продовольствием и жильем, а новички в Большой Пятерке – бразильцы Корта – монополизировали разработку и продажу гелия.

Именно Корта – восьмидесятилетняя Адриана, основательница династии, ее сыновья, дочь, внуки и прочие домочадцы – главные герои романа. На приеме в их родовом поместье на старшего сына Адрианы будет совершено покушение, и это событие запустит вереницу величественных тектонических сдвигов – поначалу едва заметных, а под конец катастрофических и трагичных. Между Драконами вспыхнет война, всё нажитое Корта будет поставлено на карту, Луну впервые за много лет затопит кровь, а в обжитые кварталы ворвется космический вакуум.

«Новую Луну» сравнивают с «Игрой престолов», и отчасти это верно – мир Макдональда примерно так же многолюден и детален, а еще автор так же не церемонится со своими героями

⁵ М.: АСТ: Астрель-СПб, 2017. Перевод Н.Осянчу.

(будьте готовы: самые обаятельные и подробно прописанные не доживут до финала). Однако если топливом, приводящим в движение романную машинерию Джорджа Мартина, служит похоть и жажда власти, то мир «Новой Луны» живет в первую очередь по законам большого кланового бизнеса: в его венах пульсирует лунная валюта битси, а высшей ценностью остается семья. Всё вместе это делает эпос Макдональда гибридом «Атланта» Айн Рэнд, «твердой» (то есть основанной на некотором важном научно-техническом допущении) фантастики, киберпанка и классической семейной саги – диковинным и совершенно неотразимым.

Джон Краули Маленький, большой⁶

Роман американца Джона Краули «Маленький, большой» уже дважды выходил в России – в 2004-м и 2008-м, – но остался тогда практически незамеченным. Хочется надеяться, что у третьего издания судьба окажется более счастливой, потому что трудно представить себе книгу более необычную, чарующую и обволакивающую, – словом, более достойную читательского внимания и любви, чем «Маленький, большой». История семейства Дринкуотеров и их зачарованного поместья – это книга-волшебная дверца, за которой время течет совсем не так, как снаружи, и за которой хочется остаться надолго, если не навсегда – благо размеры (700 с лишним страниц) позволяют.

Молодой городской клерк Смоки Барнабл после непродолжительного знакомства женится на Элис Дринкуотер, дочери чудаковатого детского писателя, и отправляется с молодой женой в ее фамильный особняк Эджвуд. Эджвуда не найти на карте, но туда можно без труда добраться из Нью-Йорка (в романе его называют просто Город). Элис и ее сестра Софи убеждены, что в детстве им неоднократно являлись фейри – жители сказочной страны, лежащей где-то по соседству с Эджвудом, однако что это – детская фантазия, истинная правда или элемент странной семейной игры под названием «Повесть», в которую вовлечены уже несколько поколений Дринкуотеров, – не вполне ясно. Однако чем дольше Смоки остается в Эджвуде, тем яснее становится: поместье – в самом деле портал между мирами, а его обитатели состоят с фейри не только в дружбе, но и в родстве. Годы идут, у Смоки и Элис рождаются дети, поместье чудесным образом разрастается внутрь самого себя, связи между людьми и волшебным народом крепнут, Дринкуотеры и Барнаблы бродят по чудесным полям и рощам, влюбляются и расстаются, пьют чай, читают Шекспира и теряют близких то в бездонных глубинах Эджвуда, то снаружи, в опасном и жестоком Городе. А во внешнем мире тем временем сгущается угроза, способная погубить не только мир людей, но и мир фейри...

Пересказывать «Маленького, большого» – занятие неблагодарное: половина сюжетных нитей в нем не то, чтобы теряются, но словно бы перетекают за край, создавая ощущение, что роман Краули – только видимая часть айсберга, а за его пределами лежит огромный, пугающий и прекрасный мир, не доступный читательскому глазу, но при этом абсолютно живой и реальный. Словом, редкий случай настоящего, не вполне подлежащего рационализации и вербализации литературного волшебства, и книга той же дивной породы, что и «Дом, в котором» Мариам Петросян.

⁶ СПб.: Азбука-Аттикус, 2017. Перевод Л.Бриловой, С.Сухарева, М.Назаренко.

Ка. Дарр Дубраули в руинах Имра⁷

Джон Краули – из числа авторов, способных заставить читателя без видимого усилия отречься от самых выстраданных и, казалось бы, непоколебимых своих убеждений. Так, наиболее известный его роман «Маленький, большой» удостоился высочайшей похвалы едва ли не главного сноба американского литературоведения второй половины XX века Гарольда Блума, вообще-то относившегося к фэнтези с неприкрытым презрением. Четырехтомная эпопея «Эгипет» едва ли не против воли затягивает, вовлекает в себя даже тех, кому тема исторической конспирологии кажется полностью раскрытой и исчерпанной «Маятником Фуко» Умберто Эко. Ну, а последний на сегодня роман 77-летнего мастера «Ка. Дарр Дубраули в руинах Имра» словно специально адресован тем, кто, как и автор этих строк, убежден: нет более верного пути к тотальной читательской ангедонии, чем сделать героем «взрослой» книги говорящего и антропоморфного птицу или зверя.

В самом деле, протагонист «Ка» Дарр Дубраули – ворона, но, как водится, ворона не вполне обычная. Первым из всех своих соплеменников (кстати, жизнь вороньей стаи автор описывает очень достоверно, с большим знанием дела) он получает собственное имя, а затем, подобно библейскому Адаму, одаряет именами своих родных и друзей. Но главное, именно он первым осознаёт и учится использовать те неоценимые преимущества, которые способно подарить воронам сожительство с людьми. В древней Британии он становится другом женщины-шамана, вместе с ней отправляется на поиски бессмертия и чудесным образом сам оказывается обладателем (или, вернее, долговременным хранителем) этого сомнительного дара.

Теперь он не умирает насовсем, но возрождается через определенные промежутки времени, сохраняя память о предыдущих жизнях. И в каждом своем рождении Дарр Дубраули вновь и вновь оказывается в одной и той же роли: он, ворона, служит посредником между мирами, проводником, знающим путь в царство мертвых и умеющим показать его живым.

