

Галина Юзефович

# УДИВИТЕЛЬНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ РЫБЫ-ЛОЦМАНА

150 000 слов  
о литературе



КУЛЬТУРНЫЙ  
РАЗГОВОР

18+

Культурный разговор

Галина Юзефович

**Удивительные приключения  
рыбы-лоцмана: 150  
000 слов о литературе**

«Издательство АСТ»

2016

УДК 821.161.1-31  
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

## **Юзефович Г. Л.**

Удивительные приключения рыбы-лоцмана: 150 000 слов  
о литературе / Г. Л. Юзефович — «Издательство АСТ»,  
2016 — (Культурный разговор)

ISBN 978-5-17-099672-8

Галина Юзефович – один из самых авторитетных российских критиков, ее взгляд на литературу, ее мнение в значительной степени определяют книжную моду. Выпускница РГГУ, с дипломом по истории древних Афин, с 1999 года публикует обзоры современной прозы в «Итогах», «Ведомостях», «Эксперте». Была ведущей программы «Книжная полка» на радиостанции «Маяк», с 2014 года ведет еженедельную колонку на сайте «Медуза». А еще читает курс литературы в «Высшей школе экономики» и руководит мастерской лит. критики в «Creative Writing School». Дебютная книга «Удивительные приключения рыбы-лоцмана» – настоящая навигационная карта по миру русской и иностранной литературы последнего десятилетия. Она – для всех, кто ищет удовольствия в чтении.

УДК 821.161.1-31  
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-17-099672-8

© Юзефович Г. Л., 2016  
© Издательство АСТ, 2016

## Содержание

От автора	6
Начнем с фантастики	9
Виктор Пелевин	10
Священная книга оборотня	10
Шлем ужаса: креатифф о Тесее и Минотавре	12
Прощальные песни политических пигмеев Пиндостана	13
t	14
Ананасная вода для прекрасной дамы	15
S.N.U.F.F.	16
Бэтман Аполло	17
Смотритель	18
Мария Елиферова	20
Смерть автора	20
Мариам Петросян	22
Дом, в котором...	22
«Новых книг от меня ждать не стоит...»	23
Владимир Медведев	26
Охота с кукуем	26
Первооткрыватель тьмы	27
На смерть Юрия Мамлеева (26.10.2015)	27
Елена Чудинова	29
Мечеть Парижской Богоматери	29
Конец ознакомительного фрагмента.	30

**Галина Юзефович**  
**Удивительные приключения рыбы-**  
**лоцмана: 150 000 слов о литературе**

© Галина Юзефович

© ООО «Издательство АСТ»

\* \* \*

## От автора

Есть несколько версий того, для чего нужен критик (мнение, согласно которому критик вообще не нужен, на сей раз предлагаю милосердно оставить в стороне). Версия старомодная состоит в том, что критик (конечно, в этом месте правильно было бы употребить слово «Белинский», потому что в нашей стране именно Белинский служит идеальным, небесным эталоном критика) нужен для того, чтобы из разрозненных текстов собирать монолитную и цельную литературу. Такой критик всегда кристально объективен, он знает, кто чего стоит, он видит, как без зазора вогнать, скажем, Гаршина в щель между Дружининым и Чеховым, и вообще способен разглядеть за деревьями лес, а за хаосом слов, фраз и имен собственных – космос стройной иерархической структуры. Видит бог, мне бы очень хотелось быть таким критиком, но, боюсь, что сегодня это не столько не нужно, сколько невозможно. Легко и приятно (на самом деле, конечно, очень сложно, но всё равно приятно и очень интересно) собирать пирамидку из конечного числа деталей, а вот собрать нечто осмысленное из бесчисленных объектов нашего до невозможности зашумленного мира едва ли удастся.

Вторая версия в сильно упрощенном виде сводится к известной максиме «чтоб карась не дремал». Иными словами, критик, в полном соответствии со своим названием, – это тот, кто критикует или, проще говоря, ругает. Моя уважаемая коллега Анна Наринская придумала для этого профессионального навыка отличное, на мой вкус, определение – «трудно быть гадом», но, конечно, величайшими мастерами подобного жанра были покойный Виктор Топоров и, увы, отошедший от дел, но по-прежнему несравненный Борис Кузьминский. В их подходе есть своя логика: злой критик не формирует литературный процесс, но работает эдаким санитаром леса – гонит вперед литературное стадо, перекусывая поджилки самым слабым и, как результат, отстающим животным. Благодаря такому критику литература становится чище и динамичнее, плохие писатели либо завязывают с писаниной, либо начинают писать лучше (потому что знают – их слабости не сойдут им с рук, но будут выявлены и выставлены на всеобщее обозрение), и в результате читатель, да и общество в целом, оказываются в безусловном выигрыше. Живая и органичная негативная эмоция, искреннее желание сделать писателю больно – и тем самым сделать его лучше, конечно, по-своему достойны восхищения. Гадом быть действительно сложно и неприятно, но кто-то должен быть плохим парнем – это важная и полезная социальная функция.

В эту категорию критиков я не гожусь по причине драматического несоответствия темперамента. Самая сильная негативная эмоция, на которую я способна, – это раздражение, но оно, увы, не есть достаточное основание для публичного высказывания. От моих по-настоящему злых и умных коллег, способных разобрать неприятную им вещь на части, проанализировать и осудить убедительно, с полным знанием дела – что называется, *in cold blood*, – меня отличает отсутствие подлинного интереса к вещам, которые мне не нравятся. Иногда я пишу что-нибудь в порыве раздражения, но потом мне, как правило, бывает за это стыдно. В раздраженном состоянии я иногда способна на саркастическое остроумие, но никогда или почти никогда не могу серьезно и аргументированно рассказать, чем же мое раздражение вызвано.

Осознав это достаточно давно (практически в самом начале моей профессиональной карьеры), я оказалась перед непростой задачей – объяснить другим и в первую очередь самой себе, что же я за критик, зачем нужна и что вообще делаю. В этом (как и в очень многом другом) мне помогла моя дорогая коллега и учитель Дина Годер, произнесшая в свое время фразу, которая определила мою последующую жизнь. «Места-то мало», – сказала мне Дина, отказываясь публиковать в журнале «Итоги» мою искрометно-разгромную рецензию на что-то умеренно-значимое. С тех пор эта фраза – «места-то мало», – подобно рыцарскому девизу, начертана на моем критическом гербе.

Я не разделяю алармистских прогнозов о неизбежном упадке культуры, но одно я вижу вполне ясно: пространство человеческого внимания сжимается. Конечно, Дина Годер имела в виду объективную и вполне материальную нехватку места на полосе бумажного журнала, но эти же слова можно приложить ко всем процессам, происходящим сегодня в сфере коммуникации. Время, после которого тебя всё равно перестанут слушать, как бы интересно, красноречиво и умно ты ни говорил, уменьшается с каждым годом. А это значит, что в тот короткий промежуток, на протяжении которого ты способен удерживать внимание читателя или слушателя, ты должен говорить о самом важном лично для тебя. И я поняла, что для меня самым важным является любовь. Умная, отрефлексированная, системная неприязнь – сложное чувство, оно мне плохо дается, а вот любить, восхищаться и очаровываться я умею хорошо.

«А каких объективных критериев вы придерживаетесь?» – этот строгий вопрос до сих пор заставляет меня съеживаться, потому что ответ на него не нравится никому – в том числе мне самой. У меня нет объективных критериев, и более того, я даже не вполне понимаю, что это такое применительно к критике. Человечество пока не придумало сколько-нибудь надежных весов и линеек для того, чтобы взвешивать и обмерять произведения искусства, поэтому любая критика (сейчас я вдохну, выдохну и всё же скажу это вслух) – всегда вкусовщина.