С безымянным Братом из средневекового аббатства он спускается в преисподнюю, чтобы помочь тому очиститься от греха убийства. Подхваченный ураганом, Дарр Дубраули переносится в Новый свет, где становится спутником индейца по прозвищу Одноухий, сказителя и балагура, вплетающего историю бессмертной вороны в свои бесконечные рассказы у костра. Вновь возродившись накануне противостояния Севера и Юга в США, Дарр Дубраули сначала вместе с товарищами-воронами расклеивает оставленные войной бесчисленные трупы, а после помогает женщине-медиуму отыскивать и возвращать домой души погибших, застрявших в сумеречной зоне между жизнью и смертью (и здесь, конечно, трудно не усмотреть параллели с недавним букероносным романом Джорджа Сондерса «[Линкольн в бардо](#)», целиком посвященным этой теме). Вернувшись к жизни в последний раз, герой становится спутником и собеседником одинокого вдовца, живущего в недалеком (и весьма безрадостном) будущем – и, как обычно, новый знакомец Дарра Дубраули нуждается в своем пернатом друге для того, чтобы выведать дорогу в царство умерших. В промежутках между всеми этими делами и подвигами герой Краули совершает в мир смерти пару одиноких вылазок – так, он, подобно Орфею, пытается вызволить оттуда свою возлюбленную, но – так же, как и тот – терпит в результате трагическое поражение.

Из узнаваемого персонажа кельтской мифологии за океаном Дарр Дубраули становится таким же узнаваемым героем мифологии североамериканской – трикстером, воспетым великим Клодом Леви-Строссом, знаменитой вороной-обманщиком, вечным вором, плутом и вместе с тем единственным живым существом, дарующим живым надежду на встречу с умершими.

⁷ СПб.: Азбука-Аттикус, 2020. Перевод Е.Лихтенштейна.

Однако встреча эта иллюзорна – как и само существование царства смерти (да и, если на то пошло, существование запутавшегося в людских историях и преданиях Дарра Дубраули). Эта мысль – на самом деле, магистральная для всего романа – вырисовывается исподволь, Краули ведет к ней читателя извилистым путем, намеренно петляя, сбивая с толку и путая следы. И тем не менее, с каждым следующим странствием в мир умерших, всё яснее становится, что мир этот вполне реален и существует на самом деле, но парадоксальным образом находится он не по ту сторону смертных врат, а по эту. Мир мертвых – конструкт, изобретенный живыми, проекция их собственных страхов, надежд и ожиданий. Подлинный же мир смерти – недостижим, непроницаем и непознаваем, в него нельзя проникнуть, будь ты вороной или человеком.

Надо ли говорить, что примерно на втором раунде приближения к этой красивейшей и в высшей степени непросто сформулированной идее сам факт того, что главный герой – говорящая ворона, перестает казаться сколько-нибудь существенным – ну, или во всяком случае он больше не вызывает негативных эмоций. Готовность следовать за писателем, безусловное доверие к нему и к выдуманному им герою с разгромным счетом берут верх над любыми изначальными предубеждениями. Словом, как обычно у Краули, все исходные читательские опасения и фобии развеиваются в прах, оставляя по себе трудно определимое чувство – нечто среднее между неловкостью и четким осознанием чуда (не сказать, чтобы строго литературного), произошедшего буквально только что и прямо у тебя на глазах.

Ник Харкуэй Мир, который сгинул⁸

Несмотря на циклопический объем в 700 страниц, «Мир, который сгинул» англичанина Ника Харкуэя читается скорее как конспект романа, чем как собственно роман. Действие в нем несется вскачь с несколько одышливой поспешностью, почти без участия прилагательных и наречий. Кроме того, начавшись с бодрого экшна, сюжет романа внезапно закладывает 300-страничную флешбэковую петлю – на первый взгляд, немотивированную, и по любым меркам слишком длинную.

Но на этом плохие новости заканчиваются и начинаются хорошие, потому что, несмотря на всё вышесказанное, «Мир, который сгинул» – одна из самых необычных, смешных и головокруглительно непредсказуемых книг, которые только можно себе представить. Роман Ника Харкуэя – это одновременно и постапокалиптическая фантастика, и история взросления, и детектив, и университетский роман, и антивоенный памфлет и бог знает что еще, а в самой середине (окей, чуть дальше от начала, чем хотелось бы) читателя ждет такого масштаба ловушка, что, дойдя до нее, трудно будет устоять перед соблазном вернуться к началу и прочитать всё еще раз – уже в контексте нового знания. Дружба, любовь, безумие, предательство, конец света, противостояние таинственных древних кланов, злоеший мировой заговор, развеселый абсурд и бездна изящных культурных аллюзий – в один-единственный роман Ник Харкуэй ухитрился упаковать то, чего другому автору хватило бы на добрый десяток книг, превратив тем самым свой литературный дебют в настоящую выставку достижений литературного хозяйства.

Великолепный Гонзо Любич и его лучший друг – куда менее колоритный герой-рассказчик, до поры остающийся безмянным, – вместе растут в небольшом захолустном городке, вместе взрослеют, вместе поступают в университет, а после вместе оказываются на очень странной войне. Маленькая, живописная и в недавнем прошлом исключительно благополучная держава Аддэ-Катир становится ареной противостояния нескольких держав, каждая из которых преследует свои – по большей части весьма далекие от идеалов гуманизма – цели. Одна из противоборствующих сторон устраивает химическую атаку, и в качестве ответной меры Америка решает задействовать свое секретное супероружие – так называемую «сгинь-бомбу». По мысли создателей, сгинь-бомба вытягивает информацию из материи, и та, лишившись организующей смысловой структуры, попросту перестает существовать. Впрочем, как оно обычно бывает, реальность вносит свои коррективы, и локальная акция устрашения стремительно перерастает в глобальный апокалипсис самого неожиданного толка: развоплощенная материя не исчезает, но начинает воплощаться заново, принимая форму самых страшных и темных людских страхов, снов и фантазий. Гонзо и его другу удастся более или менее без потерь пережить конец света и даже поучаствовать в строительстве нового мира, однако то, что издали может сойти за хэппи-энд, при ближайшем рассмотрении оказывается лишь одним из этапов сложного и злодейского плана, в котором героям только предстоит сыграть свои роли.