Этот ход рассуждений возвращает нас к вопросу, с которого мы начали: зачем же вообще нужен критик, если его суждение всегда лично и пристрастно, а никаких объективных критериев оценки не существует? Для себя я придумала на этот вопрос ответ, оправдывающий, как мне кажется, мое профессиональное существование и придающий смысл всему тому, что я делаю. Я думаю, что критик – это совокупность читательского опыта и персонального вкуса. Иными словами, самое ценное и полезное свойство критика – это известная консистентность и постоянство, подобно камертону, на протяжении многих лет воспроизводить одну и ту же ноту, позволяя читателям отстроиться от нее и сформировать на ее основе собственный круг читательских предпочтений. Это значит, что критик, во-первых, должен попросту быть (читать, писать – коротко говоря, присутствовать в медийном пространстве), а во-вторых, избегать резких движений души и стремительных перепадов настроения. Конечно, никто в мире не может поклясться вечно, покуда смерть не разлучит нас, любить, скажем, Бориса Акунина или Джулиана Барнса, но хорошо бы сохранять определенную последовательность и не вовсе забывать о том, что говорил год, два или пять назад.

Конечно, как всякому человеку, мне очень приятно, когда мне говорят или пишут «спасибо, ваши рекомендации мне очень помогают, наши вкусы так близки, что я всегда могу полагаться на ваше суждение». Но с годами я научилась ничуть не меньше ценить и обратное – «вы ничего не понимаете в литературе, если вы что-то хвалите, значит, мне точно не понравится». И то, и другое свидетельствует об одном: мое гудение на одной (ну, более-менее) ноте приносит пользу, оно ориентирует читателя в пространстве и помогает ему протоптать собственные тропинки в безграничном массиве новых книг, используя мою скромную персону в качестве азимута. И если эти тропинки не совпадают с моими, но тоже приводят к объектам, достойным восхищения и любви, – я чувствую, что пишу свои тексты не напрасно.

Отбирая материал для этой книги, я пережила немало нравственных и интеллектуальных терзаний. Сначала я хотела включить в нее вообще всё мною написанное. Потом – только те тексты, которые максимально соответствуют мне нынешней и которые я была бы готова заново опубликовать хоть сегодня. Потом я решила те тексты, которые в моей персональной картине мира слегка (или изрядно) устарели, не выкидывать совсем, но переписать – однако это оказалось задачей столь же непосильной, сколь и бессмысленной: вместо одного текста просто сочинялся другой – фактически с нуля. При следующей итерации я решила оставить только то, что касалось каких-то значимых культурных феноменов – книг, которые и сегодня на слуху у многих. В конечном итоге я остановилась на промежуточном варианте: в книгу вошли тексты последних десяти-двенадцати лет, которые, как мне кажется, способны и сегодня иметь прак-

тическое применение – напомнить (или рассказать) об интересной книжке, в нужный момент не попавшейся на глаза, или, наоборот, уберечь от разочарования. Единственное, чего здесь нет (ну, хорошо – почти нет), так это текстов, написанных в порыве раздражения, – как я уже сказала, я ими не горжусь.

Главное, на что я надеюсь, – это что моя книга будет полезной; не зря же в греческом слове «калокагатия», описывающем универсальное совершенство, объект одновременно красивый и полезный, я всегда делаю ударение на вторую – прагматическую – часть. Конечно, это не полноценный путеводитель по современной литературе – для этого тут слишком много пропусков и личных вкусов (про некоторых авторов и книги я пишу меньше, чем было бы справедливо, в то время как другие занимают непропорционально много места). Однако, возможно, для кого-то этот сборник всё же послужит своего рода портативным камертоном – инструментом для организации и настройки собственного книжного пространства.



## Начнем с фантастики

*Тут важно оговориться: я почти ничего не знаю про фантастику «жанровую», которая лежит внутри волшебного круга фэндома. Все книги, которые я считаю (и, соответственно, называю) фантастикой, – это всегда так или иначе книги, вышедшие за рамки фантастического гетто и существующие в поле общей, нежанровой литературы (говорят, настоящие обитатели фэндома их и фантастикой-то не считают). Поэтому не ждите, что я начну рассказывать про Генри Лайона Олди или, допустим, Андрея Валентинова, – я ничего не имею против них (у каждого даже прочла по одной книжке, и они показались мне занятными), просто они родом из тех зачарованных земель, куда я не рискую отправляться без провожатого, и о которых гораздо больше может рассказать мой коллега и бессменный проводник – фант-критик Василий Владимировский. Я же ограничусь небольшой прогулкой по местности, которую можно отнести к области фантастического лишь в самом широком, не терминологическом значении этого слова.*

## Виктор Пелевин

*Перечитав всё, что я написала про Виктора Олеговича Пелевина, я заметила забавную закономерность: начиная с далекого 2004 года, со «Священной книги оборотня», я (и не только я – отмечаю это особо, чтобы не было совсем уж стыдно) на разные лады и с редкими оптимистичными интерлюдиями оплакиваю его падение. И это, конечно, очень хорошо говорит о Викторе Олеговиче и не очень хорошо – обо мне. Даже если он и падает, то падает необыкновенно медленно и грациозно, в процессе падения на манер кэрролловской Алисы успевая изучить карты различных материков, перепробовать немало сортов варенья и поговорить с читателем о том, что кажется ему существенным. И как-то ничто не предвещает, что процесс этот скоро закончится. Ну, что ж – подождем: вдруг внизу его правда ждут настоящие антиподы. Долетит – расскажет.*

### Священная книга оборотня

1

Выход романа Виктора Пелевина «Священная книга оборотня» был обставлен очень побудничному. Ни шумихи в прессе, ни спланированных утечек информации за пару недель до официальной даты релиза. А что, собственно, шуметь-то? Вышел роман – и вышел. Вышел – и слава богу, потому что настоящий русский бестселлер всегда редкость. Тем более что и роман отличный – нервный и нежный, язвительно-остроумный, с великолепно придуманным сюжетом.

У «Священной книги оборотня» имеется подзаголовок или, вернее, второе название, выведенное на обложке в виде затейливого вензеля: А Хули. Нет, это не дерзкое вопрошание на манер «Доколе?», но лишь имя главной героини, от лица которой и ведется рассказ, – китайской лисы-оборотня. Точнее, А – имя, а Хули – что-то вроде фамилии или родового имени, и по-китайски слово это, если верить Пелевину, значит просто «лиса». Короче говоря, А-Лиса или, если по-русски, лиса Алиса.

Как и все оборотни, А Хули живет вечно. Но для того, чтобы поддерживать свою неувядающую молодость, ей необходимо время от времени наводить морок на окружающих людей (или, как выражается она сама, «бесхвостых обезьян») и отнимать у них толику жизненной энергии. Добродетельной лисе закон предписывает делать это исключительно посредством проституции, которой А Хули и занимается, свободное время посвящая медитации и духовному самосовершенствованию. Впрочем, применительно к лисам термин «проституция» может употребляться лишь с известной долей условности, поскольку все эротические восторги А Хули своим клиентам попросту внушает при помощи хвоста, выполняющего у оборотней функцию своеобразного гипнотического излучателя.

Размеренную жизнь китайского оборотня нарушает встреча с оборотнем российским – в погонах. Александр Серый – молодой и привлекательный генерал ФСБ, обладающий способностью превращаться в волка и в своей звериной ипостаси творить чудеса – например, выдавливать, вымаливать лишнюю порцию нефти из оскудевшей северной земли. Пылкий роман между этими двумя хвостатыми одиночествами, а также его неожиданные трансцендентные последствия и составляют содержание книги. Словно бы разыгрывая сюжет о красавице и чудовище, влюбившись, герои открывают в себе немыслимые бездны: волк превращается в страшного апокалиптического пятилапного пса – мрачного и беспощадного хранителя родной земли,

---

<sup>1</sup> М.: Эксмо, 2004.

а лиса находит способ отринуть вселенскую иллюзию и погрузиться в сладостный Радужный поток.

Если после «Диалектики Переходного Периода (из Ниоткуда в Никуда)» к Пелевину могли быть некоторые претензии, то после «Священной книги оборотня» все вопросы снимаются. Свои коронные номера Пелевин отрабатывает по-честному – изобретательно и без явных самоповторов. Желаете метафизики? Извольте – многостраничные безупречно логичные рассуждения о сущности пустоты и философии солипсизма. Ждете реализации метафор – пожалуйста: возьмите хотя бы того же оборотня в погонах. Ищите пронзительно точных наблюдений и изящных максим, которые потом можно будет при случае вернуть в светскую беседу, не сославшись на источник? И этого добра у Пелевина в избытке. Чего стоит один лишь пассаж о тонких различиях между интеллигентами и интеллектуалами или блестящее описание российской элиты, которая, по Пелевину, делится на две ветви: «хуй сосаети» (искаженное high society, или элита бизнеса) и «аппарат» (искаженное upper class, или верхушка государственной власти). Привыкли встречать в романах Пелевина забавные говорящие фамилии? Вот вам, к примеру, пушкинист Говнищер и шекспировед Шитман... Хотите знать темную оккультную подоплеку привычного и бытового? Задумайтесь над историей товарища Шарикова, который, оказывается, на самом-то деле был первым космонавтом и величайшим героем-оборотнем, но которого зачем-то оклеветал гадкий писатель Булгаков...

Словом, всё, вроде бы, в романе Пелевина замечательно. Однако отделаться от легкого чувства разочарования не удастся. И причина того прозрачна: за пятнадцать лет своей литературной карьеры Пелевин приучил нас, что каждый его следующий роман превосходит наши ожидания. «Священная книга оборотня» же их всего лишь оправдывает. Впрочем, виноват в этом, судя по всему, не столько сам писатель, сколько изменившийся мир. В девяностых годах Россия искала пророка, шамана и толкователя, способного разъяснить огромной стране суть ее смешных и страшноватых снов, а также зафиксировать бурлящую и поминутно меняющуюся реальность, придав повсеместному хаосу хотя бы видимость порядка. Именно эту функцию и принял на себя Виктор Пелевин, раз за разом, от «Жизни насекомых» до «Generation П», предлагавший нам различные отражения нас самих и интерпретации происходящего вокруг. Сегодняшняя же Россия в подобном оракуле-толкователе не нуждается. Из последнего титана, чье творчество обладало не только художественным, но и социальным значением, он превращается в талантливого и остроумного производителя всенародно любимых бестселлеров. Участь для многих завидная, но для Пелевина, безусловно, трагическая.

Похоже, эта перемена роли ощущается и самим писателем. Свидетельств тому несколько, и нарочитое отсутствие шумихи вокруг выхода романа (кстати, «Священная книга оборотня» была опубликована ровно через год после «ДПП» – промежуток по пелевинским меркам немислимо короткий, однако совершенно стандартный для любого автора, не желающего быть забытым) – лишь одно из них.

Едва ли не главное чувство, возникающее при чтении «Священной книги оборотня», – это печаль, раньше Пелевину неведомая. Она сквозит даже в остротах, по-прежнему безукоризненно смешных, но лишенных при этом прежней задиристости. Интонация Пелевина утратила бодрый полемизм и напоминает сегодня интонацию умного и тонкого комика, приглашенного выступать на сессии недоумков, прекрасно понимающего, что большая часть его бонмо не достигнет цели, но готового с этим смириться. Что же касается подлинно радикального сюжетного новшества – постановки в центр романа любовной интриги (напомню, в прежние времена любовь не рассматривалась Пелевиным даже как достойный повод для шуток), то она-то и становится подлинным средоточием печали. Два любящих друг друга оборотня не способны быть счастливы здесь, в нашем людском мире, и единственная их надежда – это разрыв всех связей с иллюзорной реальностью, а значит, и друг с другом.

Еще одна трогательная деталь, подтверждающая осознание писателем перемены своей участи, это приложенный к книге компакт-диск со шлягерами – здесь вам и Нат Кинг Коул, и Shocking Blue, и безымянные кубинцы, воспевающие Че Гевару. Формально все эти песенки имеют некоторое отношение к событиям, описанным в романе, однако подлинный смысл диска в другом. Он призван служить бонусом – дополнительным стимулом для приобретения книги, а заодно якобы искренним жестом дружбы и доверия со стороны автора: дескать, вот, дружище-читатель, послушай мои любимые песни. Эдакая стеклянная бусина, предлагаемая усталым и просвещенным колонизатором дикому аборигену. Наблюдать подобного рода ухищрения со стороны гордого Пелевина, в прежние годы никогда и ни перед кем – в том числе и перед читателем – не клонившего головы и не снимавшего черных очков, горько. Похоже, героическая эпоха в русской литературе постсоветского периода в самом деле заканчивается – или, вернее, уже закончилась.

## Шлем ужаса: креатифф о Тесее и Минотавре

2

«Шлем ужаса» сначала вышел в виде аудиокниги, и только потом возможность познакомиться с романом получили те, кто по старинке предпочитает книжки не слушать, а читать. Известно, что книга, прочитанная про себя, и книга, прочитанная вслух (особенно если читает ее человек не случайный), – это зачастую две совершенно разные книги, однако никогда на моей памяти различие не было настолько разительным и полным. Даже если вы уже прослушали «Шлем ужаса» на диске или кассете, настоятельно рекомендую этим не ограничиваться – поверьте, прочитав тот же самый текст на бумаге, вы найдете в нем немало нового.

Или, вернее, так – вы точно не найдете в нем того, что ожидаете найти. Несмотря на сомнительные актерские дарования многих исполнителей, принявших участие в записи «Шлема ужаса» (я, например, категорически не готова одобрить визгливую манеру Тины Канделаки, сыгравшей Ариадну), необходимо признать: по сравнению с книгой аудиоверсия кажется несравненно более многозначительной, сложной, глубокой да и вообще увлекательной.

Секрет прост. Набранный на бумаге пелевинский текст производит впечатление одномерной развертки, и только голоса актеров до определенной степени компенсируют «Шлему» эту нехватку живой плоти. В отсутствие же порождаемого звуком объема текст костенеет и блекнет, превращаясь в цельнометаллический каркас – чистая, ледяная и выпретенная мысль. Квинтэссенция пелевинской философии, своеобразный «пелевин-рафинад» – ничего лишнего: ни шуточек, ни современных реалий, ни реализованных языковых метафор. Словом, ни одного классического пелевинского приема – ни картинок, ни разговоров, как сказала бы Алиса.

Впрочем, как раз разговоров-то в книге с избытком. По сути дела, она вся состоит из одних сплошных разговоров. Восемь персонажей, запертых каждый в своей камере и вынужденных общаться между собой посредством чата, довольно скоро понимают, что находятся в лабиринте, что запер их здесь не кто иной, как Минотавр, и что надеяться им, соответственно, следует лишь на неведомого Тесея, который должен убить Минотавра и вывести их отсюда.

Дни ожидания узники коротают за беседой, флиртом и прогулками по прилегающим к их камерам лабиринтам (у каждого персонажа лабиринт свой, соответствующий его индивидуальности – у кого-то дорожка среди кустов, у кого-то – мозаика на полу готического собора, а у кого-то – дощатые стенки, размалеванные под кирпич). В конце концов всё, разумеется, окажется не тем, чем выглядит: и герои – не герои, и Тесей – не Тесей, и Минотавр – не Минотавр, а уж про лабиринт и говорить не приходится.

---

<sup>2</sup> М.: Открытый мир, 2005.

Однако ожидаемого чуда, практически всегда гарантированного читателю Пелевина, не происходит: самый пелевинский, вроде бы, из всех пелевинских текстов, самое пространное и развернутое изложение системы его философских взглядов (лежащих, как многие из нас думали, в основании его литературного успеха) оказывается одновременно самой скучной и банальной из всех книг писателя. Пожалуй, в известном смысле ее можно называть еще и самой совершенной – если под совершенством понимать стройность конструкции и отсутствие излишеств, однако «Шлем ужаса» – тот самый редкий случай, когда совершенство не является залогом удовольствия.

Собственно, главная ценность этой книги в том, что из нее следует неожиданный вывод. Если раньше мы полагали, что, любя Пелевина, мы любим философа и мыслителя (а вовсе не изумительного наблюдателя и тонкого остролова), то теперь самое время сознаться в собственных ошибках. Философ и мыслитель он, как выясняется, весьма предсказуемый. Что, впрочем, ни в малой мере не умаляет достоинств Пелевина как писателя. И единственное, что в этой связи необходимо понимать, – это что вопреки двухсотлетней традиции русской литературы слова «писатель» и «философ» вовсе не следует считать безоговорочными синонимами.