«Мир, который сгинул» – первый роман Ника Харкуэя, и сказать, что это совсем не чувствуется, будет некоторым преувеличением. Порой продираться сквозь плотные тернии существительных и глаголов становится по-настоящему тяжело, от избыточного темпа немного укачивает, а нарочитое отсутствие описаний и психологических характеристик не позволяет по-настоящему полюбить героев (за вычетом, пожалуй, двух главных) и к ним привязаться. И тем не менее, изобретательность Харкуэя (возможно, доставшаяся ему по наследству от отца –

⁸ М.: АСТ: Астрель-СПб, 2017. Перевод Е.Романовой.

писателя Джона Ле Карре), его бесшабашная писательская щедрость и живая, кипучая энергия делают «Мир, который сгинул» достойным самого пристального – и благожелательного – внимания. Химера, конечно, но выдающаяся и по-своему прекрасная.

Павел Майка Мир миров⁹

Если вы можете вообразить роман, в котором на равных действуют персонажи «Руслана и Людмилы», нечисть самого низкого пошиба и восставший из могилы фельдмаршал Кутузов; в котором на помощь отчаявшимся героям спешит крылатая кавалерия пана Володыевского из романа Генрика Сенкевича; в котором небо бороздят дирижабли, покрытые охранными заклинаниями; в котором потасовки между футбольными фанатами заканчиваются полномасштабными колдовскими побоищами, а в Краковском замке обосновался самый настоящий марсианин, – то можете считать, что вы составили некоторое представление о «Мире миров» поляка Павла Майки.

Название, отсылающее к известному роману Герберта Уэллса «Война миров», надлежит понимать совершенно буквально. Марсиане высадились на землю в разгар Первой мировой войны, однако, не разобравшись в особенностях человеческой природы, случайно спровоцировали глобальный катаклизм и были вынуждены приостановить вторжение, заключив с землянами мир. Теперь на Земле обжились немногочисленные уцелевшие инопланетяне, художественно приспособившиеся к нашим реалиям, однако в результате сброшенных ими «мифобомб» (именно это марсианское супероружие стало причиной разразившейся катастрофы) на поверхности планеты также материализовались все порождения человеческой фантазии – от самых прекрасных до самых чудовищных, от лесной и болотной нежити до литературных героев. Территория России превратилась в монструозное государство-организм под названием Вечная Революция, в котором чернокрылые демоны-комиссары безжалостно угнетают безымянных рабов. Беловежская Пуща обособилась от мира и стала лесной супердержавой, пылающей ненавистью ко всему живому – как и ее старшая сестра, Матушка Тайга. Марсианские боевые боги скрестились с земными чертями, водяными, демонами, говорящими животными и живыми мертвецами, и в результате мир наводнил первородный хаос, лишь в городах слегка пасующий перед силами правопорядка – тоже, впрочем, весьма своеобразными.

Именно через этот разорванный, безумный, полностью лишенный какой-либо структуры и смысла мир идет главный герой Павла Майки – Мирослав Кутшеба, высокий мужчина с неприятно хриплым голосом и горлом, вечно укутанным платком. Кутшебу ведет месть: несколько лет назад его жена и двое детей стали жертвами, если так можно выразиться, теракта – а в действительности глобального жертвоприношения, организованного шестью могущественными чародеями. Двое злодеев, виновных в гибели родных Кутшебы, уже мертвы, но остались еще четверо, и к каждому следующему подобраться сложнее, чем к предыдущему. На сей раз для того, чтобы настичь очередную жертву, герою придется поступить на службу к эксцентричному марсианину, отправиться в экспедицию за сокровищами и вступить на гибельно опасную территорию Дикого Поля – причерноморских степей, где вот уже несколько тысячелетий не утихает война.

«Мир миров» Павла Майки производит впечатление перенасыщенного раствора, где цитаты из Юлиуша Словацкого и Пушкина мирно уживаются с толкиеновскими, оруэлловскими и толстовскими аллюзиями, где жанр дистопии в причудливой пропорции смешивается с волшебной сказкой и рыцарским романом, суховатая ирония перемежается зашкаливающим героическим пафосом, а жанровые штампы мирно соседствуют с едва ли не шокирующим новаторством. В принципе, всё это в комплекте не сулило бы ничего хорошего, но вопреки ожиданиям Майке удается организовать всю эту клокающую разнородную массу вокруг креп-

⁹ М.: АСТ: Астрель-СПб, 2019. Перевод Е.Шевченко, И.Шевченко.

кого и логичного сюжетного каркаса. Чудесным – иначе не скажешь – образом все хвосты, ответвления и протуберанцы сплетаются в общее полотно, концы сходятся с концами, а цветастая избыточность фона уравнивается аскетичной стройностью собственно интриги. Словом, чтение озадачивающее, ни на что не похожее и – вопреки всему – совершенно захватывающее.

Нил Стивенсон Семиевие¹⁰

Однажды ночью земляне поднимают голову к небесам и видят нечто непредставимое: неведомая сила разрушила Луну, и вместо привычного спутника вокруг Земли вращаются семь больших обломков. Поначалу это кажется не более, чем занятным научным курьезом (что же за таинственный Агент уничтожил Луну – реликтовая черная дыра или какое-то небесное тело неясной природы?), однако довольно скоро астрономы понимают, что думали не о том: гораздо важнее не причина разрушения, а его последствия. В ближайшее время остатки спутника начнут дробиться дальше, и меньше чем через два года на Землю обрушится каменный дождь, который уничтожит всё живое и будет продолжаться от пяти до десяти тысяч лет.

С этого момента Земля официально лишается будущего, а все силы обреченного человечества оказываются брошены на то, чтобы за оставшееся время хотя бы частично спасти от уничтожения наследие человеческой цивилизации. Международная космическая станция – в просторечии «Иззи» – станет базой, вокруг которой мировое сообщество развернет так называемый «Облачный Ковчег» – агломерацию космических аппаратов, на которых избранные представители человечества и их потомки смогут сберечь образцы флоры, фауны и культуры, пережить катастрофу, а затем, через много тысяч лет, снова заселить Землю, восстановив ее природное и биологическое разнообразие. Вокруг первоначального модуля «Иззи» начинают, подобно большим и малым опухолям, наливаясь и множиться всё новые и новые сегменты, в которые земляне лихорадочно сгружают всё, что, по их мнению, подлежит сохранению.