## **Прощальные песни политических пигмеев Пиндостана**

3

Когда накануне выхода книги в сети по уже сформировавшейся традиции появились спойлеры, особых сомнений в их подлинности не возникло. В самом деле, даже в пересказе все пять историй выглядят настолько по-пелевински, что вызывают стойкий эффект дежавю. Первая из них – «Поющие кариатиды» – самая длинная, о трудовых буднях обитательниц ультраэкслюзивного борделя, в котором девушки предстают перед потенциальными клиентами в виде статуй. Сохранять каменную неподвижность героиням помогают инъекции препарата на основе вытяжки из мозга богомола. Надо ли говорить, что, помимо основного, зелье это обладает и довольно неожиданными побочными эффектами. Вторая новелла («Кормление крокодила Хуфу») рассказывает об опасных последствиях неосторожного обращения с фокусниками. Третья («Некромент») реализует метафору, скрытую внутри идиомы «лежащий полицейский». Четвертая (псевдонаучное «Пространство Фридмана») исследует глубинную связь денег и космических черных дыр. Пятая («Ассасин») пародирует исламскую легенду о накачанных наркотиками средневековых убийцах-смертниках.

Если бы в литературе, как в виноделии, существовала система «слепых дегустаций», вердикт читателя по поводу «Прощальных песен политических пигмеев Пиндостана», скорее всего, был бы однозначен: нынешний сборник – творение кого-то из наиболее прилежных и наименее креативных пелевинских эпигонов. Фарсовые сюжеты, старательно выписанные шутки, провокативные интерпретации действительности (умеренные и аккуратные) – всё это по-прежнему имеет «вкус натурального Пелевина», но, как любой суррогат, убедительностью и яркостью не обладает.

Если раньше пропасть, отделявшая Пелевина от многочисленных подражателей, была непреодолима, то теперь ее можно перешагнуть. Как показывает практика полевых наблюдений за русской литературой, писать «под Пелевина» не так уж сложно. Что действительно сложно – так это каждый раз ухитриться «брать нотой выше» и по-новому ошарашивать читателя, казалось бы, полностью адаптировавшегося ко всем пелевинским трюкам.

Именно эта почти магическая способность постоянно прыгать выше головы, не подлежащая рациональному осмыслению, а значит, и копированию, вплоть до «Священной книги оборотня» делала Пелевина пророком, толкователем и певцом своей эпохи. Сейчас она, увы,

---

<sup>3</sup> М.: Эксмо, 2008.

утрачена, и, хотя упрекать писателя в неспособности в сотый раз превзойти себя едва ли справедливо, справиться с разочарованием читателю, приученному к откровениям, непросто.

## t

4

От Пелевина мы ждем не просто приятного чтения – каждый раз мы бессознательно рассчитываем, что он снова скажет нам что-то главное про нашу жизнь и вскроет тайный смысл происходящего с каждым из нас в отдельности и со страной в целом. Ну, а заодно (в качестве бонуса) снабдит шутками и темами для светской беседы на ближайший год – собственно, до выхода следующего романа.

Эту вторую надежду – на остроты и бонмо – новая книга Виктора Олеговича оправдывает не вполне: стиль “t” напомнит читателю скорее о ранних, относительно лапидарных вещах писателя, а не о зажигательной клоунаде более поздних его текстов – таких, как «Generation П» или «Empire V». Однако по части глубины бурения и сложности трактуемых тем новый роман забирается в глухие даже по пелевинским меркам дебри.

Главный его герой – собственно, граф Т – своеобразная проекция фигуры Льва Николаевича Толстого на плоскость альтернативной русской истории. На первых страницах Т предстает перед читателем в образе эдакого русского Зорро (правда, с некоторыми чертами акунинского Эраста Фандорина) – романтический герой, защитник обездоленных, изобретатель оригинального боевого искусства «непротивление злу насилием» («незнас»), искатель абсолютной духовной истины... Однако довольно скоро читатель (а вместе с ним и сам герой) начинает понимать, что Т – вовсе не живой человек, но лишь персонаж книги, у которой имеется вполне конкретный и реальный автор. Вскоре автор этот – им оказывается живущий в наше время литературный поденщик с характерным пелевинским именем Ариэль Брахман – во плоти появится на страницах книги и вступит со своим героем в самую непосредственную коммуникацию. Затем Ариэль размножится – окажется, что над книгой о приключениях графа Т работает целый коллектив авторов, каждый из которых тянет героя и сюжет в свою сторону. А после реальность самого Ариэля будет поставлена под сомнение... Повествование начнет разрастаться вверх и вниз, множа сущности до тех пор, пока цепочка творцов и творений не исчезнет в дурной бесконечности, как отражение в двух поставленных друг напротив друга зеркалах.

Как ни относиться к Пелевину, не признать за ним некой едва ли не магической способности удерживать читательское внимание невозможно. Именно поэтому созданная им пересложненная сюжетная конструкция, которая для любого другого сочинителя стала бы актом литературного самоубийства, у Пелевина диковинным образом не разваливается и даже по-своему завораживает. Некоторые сцены (например, та, в которой Т лихо фехтует на боевых топорах с Достоевским) мощно врезаются в память и, скорее всего, по праву обретут свое место в пантеоне главных пелевинских мемов. Однако вопрос, возникающий по завершении чтения, неизбежен и не слишком приятен для автора: к чему вы нам обо всем этом рассказывали, Виктор Олегович? Неужели только для того, чтобы объяснить, наконец, происхождение героев «Чапаева и пустоты» (приквелом к которому «Т» может с некоторой натяжкой считаться)? Неприятно это признавать, но похоже, что дело обстоит именно так. По крайней мере, другого объяснения в голову не приходит.

---

<sup>4</sup> М.: Эксмо, 2009.

## Ананасная вода для прекрасной дамы

5

Волею судеб Пелевину отведено в нашем культурном пространстве место не столько сочинителя, сколько пророка, волшебника, проводника на темную сторону реальности и дипломированного онейроманта. Эта редчайшая способность находить смысл и структуру в хаосе повседневности делает Пелевина самым читаемым писателем современной России, но она же заставляет нас предъявлять к нему заведомо завышенные требования. Каждый раз, капризно оттопырив губу, мы ждем: ну как, будет чудо или нет?

Скажу сразу: на этот раз да, будет. Авторский сборник «Ананасная вода для прекрасной дамы» – лучшая книга Пелевина последних лет. В нее вошли две перекликающиеся между собой повести и три самостоятельных рассказа в лучших традициях «Желтой стрелы» – великолепных, но добавленных, очевидно, главным образом для объема. Отказавшись от старательных и несколько однообразных гэггов, которыми пестрели и «Т», и «Прощальные песни политических пигмеев Пиндостана», и «Empire V», он впервые со времен «Священной книги оборотня» возвращается к щемящей и чистой тональности своих более ранних, по-настоящему великих текстов.

Первая повесть сборника, «Операция “Burning Bush”», – вещь для Пелевина вполне традиционная, позволяющая в очередной раз пережить постсоветские реалии с мистикой, а актуальную политику – с вневременной иронией. Герой повести – скромный преподаватель английского Семен Левитан. От знаменитого диктора-однофамильца ему загадочным образом достался уникальный голос, обладающий способностью заклинять, пугать или вселять надежду. Дар этот привлекает внимание ФСБ: при помощи хитроумного передатчика Левитану предстоит стать гласом Божиим, звучащим в голове президента Джорджа Буша-младшего и подстрекающим того ко всяким глупостям на благо России. Но для того, чтобы убедительно вещать от имени Бога, нужно самому хотя бы отчасти стать Богом, и Семен отправляется в диковинное путешествие по глубинам своей личности...

Вторая повесть, косвенно связанная с первой, – «Защитные кодексы Аль-Эфесби» – история российского Лоуренса Аравийского или, если угодно, барона Унгерна. По заданию разведки молодой интеллектуал Савелий Скотенков отправляется в Афганистан сражаться с американскими беспилотными самолетами. Скитаясь по пустыне в компании моджахедов, выискивая магические слова, способные обрушить на землю смертоносные боевые машины, он обретает мудрость Востока и достигает успеха в своей одинокой войне, однако скоро оказывается не нужен собственной стране и попадает в руки врагов.