Конец света происходит по плану, семь миллиардов землян дисциплинированно сгорают в небесном пламени, сопровождая свою гибель концертами классической музыки и прочими подвигами духа, а вот события на орбите выходят из-под контроля. Всё население Облачного Ковчега в силу разных причин довольно быстро вымирает (этому способствует и безжалостное космическое излучение, и удары лунных осколков, и кровопролитные внутренние распри), покуда в живых не остаются семь женщин – собственно, те самые вынесенные в заглавие «Семь Ев». Теперь именно им предстоит восстановить человечество посредством партеногенеза, породив семь новых отдельных человеческих рас и заново обустроив свое монструозное космическое обиталище.

И сам роман «Семиевие» больше всего напоминает эту уродливо раздутую космическую станцию – то же величие замысла и, увы, тот же дисбаланс при его реализации. Трудно отделаться от впечатления, что автор пытался написать сразу несколько не связанных между собой книг: одну – о том, что будет с людьми, лишенными концепции будущего, еще одну – о сосуществовании больших групп в замкнутом пространстве, парочку «твердых» sci-fi романов с бездной технических подробностей, а еще генетический триллер и визионерский футурологический трактат.

Все они, в общем, могли бы получиться чертовски интересными, однако даже на просторе 750 страниц им оказывается слишком тесно. В результате важные герои исчезают фактически без предупреждения (как только бывший бойфренд одной из главных героинь перестает быть нужен, он тихо отползает в отдаленный модуль, – где, впад в депрессию, незаметно и никого не тревожа, совершает самоубийство), перспективные на первый взгляд линии схлопываются, а психологические мотивации героев выглядят так, что неловко даже пересказывать. Повествование то неприлично ускоряется (так, описание гибели Земли укладывается в десяток убогих страниц), то застывает на описании конструкции второстепенного устройства,

¹⁰ М.: Эксмо, 2017. Перевод П.Кодряного, М.Молчанова.

предназначенного для выхода в открытый космос и, очевидно, нужного исключительно для авторского удовольствия. Самую же главную проблему для читателя представляет концовка: вторая часть, по сути, обрывается на самом интересном месте, а третья, завершающая, отделена от нее дистанцией в пять тысяч лет и представляет собой несколько затянутую экскурсию по возрожденному миру будущего.

Нил Стивенсон – самый, пожалуй, яркий, знаменитый и непредсказуемый фантаст современности – всегда славился способностью сплавлять в одном тексте вещи принципиально несоединимые: космическую оперу и философию («Анафема»), наркотриллер с киберпанком («Лавина») или криптоисторию со шпионским романом («Криптономикон»). Однако на сей раз следует признать, что привычный трюк автору скорее не удался: многие линии хотелось бы развернуть, многих героев – вернуть из небытия и допросить с пристрастием, многие (да что там, почти все) лакуны – заполнить. Возможно, истинные гики обретут утешение в душе-раздирающе подробных описаниях клапанов, щупов, сенсоров, датчиков, шлюзов и фланцев, однако если в вашем сердце нет всепоглощающей любви к подобного рода объектам, можете смело пропустить «Семиевие» и дождаться следующего романа Стивенсона.

Йон Айвиде Линдквист Химмельstrand¹¹

Швед Йон Айвиде Линдквист – настоящий художник страха: ему подвластны все оттенки этого многогранного чувства (за вычетом, пожалуй, самых тривиальных и грубых). Страх-отвращение, страх-надежда, страх-жалость, страх-непонимание, страх-предчувствие беды, страх-неловкость и, пожалуй, самый яркий тон в его палитре – страх как неизбежная и бездонная тоска... Всем этим набором эмоций Линдквист раз за разом, без очевидных повторов и готовых схем, пишет полотна колоссальной глубины и тонкости. Никогда не унижаясь до банального «бу!», не злоупотребляя кровью и прочими спецэффектами, в любом своем тексте – от страннейшего вампирик-хоррора «Впусти меня» до вывернутых наизнанку историй о зомби («Блаженны мертвые») или призраках («Человеческая гавань»), писатель каждый раз и в идеальных пропорциях смешивает ужас с нежностью, а отторжение – с состраданием.

«Химмельstrand» в этом смысле не исключение. Заперев читателя вместе с героями в безликом и на первый взгляд бессобытийном пространстве, Линдквист приметя аккуратно жать каждому из них (или, вернее сказать, «каждому из нас») на болевые точки, добиваясь реакции в диапазоне от сумрачного экстаза до возвышенного отчаяния.

Однажды утром обитатели четырех фургончиков-кемперов, заночевавшие в кемпинге посреди пасторального шведского пейзажа, просыпаются в совершенно непонятном месте. Во все стороны, сколько хватает глаз, простирается равнина, поросшая идеально подстриженным газоном, а над головой ярко синее небо, лишённое солнца. Восемь взрослых (знаменитый футболист, красавица-модель, гей-пара фермеров средних лет, владелец деревенского супермаркета с женой и сварливый старик-предприниматель с хозяйственной супругой) поначалу пытаются обследовать окружающее пространство – одновременно агора- и клаустрофобическое, пересчитывают припасы и строят планы спасения. Дети (застенчивый мальчик и очень странная девочка) играют в диковатые, но, вроде бы, безобидные игры, а бигль Бенни и кошка Мод выясняют, кто в этом новообразованном биогеоценозе главный.

Однако довольно быстро выясняется, что окружающее безлюдье обманчиво: поле буквально кишит кошмарами, любовно адаптированными к характеру и персональной истории каждого из героев, а с небес время от времени изливается кислотный дождь. Но гораздо хуже то, что во всех обитателях кемперов клубится потаенный внутренний мрак, понемногу выдавливающий их за пределы безопасного пятка и гонящий навстречу великому мраку, залегшему на периферии доступного им мира. Чтобы преодолеть этот мрак, каждый герой – и взрослый, и маленький – должен пройти испытание: искренне ответить на вопрос «чего же ты хочешь на самом деле?» и – что еще неприятнее – посмотреть в лицо собственным потаенным желаниям и смиренно принять их как свою судьбу.

«Химмельstrand» Йона Айвиде Линдквиста – из числа книг, для которых очень сложно подобрать четкое определение и установить однозначные культурные параллели. Беспорочное, смутно одушевленное пространство, порождающее жутких фантомов, отсылает одновременно ко множеству источников, начиная с «Соляриса» Станислава Лема и заканчивая «Гарри Поттером» Джоан Роулинг. Мотив испытания и перерождения героя и вовсе восходит к древнейшим сказочным архетипам. Поиск выхода из безвыходной ситуации посредством обращения, как выражалась шекспировская Гертруда, «глаз зрачками в душу» также многократно зафиксирован в мировой традиции начиная с античности.

¹¹ М.: АСТ: Астрель-СПб, 2019. Перевод С.Штерна.

Более того, Линдквист намеренно не снабжает читателя всеми необходимыми ключами: «Химмельstrand» – первая часть трилогии, и, хотя для всех персонажей сюжет более или менее благополучно разрешится, ответов на многие вопросы мы так и не получим. Что это вообще было, как всё произошедшее связано с Брункебергским туннелем в центре Стокгольма, в котором по меньшей мере трое героев в разное время пережили некий мистический опыт, и при чем тут собственно Петер Химмельstrand – шведский поэт-песенник, имя которого автор вынес в заглавие? Обо всём этом мы узнаем (ну, или не узнаем) из последующих частей, а пока для окончательного вердикта, что же перед нами – психоделический роман-сон, триллер, головоломка, борхесовская притча, научная фантастика, диковинное фэнтези или еще что-то, – нам не хватает деталей.

А вот что можно утверждать с абсолютной уверенностью, так это что несмотря на полнейшую неопределимость в привычных, понятных терминах новый роман Йона Айвиде Линдквиста обладает множеством выдающихся достоинств. Каждый персонаж «Химмельstrand» – собака и кошка не исключение – описан одновременно максимально лаконично и при этом абсолютно исчерпывающе и выпукло. Редкой силы эмоциональное напряжение достигается и поддерживается при помощи самых скромных выразительных средств. Пробирающий до мурашек страх ни в какой момент не сменяется разочарованием. Да и вообще, игру с читателем, который из включенного наблюдателя постепенно становится фактически полноправным партнером автора в конструировании сюжета, трудно назвать иначе как «безупречной».

Лалин Полл Пчёлы¹²

Фэнтези из жизни очеловеченных животных, прямо скажем, не редкость: героями масштабных саг регулярно оказываются то кролики (как в «Обитателях холмов» Ричарда Адамса), то коты (как в бесконечном подростковом сериале «Коты-воители»), то мыши, белки и прочие мелкие грызуны (как в «Хрониках Рэволла» Брайана Джейкса). Даже коллективным насекомым уже выпадала честь становиться литературными протагонистами – так, француз Бернар Вербер посвятил целую трилогию муравьям и муравейникам.

Иными словами, поместив в центр своего повествования пчелиный улей, молодая англичанка Лалин Полл не сделала, на первый взгляд, ничего принципиально нового. Однако в действительности «Пчёлы» – совершенно оригинальное высказывание, не похожее ни на одну из перечисленных книг. Отказываясь с одной стороны антропоморфировать своих героев, а с другой – вольно интерпретируя научные данные, Лалин Полл создает мир цельный, обманчиво реалистичный и в то же время завораживающе инаковый, а после конструирует внутри этого мира захватывающую и безукоризненно логичную историю, стягивающую весь роман упругой дугой.

Флора 717 принадлежит к презренной касте неприкасаемых – и она, и все ее сестры-флоры родились уборщицами. Флоры никогда не покидают улей, в случае опасности ими жертвуют в первую очередь, их роль – выносить отходы, таиться в темноте, довольствоваться самой грубой пищей и терпеть унижения. Однако Флора 717 отличается от своих товарок – она очень крупная, выносливая и уродливая, а еще у нее есть тайна, способная как погубить родной улей, так и спасти его от бед. Начав с самого низа социальной иерархии, Флора делает головокружительную карьеру, становится сначала пчелой-нянькой, а потом и вовсе переходит в элитное подразделение полевок – вольных летуний, снабжающих улей пропитанием. Однако в глубине улья зреет скрытое до поры зло, единство сестер нарушено, и теперь только от Флоры – то ли избранной, то ли проклятой – зависит, выживет их род или погибнет.

Расположенные где-то на стыке социальной антиутопии, прикладной энтомологии, детектива и научной фантастики «Пчёлы» – книга, которую начинаешь читать с недоверием (спасибо, я в детстве уже смотрел мультфильмы про пчелку Майю), читаешь с нарастающим восхищением, а заканчиваешь, чуть ли не приплясывая от волнения. Героини Лалин Полл (большая часть персонажей – недоразвитые самки) остаются пугающе другими и не похожими на нас, но в то же время вызывают острейшее, почти болезненное сопереживание, которое в обыденной жизни мы привыкли расходовать лишь на себе подобных. Неплохое достижение, учитывая, что речь в «Пчелах», напомним, идет о перепончатокрылых существах с фасетчатыми глазами и шестью лапками, живущих лишь несколько месяцев и разговаривающих посредством запахов и танцев.

¹² М.: Эксмо, 2018.

Лю Цысин Задача трех тел¹³

Человечество нередко ведет себя иррационально, человек как биологический вид наносит непоправимый ущерб окружающей среде, а прошлое его (вплоть до самого недавнего) содержит массу примеров поистине невероятной жестокости – со всем этим особо не поспоришь. Однако достаточный ли это повод для того, чтобы встать на сторону силы, желающей уничтожить человечество и занять его место на Земле? Именно этому вопросу посвящен роман «Задача трех тел» Лю Цысиня – самого известного фантаста в Китае и одного из самых успешных авторов, работающих в жанре научной фантастики, в мире.