Трудно отделаться от впечатления, что оба героя – и Левитан, и Скотенков – вобрали в себя очень много персонально пелевинского. Подобно первому из них Виктор Олегович вещает то от имени Бога, то от имени Черта, сам при этом оставаясь орудием каких-то высших, не подвластных ему сил. Подобно Скотенкову он в одиночку ищет могущественные слова, способные противостоять сансаре и мирской тщете, вызывая при этом в читателе лишь докучливое любопытство. Даже если автор не имел в виду ничего подобного, то соблазн разглядеть за пронзительно-печальными строками «Ананасной воды» подлинного Пелевина, многие годы умело прячущего свое лицо под бесчисленными масками, очень велик.

---

<sup>5</sup> М.: Эксмо, 2010.

## S.N.U.F.F.

6

Единственное, что на самом деле волнует читателя при появлении очередного текста под брендом «пелевин», это – брать ли? В случае с романом «S.N.U.F.F.» ответ положительный – да, брать. Продукт надлежащего качества, можете не сомневаться. В принципе, этим можно было бы ограничиться, но от рецензента обычно ждут несколько большей детальности, поэтому извольте – детали. Многократно постапокалиптический мир (погибший и возродившийся на руинах уже столько раз, что обитателям давно лень считать) разделен на две неравные части. Земную поверхность, где теперь повсеместно жарко, влажно и растут пальмы, населяют полудикие племена орков. Вообще-то, правильнее называть их урками (их государство носит имя Уркаина, а правителя именуют уркаганом), но «орки» – как-то проще и привычнее. Урки-орки погрязли в страшной коррупции, грубости и перманентных войнах, а производство материальных ценностей у них деградирует с каждым следующим поколением («Наших властей давно не боятся ни атомы, ни молекулы», – печально констатирует один из героев).

Зримая антитеза примитивному миру орков – цивилизованный, богатый и технократичный мир людей, обитателей Бизантиума – огромного искусственного «офшара» (в смысле, шара), парящего над земной поверхностью на «антигравитационном приводе». Здесь царит относительная демократия, а политкорректность достигла таких высот, что пресловутый «возраст согласия» (после которого, например, можно сниматься в порнофильмах или открыто вступать в сексуальные отношения) поднят до 46 лет.

И люди, и орки верят в божество по имени Маниту (впрочем, этим же словом, только с маленькой буквы, обозначаются и мониторы, и даже местная валюта), а важнейшим из искусств и для тех, и для других является снафф – особая разновидность сакрального «храмового кинематографа», в котором и секс, и смерть должны происходить по-настоящему, вживую, без фотошопа и монтажа. Для того чтобы обеспечить нужную порцию «кровищи», Бизантиум периодически провоцирует войны с орками, которые проходят по одному и тому же сценарию: орки несут страшные потери (которые любовно фиксируют кинокамеры людей), но неизменно побеждают – чтобы обеспечить возможность новой войны в скором будущем.

Вот в этих-то декорациях и разворачиваются отношения главных героев – «боевого летчика-оператора» из Бизантиума Демьяна-Ландульфа Дамилолы Карпова, его возлюбленной био-робота Каи (правильно звать ее «сура» – сокращение от «суррогатная женщина»), семнадцатилетнего орка по имени Грым и его подружки Хлои. При деятельном участии этих четверых мир катится навстречу очередному – по некоторым признакам, последнему – апокалипсису.

В «S.N.U.F.F.» есть всё, за что читатель любит пелевинский бренд: и шутки (которые по-прежнему хочется зачитывать вслух), и парадоксально точно пойманный и засахаренный «дух времени» (многие пассажи, касающиеся оркских «священных войн», зловеще перекликаются с самыми последними событиями в России)... А то, что каждый следующий пелевинский текст оказывается неизменно печальней, пронзительней и трагичней предыдущего (в нынешнем сердце порой разрывается, как в какой-нибудь «Каштанке») – так это, вероятно, свойство самого писателя, с возрастом мигрирующего в сторону всё большего пессимизма и надрыва. Если, конечно, допустить, что он – этот самый Пелевин – всё еще существует, а не слился с великим Маниту.

---

<sup>6</sup> М.: Эксмо, 2011.



## Бэтман Аполло

Романы Виктора Олеговича Пелевина – солнца, по мнению многих, русской словесности – давно не имеют названий. Каждый из них до поры носит кличку «новый пелевин», которая со временем трансформируется в «прошлый пелевин», а дальше, по мере забывания текста читателем, начинает обрастать уточняющими подробностями – «тот пелевин, который про оборотней» или «тот, который про вампиров».

Раньше этих общих описаний хватало для того, чтобы высечь из собеседника искру безошибочного узнавания. Теперь будет сложнее – романов о вампирах у Виктора Олеговича стало два: у книги 2006 года «*Empire V*» появилось продолжение. Очередной «новый пелевин» называется красиво и, как обычно, непонятно – «*Batman Apollo*», а его главный герой – памятный нам по «*Empire V*» вампир-подросток Рама, за прошедшие годы немного повзрослевший. На протяжении романа Рама сначала отправляется в подземный замок Дракулы (изумительно похожий на Хогвартс) осваивать престижную профессию ныряльщика в смерть, по возвращении на родину использует полученные знания для извлечения с того света мертвых миллиардеров, а параллельно инспирирует белоленточные протесты в Москве. Надо ли говорить, что болотная революция после пропускания через пелевинскую шайтан-машинку обрачивается просто-напросто способом увеличить в мире количество «баблоса» – особой эмоционально-энергетической субстанции, служащей главным источником вампирского кайфа. А основным этическим нервом романа становится несколько гипертрофированная обеспокоенность Виктора Олеговича непомерно возросшей ролью женщины в современном мире. Для иллюстрации этого тезиса Рама оказывается самым некомфортным образом зажат между двумя равно властными женщинами, беззастенчиво использующими юного вампира: американской вампиршей-диссиденткой Софи, мечтающей освободить человечество от власти вампиров, и бывшей возлюбленной Рамы Герой, принявшей на себя обязанности Великой Мыши – местной вампирской королевы.

Обсуждать достоинства и недостатки очередного «нового пелевина» мне, признаться, достаточно сложно. Продукт это до того предсказуемый и целлулоидный, что расположение нового романа между двумя другими главными бестселлерами месяца – «Рукописью, найденной в Акко» Пауло Коэльо и «Черным городом» Бориса Акунина – уже не вызывает никакого внутреннего протеста. Ну, да, а где же, собственно, еще. Особая ручная тонкость проработки и способность вступать в диковинный резонанс с внутренним миром каждого из сотен тысяч читателей – то, что, собственно, раньше отличало «новых пелевиных» от других кассовых книг, – полностью истерлось от частой носки. Каждый «следующий пелевин» становится всё более и более бесчеловечным – в том же примерно смысле, в котором бесчеловечны «Макдоналдс» или «Кока-Кола». В нынешнем «пелевине» градус бесчеловечности и автоматизма достигает такой высоты, что, с одной стороны, снимает всякие сомнения в том, что 150 000 экземпляров первого тиража будут успешно распроданы, а с другой – заставляет по-новому взглянуть на старую легенду, согласно которой настоящий Пелевин давно умер (сторчался, впал в нирвану – кому что больше нравится), а пишет за него группа специально обученных дрессированных пингвинов.

В «*Batman Apollo*» Пелевин честно, но несколько рутинно и не сказать, чтоб особо заигратно, обстебывает всё, до чего может дотянуться, – от Болотной революции до Аллы Борисовны Пугачевой (которая оказывается предыдущим воплощением отечественной Великой Мыши) и от феминистской идеи (к ней писатель особенно беспощаден) до подростковой моды на романы Стефани Майер. Но главным образом он с избыточной (а местами просто-таки удивительной) подробностью обустривает придуманный им вампирский мир – выстраивает его логику и космологию, штукатурит стены, любовно протирает тряпочкой гробы. Похоже, он

(ну, или стоящий за именем «Пелевин» коллектив авторов) собирается сюда вернуться через годик. А что – жить-то надо.

## Смотритель

7

Одна моя интеллигентная знакомая, пытаюсь найти какие-либо достоинства в некоем историческом блокбастере отечественного производства, породила формулировку, оставшуюся со мной на долгие годы: «Хорошее кино. Цветное. Двухсерийное». Пожалуй, это описание можно применить и к новому роману Виктора Пелевина «Смотритель» – за тем, пожалуй, исключением, что он даже не цветной.