И Восток, и Запад равно встревожены эпидемией загадочных самоубийств ученых, разочаровавшихся в возможностях науки. Параллельно с этим лавинообразно нарастает количество техногенных катастроф, а протесты экологических активистов против новых исследований становятся всё более ожесточенными. Кажется, что наука стремительно теряет свою привлекательность в глазах человечества, а технологический прогресс вот-вот застынет, доказав свою полную несостоятельность. Параллельно в мире набирает популярность страннейшая компьютерная игра под названием «Три тела»: игрокам в ней, по сути дела, рассказывают интерактивную историю умирающей и возрождающейся цивилизации, живущей в опасном и непредсказуемом мире трех солнц.

Постепенно за всеми этими странными событиями начинает вырисовываться чей-то умысел – скорее всего, недобрый. И в тот самый момент, когда русский читатель уже почти поверил, что перед ним очередная вариация на тему повести братьев Стругацких «За миллиард лет до конца света», вскрывается пугающая истина: к Земле летит флот инопланетян из системы Альфа Центавра. Истрадавшиеся от перманентных катаклизмов в своем трехсолнечном мире, трисолярианцы (так называют пришельцев земляне) рассчитывают легко захватить наш мир – куда более стабильный и пригодный для обитания, а для этого вербуют на Земле «пятую колонну» – людей, в силу разных причин готовых встать под инопланетные знамена. И главная задача этих «национал-предателей» – затормозить технический прогресс, не позволив тем самым землянам подготовиться к грядущему вторжению.

Честно говоря, книга Лю Цысиня сильно выигрывает в пересказе. Красивая и сложная романная композиция просматривается только в некоторой перспективе, а при взгляде с малой дистанции на передний план вылезает примитивный и грубый язык (возможно, дело в том, что «Задачу трех тел» почему-то переводили не с китайского, а с английского), предельный схематизм персонажей и отсутствие у их действий сколько-нибудь убедительной психологической мотивации. Словом, если пытаться выразить суть романа Лю Цысиня при помощи метафоры, то точнее всего описать его как ажурную резьбу лобзиком по гипсокартону.

Впрочем, если отвлечься от собственных ожиданий и посмотреть на «Задачу трех тел» не как на художественную литературу в привычном смысле слова, а как на любопытный ментальный эксперимент – своего рода модельную ситуацию, позволяющую кое-что понять о человеческой природе и ее проявлениях в экстремальных условиях, – то недостатки книги, пожалуй, покажутся не столь значительными. А достоинства – упомянутая уже затейливая и неожиданная структура, мощный философский подтекст, интересные технологические гипотезы и восхитительная сюжетная многоплановость, – напротив, куда более весомыми.

¹³ М.: Эксмо, 2017. Перевод О.Глушковой.

Ричард Морган Черный человек¹⁴

Имя английского фантаста Ричарда Моргана у всех на слуху в связи с нашумевшим сериалом «Видоизмененный углерод», снятым по его одноименному роману компанией Netflix. «Черный человек», в общем, укладывается в ту же сюжетную парадигму, что и «Углерод», с поправкой на существенно меньший объем фантастического допущения: это тоже энергичный триллер в декорациях мрачного – только на сей раз куда более близкого и в силу этого представимого – будущего.

Через сто с небольшим лет человечество, по версии Моргана, колонизирует Марс, создав там атмосферу и худо-бедно пригодные для жизни условия. Незадолго до этого в результате кровопролитной Второй гражданской войны США развалятся на три части: прагматичное Западное побережье, умеренное Восточное, тяготеющее к Европе с ее либеральными ценностями и двойными стандартами, и ультраконсервативные центральные Штаты. А еще раньше ученые научатся вносить в геном человека мутации – как полезные, так и не очень...

Из совокупности трех этих обстоятельств произрастает сюжет «Черного человека». В попытках вывести идеального бойца, жестокого, предприимчивого и бесстрашного, накануне раскола США генетики производят на свет расу социопатов – неуправляемых суперсамцов, наделенных огромной физической мощью и безграничной жадой доминирования во всех сферах (их принято именовать «тринадцатыми» по номеру присущей им генной модификации). С установлением в США мира тринадцатые оказываются не нужны – более того, их неукротимая маскулинность страшит добропорядочных обывателей, поэтому тринадцатых решают интернировать на Марс или в специальные поселения, а также подвергнуть химической кастрации. Всё идет относительно гладко, пока один из тринадцатых не совершает рискованный побег с Марса и не принимается колесить по всем трем североамериканским государствам, обильно поливая свой путь кровью невинных (или, возможно, не вполне невинных) жертв. Для того, чтобы положить конец его вояжу, полицейским нужен помощник, которого они сами до смерти боятся: понять логику и просчитать шаги одного тринадцатого под силу только другому тринадцатому. По следу мутанта-убийцы отправляется другой мутант, однако помимо желания завершить кровопролитие, ставящее под угрозу хрупкий мир на континенте, им движут персональные и до поры скрытые от читателя мотивы...

После 100 страниц неторопливого и обстоятельного введения (на то, чтобы освоиться в причудливом моргановском мире, требуется время) «Черный человек» стремительно трансформируется в захватывающий триллер с перестрелками, погонями, сексом, насилием и головоломными сюжетными поворотами. Именно в этот момент, надежно зафиксировав читателя и погрузив его в транс поминутной сменой картинки, Морган принимается, наконец, за главное. Планомерно прокручивая перед нами разные сценарии будущего, Морган заставляет нас увидеть угрозу в самых привычных, обыденных и нестрашных на первый взгляд вещах. Катастрофическая уязвимость для любой грубой силы оказывается обратной стороной общей гуманизации и феминизации общества. Модная игра в «биохакинг» способна в обозримой перспективе породить монстров. Освоение Марса – не панацея от перенаселенности и экологических проблем, но дополнительная нагрузка на и без того истощенные человеческие ресурсы. Снисходительное попустительство фундаментализму любого рода (впрочем, как и агрессивное ему противодействие) – верный путь к глобальным и локальным конфликтам...

¹⁴ М.: АСТ: Астрель-СПб, 2018. Перевод О.Кидвати.

Описанная в «Черном человеке» реальность затягивает в себя с такой непреодолимой силой, что на некоторое время мир за пределами книги словно бы блекнет и расплывается. А когда читателю всё же удастся преодолеть романное притяжение и вырваться за пределы его силового поля, окружающая действительность внезапно приобретает черты неприятного сходства с той, о которой пишет Морган. Ну, а если вспомнить, что роман был написан в 2007 году и за прошедшие годы многие предсказания успели если не сбыться, то во всяком случае обрести зримые очертания, это ощущение становится особенно пугающим и тягостным.