Вообще, писать рецензии на Пелевина – занятие скорее ритуальное. Всё равно те, кому он интересен, прочтут (или уже прочли), а всем остальным, вроде бы, и так неплохо. Но, тем не менее, жесты ритуальные, как учит нас наука антропология, не значит бессмысленные – да и сформировать некоторые ожидания у тех, кто еще не прочел, тоже полезно. Итак, про «Смотрителя» важно знать следующее: во-первых, это первая часть двухтомника, причем тома связаны между собой гораздо плотнее, чем, скажем, «Empire V» и «Batman Apollo». При этом некоторые косвенные признаки указывают на то, что вторую часть (изначально планировалось, что оба тома выйдут одновременно) издатели еще не видели, да и на первую, похоже, успели посмотреть только одним глазком, в процессе срочной верстки и отправки в типографию, – иначе трудно объяснить такое катастрофическое количество стилистических ляпов и банальных опечаток. Во-вторых, первая и последняя шутка «а la Пелевин» (впрочем, как подсказывает гугл, тоже не оригинальная, а заемная) находится на 326 странице, то есть за двадцать страниц до конца. Ну, и в-третьих, этот роман никакой своей гранью не приложим к нашей сегодняшней действительности – ни напрямую, ни даже в виде заковыристой метафоры.

Иными словами, из всех ключевых элементов типового серийного продукта под названием «новый пелевин» в «Смотрителе» присутствует только один – представление об иллюзорности всего сущего. Мир, в котором разворачивается действие (если долгие стохастические перемещения героев по каким-то полутемным закоулкам можно назвать действием), называется Идиллиум, и возник он в конце XVIII века. Тогда несколько посвященных – в их числе Бенджамин Франклин, русский император Павел I и предводитель всех медиумов планеты Франц-Антон Месмер – силою мысли сумели надуть огромный ментальный пузырь – визуализировать, а после расширить и обжить целый новый мир, основанный на так называемом Флюиде – особом веществе, связывающем дух и материю, а по проявлениям очень похожем на джедайскую Силу. Сами мудрецы покинули «Ветхую Землю» (так в Идиллиуме принято именовать наш мир) и во плоти переселились в созданный ими мираж, куда увели многих своих приближенных – в том числе потомков мистического двойника императора Павла, воспетого Тыняновым поручика де Кижэ. После этого дверь между мирами захлопнулась, пузырь Идиллиума оторвался от материнской вселенной и обрел полную автономию. Павел I стал его первым правителем – или, пользуясь местным жаргоном, Смотрителем, а после него власть перешла к роду де Кижэ. Один из его представителей, юный Алексис (или Алекс) де Кижэ, сменивший на престоле Никколо III – убитого загадочным асасином предыдущего Смотрителя, собственно, и является героем-рассказчиком романа: на протяжении всего первого тома он готовится к восшествию на престол, а после проходит зануднейшую многоступенчатую инициацию.

Очевидно, развитие сюжета (если таковой всё же случится) отложено на второй том, но в финале первого можно усмотреть смутную тень его завязки. В ходе инициации Алексис

---

<sup>7</sup> М.: Эксмо, 2015.

получает намек на то, что мира Идиллиума не существует – он лишь проекция его собственного сознания, а сам Смотритель является «смотрителем» в совершенно берклианском смысле этого термина – Идиллиум существует только благодаря тому, что (и до тех пор, пока) он, Алексис, на него смотрит. Более того, похоже, во все времена Смотритель – один и тот же, и это не живой человек из плоти и крови, но призрак императора Павла I, разгуливающий по Михайловскому замку в Ветхой Земле... Как жить с этим новообретенным знанием – принять ли его на веру (и если да, то что делать дальше) или решительно отвергнуть, вернувшись в объятия возлюбленной, к относительно комфортному и привычному (но, возможно, иллюзорному) существованию? В этот – напряженный, по авторскому мнению – момент Пелевин покидает своего героя для того, чтобы, надо думать, вернуться к нему во втором томе.

Если завязка, выдержанная в почтенных традициях китайской притчи о философе и мотыльке (уж не говоря о кинематографе сиблингов Вачовски и драматургии Нины Садур), не показалась вам многообещающей, то я не могу вас всерьез осудить. Признаться, такой чистой, безукоризненной скуки книги Виктора Олеговича Пелевина не вызывали во мне со времен, пожалуй, «Шлема ужаса». Очищенный от актуальных аллюзий и пророческого пафоса, а заодно и от языковой игры, дистиллированный и бесцветный «Смотритель» представляет собой – ну, да, типичного голого короля. И хотя сам автор обнажает данный прием, в самом тексте романа давая отсылку к этому хрестоматийному образу (всё же в чем-чем, а в рефлексивности Пелевину не откажешь), предлагаемая им дальнейшая трактовка («дура, король потому и голый, что сейчас тебя драть будет») выглядит амбициозно, но не особо убедительно. Что-то не похоже, что во втором томе Пелевин в самом деле будет нас «драть». По крайней мере, пока не верится.

## Мария Елиферова

### Смерть автора

8

К творчеству Бориса Акунина можно относиться как угодно, но одного отрицать не приходится: вся современная развлекательная литература (или, во всяком случае, ее верхний, рафинированный и проницаемый интеллигентным глазом, слой) живет в культурном поле, им созданном. Открытые Акуниным законы бестселлера легко сформулировать и сложно применить на практике: оптимальным с точки зрения читателя неизменно оказывается выверенное сочетание детально воссозданной среды (социальной, хронологической, а еще лучше – обеих сразу), узнаваемого и затейливого, но при этом не слишком вычурного письма и хорошо придуманного сюжета.

Так вот, используя лучшие романы фандоринского цикла в качестве точки отсчета, можно смело утверждать: молоденькая аспирантка историко-филологического факультета РГГУ Мария Елиферова сумела не только на высший балл выполнить классический акунинский набор прыжков и отжиманий, но и внести в жанр легкого чтения нечто, заведомо выходящее за рамки обязательной программы. А именно – интеллектуальный месседж в духе философии постструктурализма, который в ее исполнении оказывается не тяжеловесной нагрузкой к занимательной фабуле, но своего рода необременительным и приятным бонус-треком.

В том, что касается создания антуража, Елиферова демонстрирует определенную приверженность акунинским традициям: действие «Смерти автора» разворачивается в 1913 году – правда, не в респектабельной Москве, а в не менее респектабельном Лондоне, атмосферу которого она воссоздает со знанием дела, симпатией и толикой здоровой иронии. Однако этим сходство с Акуниным исчерпывается: книга Елиферовой не детектив, но роман ужасов, а по форме – не гомогенный плоский нарратив, но пестрое заплаточное одеяло, сшитое из дневниковых записей, писем, газетных заметок и критических статей в высоколобых литературных журналах. Свои незаурядные способности литературного чревоущителя создательница «Смерти автора» использует для того, чтобы населить текст добрым десятком несхожих между собой и безошибочно узнаваемых голосов, принадлежащих персонажам вымышленным, полувымышленным, а также не вымышленным вовсе – вроде Сомерсета Моэма, Вирджинии Вулф и Герберта Уэллса.

Весь этот полифоничный и в меру слаженный хор исполняет кантату о том, как могли бы сложиться события, явись граф Дракула из небезызвестной книги Брэма Стокера своим поклонникам во плоти. Собственно, весь роман Марии Елиферовой – парафраз стокеровского бестселлера: именно он служит ключом к трем сведенным под одной обложкой сюжетам – филолого-комическому, любовному и детективному.

Публикация вампирик-хоррора «Мирослав боярин» вызывает в эдвардианском Лондоне мощный всплеск общественного интереса к теме душегубства и кровопийства, а развернувшаяся в журнальной среде полемика между критиками разных направлений приводит к неожиданному результату. Вместо того чтобы оправдывать право автора на свободу вымысла, создатель скандального произведения, второсортный пожилой литератор Алистер Моппер, предьявляет публике... главного героя. Им оказывается моложавый длинноволосый господин славянской наружности с пышными усами и неременной розой в петлице, зарабатывающий на жизнь шитьем дамских платьев, именующий себя Мирославом Эминовичем и имеющий

---

<sup>8</sup> М.: Гаятри/Livebook, 2007.

странное обыкновение прятать горло под ярким шарфом. Он уморительным образом пугает чопорных британский литераторов, наперегонки бросающихся исследовать диковинный феномен, после чего влюбляет в себя, а затем и губит прогрессивную молодую леди – подающего надежды арт-критика, и выясняет отношения с другой молодой леди, всерьез решившейся поиграть с ним в ван Хельсинга.

Однако за этими тремя отлично придуманными и филигранно исполненными историями, формирующими внешний уровень романа, живет своей жизнью четвертый, сквозной слой – история взаимоотношений автора и его героя, Алистера Моппера и Мирослава Эминовича. Какова будет развязка этого конфликта, явствует из названия книги, однако лежащая в его фундаменте идеология заслуживает отдельного разговора. Уже само заглавие книги Елиферовой отсылает к идеям Ролана Барта, провозгласившего, что автор умер – в том смысле, что созданный им текст полностью автономен, ни в малой мере своему создателю не подвластен и не имеет к нему, по большому счету, особого отношения. А факт проникновения книжного персонажа (особенно такого колоритного, как Дракула – Эминович) в обыденную повседневность служит отличной иллюстрацией тезиса другого французского философа – Жака Деррида, отрицавшего правомерность разграничения реальности текста и реальности жизни. Иными словами, под видом веселого и легкомысленного романа-игрушки в «Смерти автора» мы имеем своего рода комикс, призванный на пальцах разъяснить читателю базовые положения философии постструктурализма, – так же, как, скажем, остроумные и простые по форме платоновские диалоги служили некогда наглядным пособием для изучения лежащих в их основе неочевидных идей.

Традиция упаковывать сложные интеллектуальные месседжи в обертку легкого чтения возникла не вчера и новой может считаться разве что в нашем так и не оформившемся до конца литературном пространстве. Достаточно вспомнить опыт, скажем, Сьюзен Зонтаг, вложившей весь компендиум феминистских воззрений в невинный любовно-исторический роман «Volcano lover» (в русском переводе «Поклонник Везувия»). В самом деле, трудно придумать более эффективный способ донести сколько-нибудь сложную мысль до широкого читателя, чем сделав ее зримой и осязаемой в рамках художественного текста. Однако на отечественной почве подобные эксперименты пока смотрятся дерзко. И к чести Марии Елиферовой следует признать, что, взявшись нести эту новую для российского читателя повествовательную манеру в массы, она отыгрывает свой номер с редким изяществом и шармом.

## Мариам Петросян

### Дом, в котором...

9

Первое, что поражает в романе Мариам Петросян, – это объем: без малого тысяча страниц плотного текста способна отпугнуть даже самого горячего любителя современной словесности. Тем более, что и тема книги заявлена не самая завлекательная – будни и праздники школы-интерната для детей-инвалидов... Однако в случае с романом «Дом, в котором...» любые опасения заведомо беспочвенны: перелистнув первую страницу (или, самое большее, первые десять страниц), читатель с головой проваливается в совершенно новый, зачарованный мир, в котором вопросы политкорректности и социальной ответственности не маячат даже на самой дальней периферии авторского сознания. То, что в поверхностном пересказе наводит на мысли о «доброй» и немного слезливой прозе из жизни подростков непростой судьбы, в действительности оказывается волнующей волшебной сагой, напоминающей одновременно «Маугли», «Повелителя мух», «Властелина колец», «Темную башню» и «Гарри Поттера».

Дом, в котором разворачивается действие романа, только снаружи выглядит как обычная слегка обшарпанная многоэтажка на городской окраине. В действительности это особая замкнутая вселенная, живущая по совершенно отдельным правилам, скрывающая невероятное количество тайн и населенная крайне необычными персонажами. Формально все жители Дома – инвалиды, но на самом деле они гораздо больше похожи на обитателей интерната для людей Х из одноименного кинокомикса. Воришка-Табаки, безногий Лорд, незрячий Слепой и десятки, сотни других персонажей – все они обладают какими-то удивительными свойствами и способностями, полностью нивелирующими их физические недостатки.

Именно в эту причудливую реальность попадает семнадцатилетний Курильщик – главный герой-рассказчик этого необычного романа и тот самый Вергилий, опираясь на руку которого читателю предстоит погрузиться в текст. Оказавшись здесь в выпускном классе, он должен не столько выжить, сколько понять что-то важное про себя и про мир, в который волею судьбы попал.

Формального сюжета у книги Петросян нет – как в компьютерном квесте, сюжетом здесь служит собственно освоение невероятных пространств Дома и последовательное разгадывание-распутывание его бесчисленных секретов. Однако при всей кажущейся аморфности этот текст втягивает в себя читательское внимание с эффективностью небольшого торнадо: читатель обречен безотрывно переворачивать его страницы, чувствуя, как доносящиеся извне звуки становятся всё тише, в то время как контуры созданной Петросян вселенной проступают всё более отчетливо.

Мощнейший в нашей сегодняшней литературе образец магического реализма, увлекательный приключенческий эпос, фэнтези высочайшей пробы, волнующий рассказ о детстве и взрослении – любой из этих эпитетов сидит на «Доме, в котором...» как влитой, однако заведомо его не исчерпывает. Словом, с какой стороны ни посмотри, одна из главных книг 2009 года. И, возможно, не только его.

---

<sup>9</sup> М.: Гаятри/Livebook, 2009.

## **«Новых книг от меня ждать не стоит...»**

### ***Интервью с Мариам Петросян***

Сочающаяся волшебством, затягивающая и невероятная книга Мариам Петросян «Дом, в котором...» в одночасье превратила художника-аниматора из Еревана в российскую литературную звезду первой величины. Ее книга начинает понемногу становиться объектом устойчивого культа. Подобно вирусу, информация о ней распространяется из блога в блог, а каждый следующий «заболевший» стремится «заразить» как можно большее число окружающих. Мариам Петросян, мать двоих детей, домохозяйка и сверхновая звезда русской прозы, рассказала мне, есть ли жизнь за пределами ее Дома и откуда взялись и куда ушли ее герои.

– *Вы писали свою книгу много лет – как вам живется сейчас, когда она от вас оторвалась и зажила собственной жизнью? Не больно?*

– Когда я говорю близким людям, что мне сейчас совсем невесело, боюсь, это воспринимается как неуклюжее кокетство. Получила всё, что хотела, о чем можно было только мечтать, и даже сверх того, и не стесняется на что-то жаловаться. Мне тут же предлагают написать что-то еще. Но я не писала эту книгу, я в ней жила. Последние годы урывками, от случая к случаю, всё реже и реже, но для меня это было местом, куда я (исписав гору бумаги) могла войти и где могла побыть. Других таких мест я не знаю. Их у меня просто нет. Конечно, мне приятно, когда книгу хвалят, но это похоже на похвалы ребенку, который вырос и уехал из дома. Его хвалят, ты гордишься им и собой, но у тебя его больше нет.

– *И чем вы заполняете образовавшуюся пустоту?*

– Вакуум заполняют дети, причем так основательно, что иногда хочется кричать караул.

– *Если читать вашу книгу внимательно, возникает ощущение, что очень многие вещи не дописаны – сюжетные ниточки словно бы сознательно оборваны. Кажется, что вы оставляли возможность для сиквела. Это так? Не подумываете ли вернуться в созданный вами мир?*

– Когда я в январе 2007-го договаривалась с издательством закончить к сентябрю, искренне верила, что успею. Тем более что не хватало только финала. Но я не учла, что персонажи будут сопротивляться. Когда пишешь для себя, не ограниченная ни объемом, ни временем, ни мнением окружающих, получается почти нескончаемый сериал. Когда нужно собрать весь этот рыхлый материал во что-то целое, начинаешь выкидывать лишнее, оставляя (по возможности) то, что просто не в состоянии выбросить. Отсюда неизбежные дыры, провисание сюжета и оборванные линии. Сыграло свою роль и нежелание некоторых персонажей включиться в финал. Я вот до сих пор не знаю, куда подевался Македонский. Он просто испарился. Остальные вели себя не лучше. Это звучит непрофессионально, я знаю, но для меня вся прелесть работы над книгой заключалась в том, чтобы создавать персонажам определенные условия, а потом отпускать и наблюдать за ними. Чаще всего из этого ничего не получается, но иногда они оживают – и ради таких моментов, собственно, и пишешь. «Живые» персонажи непредсказуемы, их невозможно загнать в сюжетные рамки. Даже если это необходимо, чтобы закончить книгу. У меня целая папка набита вариантами финальной главы Сфинкса общим объемом с приличную повесть. Начало везде одинаковое – до столовой и обысков в спальнях. А потом больше дюжины разных вариантов их разговора со Слепым. Все по-своему неплохи, но ни один не закончен. Можно было написать еще штук двадцать с тем же результатом. Пока не поймешь, что героям этот разговор ни к чему. Что он интересен тебе, а не им, а они его просто не хотят, как не хотят расставаться, выходить в наружность и принимать участие в твоём

финале. Не будь Курильщика – самого нормального и обычного из моих героев, – финал бы, наверное, вообще не состоялся. Все остальные персонажи сопротивлялись бы до последнего, как это вышло со Сфинксом. Так что осознанных возможностей для сиквела я не оставляла. Что-то такое мелькает в эпилоге, но это непредумышленно.