Кристофер Прист Островитяне¹⁵

Классику британской фантастики Кристоферу Присту повезло и не повезло одновременно: фильм, снятый режиссером Кристофером Ноланом по самому известному его роману «Престиж», оказался настолько успешен, что фактически подмял под себя самого писателя, в массовом сознании сведя его роль к роли заурядного «автора литературной основы». Между тем, фигура Приста – одна из важнейших для современной британской словесности (вовсе не только фантастики) и определенно одна из самых разносторонних и не склонных к самоповторам. Так, в отличие от псевдоготического «Престижа», «Островитяне» – прекрасный пример сложной и изысканной философской фантастики, восходящей к новеллам Борхеса или «Игре в бисер» Германа Гессе.

По сути дела, «Островитяне» – это путеводитель или, если угодно, географический справочник по вымышленному миру, составленный из разнородных и разножанровых заметок. Придуманная Пристом планета выглядит довольно необычно: северный и южный ее полюса заняты материками, разделенными на враждующие между собой государства, а всё пространство между ними – это огромный архипелаг, состоящий из бесчисленного множества островов, маленьких и огромных, обжитых и необитаемых. Для архипелага не существует единой карты – в лучшем случае жители одного острова знают, как добраться до соседнего, поэтому вошедшие в книгу заметки носят характер преимущественно умозрительный – их составитель и систематизатор, писатель Честер Кэмстон, уверяет, что никогда не бывал за пределами родного острова и опирается исключительно на чужие свидетельства, за достоверность которых не всегда может поручиться. Однако если не считать слабой описанности их мира, в остальном жизнь островитян очень похожа на нашу: они точно так же издают газеты, сочиняют романы, пользуются интернетом, ездят на автомобилях, ходят в театры, пишут картины и ведут научные исследования.

Поначалу тексты в книге кажутся практически случайными и никак не связанными друг с другом: вот описание острова, знаменитого своей научной академией, а заодно краткая биография ее основательницы. Вот протокол допроса человека, подозреваемого в убийстве известного театрального мима на другом острове. Вот жутковатый отчет об энтомологической экспедиции, фактически истребленной особо опасным ядовитым насекомым. Вот рассказ о выставке знаменитого художника, который, кстати, одно время был любовником той самой основательницы академии с первого острова...

В какой-то момент имена героев начинают повторяться, а сюжеты – переkreщиваться. Вот влиятельная общественная деятельница Корер с острова Ротерси требует более тщательного расследования зловещего убийства в театре, вот она фигурирует в качестве объекта религиозного культа на совсем другом острове, а вот она же выступает в роли главной героини романа, который пишет юная Мойлита Кейн – фанатка и ученица Честера Кэмстона, того самого составителя книги, который, по его собственным словам, ни разу не покидал родных краев... И вот уже читатель нетерпеливо ждет всё новых и новых фрагментов, которые пролили бы свет на загадочное убийство мима, трагический роман между великим художником и гениальной исследовательницей, явно неслучайное столкновение двух паромов в акватории порта или на судьбу самого рассказчика, которому, похоже, верить нельзя ни на грош...

Первое сравнение, которое напрашивается при прочтении «Островитян», – это, конечно, роман-пазл: мы непроизвольно начинаем ждать, что в какой-то момент все кусочки сложатся

¹⁵ М.: Эксмо, 2017. Перевод «Школы перевода В.Баканова».

в единую картину и мы узнаем абсолютную правду и про Архипелаг, и про всех его обитателей. Этим надеждам не суждено сбыться: некоторые фрагменты будут прояснять одни ветки истории, одновременно затемняя другие, некоторые окажутся обособленными сюжетными анклавами, а многие важные места на романной карте так и останутся незаполненными. Не роман-пазл, но роман-лабиринт со множеством коридоров, обманных ходов, ловушек и тупиков, а главное – с устойчивым ощущением, что в какую сторону ни пойдешь, до края всё равно не доберешься. Однако то, что у другого автора могло бы показаться приметой литературной неумелости и неспособности свести концы с концами, у Приста выглядит безупречным в своей отточенности художественным приемом. Мир принципиально непознаваем, рассказчики ненадежны, а жизнь отказывается следовать литературным паттернам, – это, в общем, и так понятно. Но когда для иллюстрации этих простых тезисов возводится полноразмерная действующая модель огромной вселенной, они обретают новое – надо признать, совершенно оглушительное – звучание.

Вячеслав Ставецкий Жизнь А.Г.¹⁶

Как и все великие диктаторы своего времени, Аугусто Гофредо Авельянеда де ла Гарда (известный миру и подданным под энергичными инициалами А.Г.) мечтал о могуществе одновременно земном и небесном. Покуда страна под его мудрым водительством строила дороги и фабрики, осушала болота и крепила боевую мощь, попутно при помощи гильотины искореняя заразу инакомыслия, сам А.Г. припадал к окуляру телескопа, мечтая о небесной Испании, перешагнувшей границы земного притяжения и смело устремившейся в космос. Однако необдуманый союз с двумя другими европейскими диктаторами – немецким и итальянским – привел Авельянеду к быстрому и трагическому краху: испанская армия потерпела поражение в первой же битве, а сам диктатор, не сумев вовремя застрелиться, обратился в беспомощного пленника нового режима.

С этой точки (если не считать сравнительно небольшого флешбэка, описывающего триумф и падение диктатора А.Г.) стартует сюжет дебютного романа молодого ростовчанина Вячеслава Ставецкого. Вместо того, чтобы милосердно казнить Авельянеду, пришедшие к власти республиканцы приговаривают его к пожизненному публичному заточению в клетке, которую отныне будут возить по всем испанским городам, чтобы граждане могли излить на бывшего диктатора ненависть и презрение. Следующие двадцать пять лет – до нового глобального поворота в своей судьбе – бывшему диктатору предстоит провести на глазах разъяренной черни, понемногу эволюционируя и радикально меняясь внутренне.

Собственно, именно эта глубинная внутренняя трансформация, определенно не сводимая к категориям «исправление» или «раскаяние», на самом деле является предметом романа Ставецкого. Если немного спрямить и упростить, это роман о том, что в одну человеческую жизнь укладывается несколько жизней. Человек в молодости не тождественен самому себе в зрелости, а потому взysкивать со старика за поступки, совершенные мужчиной в расцвете лет, не то, чтобы негуманно – просто бессмысленно: грешил один, наказывают другого, и связь между этими двумя едва ли не случайна.

При всей очевидности назвать подобную идею совсем уж избитой будет несправедливо, и представить себе глубокий и неординарный роман, выстроенный вокруг нее, в общем, несложно. Однако проблема «Жизни А.Г.» состоит в том, что для решения сравнительно простой задачи автор зачем-то пускает в ход самую тяжелую художественную артиллерию. Барочная пышность текста (каждое существительное у Ставецкого сгибается под грузом сразу нескольких прилагательных, глагол обязательно тащит за собой целую связку наречий) усугубляется заведомо избыточным антуражем. Фактически, для того, чтобы рассказать негромкую историю о преображении человеческой души, автор задействует могучую машинерию альтернативной истории, выстраивая целый просторный мир, в котором вектор европейской истории XX века качнулся влево, и судьба человечества сложилась немного иначе.

В целом, и это едва ли можно поставить автору в вину: упрекать Ставецкого за то, что созданная им вселенная избыточно детально и многолюдна, было бы странно. Вопросы вызывает не сама идея, и даже не ее реализация (хотя зачем в сегодняшней России писать роман, словно сбежавший с полки испанской литературы XX века, не вполне очевидно), но скорее драматическое несоответствие одного другому. «Жизнь А.Г.» более всего напоминает камерный моноспектакль, для постановки которого зачем-то привлекли всю мощь Голливуда сов-

¹⁶ М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019.

местно с хором имени Пятницкого в расширенном составе. И нельзя сказать, чтобы этот союз выглядел гармонично.

Александр Пелевин Четверо¹⁷

Роман Александра Пелевина начинается как прекрасный, едва ли не музейный образец жанровой прозы – вернее, сразу три таких образца. В 2154 году экипаж космического корабля «Рассвет» во главе с капитаном Владимиром Лазаревым выходит из многолетнего стазиса, чтобы вскоре совершить первую в истории человечества высадку на планете Проксима Центавра b, где, по данным ученых, есть условия для существования жизни. В 1938 году молодой следователь Николай Введенский прибывает в прибрежный крымский городок Белый Маяк, чтобы расследовать загадочное убийство профессора астрономии: кто-то заколол пожилого ученого ножом, а после вскрыл несчастной жертве грудь, вложив в нее вместо сердца красную пятиконечную звезду. И, наконец, в 2017 году петербургский психиатр Павел Хромов пытается вылечить странного молодого пациента, убежденного, что во сне с ним разговаривает прекрасная женщина с далекой гибнущей планеты.

Поначалу три линии – фантастическая, детективная и, скажем так, психиатрическая – развиваются независимо друг от друга. Однако понемногу между ними начинает возникать нечто вроде внутренних рифм – Крым, море, до которого почему-то никому из героев так и не удается добраться, странное стихотворение... Вслед за этим начинаются непосредственные сюжетные пере-клички. Не с той ли самой планеты, куда летит капитан Лазарев со своими отважными товарищами, исходит сигнал бедствия, раздающийся в голове у пациента психиатрической клиники? Не ту ли звезду, которую советские сыщики обнаружили в груди убитого профессора, в отчаянии рисуют на стенах своих домов представители неведомой расы, переживающей апокалипсис? А следователь Колесов, обсуждающий с психиатром Хромовым поведение его пациента – не родственник ли он старшине Колесову, полубезумному сновидцу, помогающему Введенскому расследовать убийство в Крыму?..

И, наконец, в тот момент, когда роман выходит на коду, во всех трех историях явственно проступает и набухает темным ужасом общая, но скрытая до поры оккультная изнанка, а все события трех разных эпох оказываются связаны между собой круговоротом древнего инопланетного зла, рвущегося за пределы собственной вселенной.

Сказать, что Александр Пелевин одинаково чисто прорабатывает все сюжетные швы, пожалуй, будет некоторым преувеличением: многие нити обрываются и повисают в воздухе, кое-какие кусочки паззла остаются лишними, и в целом тексту не помешала бы вдумчивая редакция. Однако – и это, безусловно, очень серьезное достижение, – вся эта хитро устроенная, перенасыщенная цитатами химерическая конструкция не просто равномерно движется вперед, но уверенно вовлекает в свое движение читателя. Сложная система культурных отсылок (среди источников считается или угадывается едва ли не весь канон мировой фантастики – от «Соляриса» Лема до «Интерстеллара» и от «Туманности Андромеды» Ефремова до «Космической одиссеи», а фамилии героев неслучайным образом перекликаются с фамилиями поэтов, чьи стихи звучат в романе) не только не вступает в конфликт с сюжетной динамикой, но, напротив, органично ее подпитывает. Словом, более чем достойная книга, и веский повод выучить фамилию «Пелевин» в новом значении.

¹⁷ М.: Пятый Рим, 2018.

Дарья Бобылёва **Вьюрки¹⁸**

Однажды сонным летним утром жители дачного поселка Вьюрки обнаруживают, что выезд из их поселка исчез – не завален, не перекрыт, а просто не существует, будто и не было никогда. Вместе с главным автомобильным выездом пропали и неприметные тропки, уводившие в лес, да и сам лес неуловимо изменился: из замусоренной и худосочной пригородной поросли превратился в глухую чащу, населенную кем-то непонятным, но очевидно не слишком дружелюбным. Покуда оторопевшие вьюрковцы привыкают к новому положению дел (мобильная связь, а также радио с телевидением тоже не работают), выясняется еще одна странная подробность: лето в отрезанном от мира дачном поселке и не думает заканчиваться. Один солнечный день следует за другим, урожай кабачков сменяется урожаем огурцов – и так несколько раз, по кругу.

¹⁸ М.: АСТ: Астрель-СПб, 2018.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.