*– Но что же будет с героями в будущем? Очень многие ваши читатели (и я в том числе) дорого бы дали, чтобы это узнать...*

– Мне тоже интересно, но я не знаю, что с ними будет дальше.

*– Вы всю жизнь прожили в Армении, но при этом ни Армении, ни какой-либо другой страны в вашей книге нет. Это специально?*

– Я постаралась убрать не только географические, но и временные привязки, хотя с временными, конечно, было сложнее. Дотошные читатели их примерно вычислили, ориентируясь на всякие детали быта.

*– А почему так вышло, что вы пишете по-русски, а не по-армянски?*

– По-русски я пишу, потому что училась в русской школе и читаю на русском. Бабушка (мамина мама) была русская, и мама тоже скорее русскоязычная.

*– Каждый читатель выстраивает свой список литературных аллюзий, возникающих в связи с вашим романом; называют и Голдинга, и Барри, и Пика, и Толкина, и еще десяток имен. А кого назвали бы вы?*

– Книга вместила в себя всё, что мне так или иначе нравилось. Все мои литературные пристрастия. Не знаю, правда, сколько там от них осталось сейчас, после всех переделок и изменений, – наверное, не очень много, потому что проводящие параллели чаще промахиваются, чем попадают в цель. Зато сейчас я коллекционирую нечитанные «повлиявшие на меня» книги. Пытаюсь их достать и прочесть. Удалось раздобыть «Записки у изголовья» Сэй-Сёнагон, «Vita nostra» супругов Дяченко (не помню, кто сказал, что очень похоже) и Кипплинга «Сталки и компанию», «Кандидата на выбраковку» я, к сожалению, пока не достала. И Рубена Давида Гонсалеса Гальего тоже. Но надо же держать что-то про запас. Влияли на меня «Помутнение» Филипа Дика, «Порою нестерпимо хочется» Кена Кизи, «Иллюзии» Баха, «Дочь железного дракона» Майкла Суэнвика, одна из самых моих любимых книг. Добрый воспитатель и наставник Лось возник из Дока – «Консервный ряд» Джона Стейнбека – и притащил с собой оттуда же еще одного персонажа, мальчика Фрэнки, – у меня Красавицу. Большой, сильный и недотепистый Слон тоже навеян Стейнбеком, «О мышах и людях». Отрывок с описанием раннего детства Слепого в первой интермедии – почти прямая отсылка к Кристмасу из фолкнеровского «Света в августе». Кстати, баховскую «Чайку», которая важна для сюжета книги, я никогда не любила. И «Маленького принца» тоже. Стругацкими мы с мужем зачитывались, а Крапивина я открыла для себя сравнительно недавно, когда купила четыре его книги для сына...

*– Единственное, к чему хочется в вашей книге придраться, – это название. Какое-то оно блеклое, ничего не выражающее, пустое... Почему вы именно на таком варианте остановились?*

– О, это больной вопрос! Книга называлась «Дом, который...». Тоже, конечно, не ахти что, но старое название для меня было говорящим и ассоциировалось с «Домом, который построил Джек». А новое ни с чем не ассоциируется. В издательстве «Livebook» объяснили, что его предложил какой-то очень известный поэт – уж не знаю, кто именно.

*– Понимаю, что вопрос дурацкий, но всё же: когда ждать новую книгу? И ждать ли вообще?*



– Ждать чего-либо нового точно не имеет смысла. Разве что вдруг всплывет где-нибудь сценарий «Семирамида». Мы с режиссером Кареном Геворкяном написали его в 2006 году. Он основан на старой армянской легенде «Ара Прекрасный и Шамирам». Карен – автор идеи и предполагаемый режиссер несостоявшейся картины. Писала больше я, а он фонтанировал идеями. Сценарий писался с расчетом на дальнейшее превращение в роман, и, возможно, из него могла бы получиться неплохая книга, но он является собственностью кинокомпании «Парадиз», так что делать с ним что-либо я не имею права.

*– У меня сложилось впечатление, что для вашего романа совершенно не важно ни то, что речь в нем идет о подростках, ни то, что подростки эти – инвалиды. Ничего специфически подросткового или инвалидного в них нет. Почему же вы выбрали именно такую материю?*

– Именно так. Инвалидность героев – дополнительное условие для усиления их изолированности от мира. Их подростковость относительна. А Дом придумался сам.

2009

## Владимир Медведев

### Охота с кукуем

10

Способность эффектно живописать темную, мистическую изнанку привычных вещей изрядно обесценилась – слишком уж разрослось за последние годы поголовье эпигонов и у ироничного Виктора Пелевина, и у сумрачного Юрия Мамлеева. В этом контексте сборник хоррор-рассказов Владимира Медведева смотрелся бы не более чем типовым, если бы не одно обстоятельство: он идеально точно ложится в зазор между пелевинским и мамлеевским методами, рисуя окружающую действительность одновременно драматически жуткой и абсурдистски смешной.

Ночной водила на жалком «Запорожце» оборачивается живым мертвецом-липуном, сосущим кровь у своих неосмотрительных жертв, а в отеле под названием «Лукоморье» гнездится банда гламурных каннибалов («Охота с кукуем»). Курсы, готовящие всех желающих к комфортному и безболезненному переходу в мир иной, при ближайшем рассмотрении оказываются замаскированным борделем для некрофилов («Дверь в небытие»). Клиент, обратившийся к протезисту с необычным заказом, внезапно демонстрирует разительное сходство с самим чертом («Трехгрошовый рассказ»), а чернокожий подросток в российской глубинке – вечная безропотная жертва местных скинхедов – обнаруживает в себе полезную способность оживлять мертвецов и подчинять их собственной воле («Зомби, блин!»).

Проза Медведева, предельно точная в бытовых деталях, тем не менее полностью лишена национальной специфики: огненноглазый кукуй, со страшным рыком гонящий своих жертв по пустынному ночному шоссе, одинаково возможен и в средней полосе России, и где-нибудь в пригородах Парижа, а мальчик-вудуист может быть с равным успехом локализован что в Воронеже, что в Техасе. В отличие от других авторов, усердно копающих ту же магически-реалистическую делянку, Медведев не пытается эксплуатировать национальный колорит. От его рассказов веет не столько нутряной жутью, сколько космополитическим холодком, тонким чувством стиля и близким знакомством с лучшими зарубежными образчиками жанра. А потому вектор от «Охоты с кукуем» хочется провести не столько к отечественной «Крошечке-Хаврошечке», сколько к роландовскому «От заката до рассвета».

---

<sup>10</sup> СПб.: Лимбус-Пресс, 2007.

## Первооткрыватель тьмы

### На смерть Юрия Мамлеева (26.10.2015)

Трудно назвать другого писателя, место которого в отечественной словесности было бы настолько прочно и незыблемо, зафиксировано таким количеством подражателей, последователей и учеников. Мамлееву выпала редкая и почетная судьба – он стал фактом языка и культурного контекста, обладающим способностью воспроизводить себя в чужих текстах часто помимо воли – или, во всяком случае, помимо осознанной интенции – их создателей. Дмитрий Бортников, Михаил Елизаров, Олег Постнов, Виктор Пелевин, Владимир Сорокин, Дмитрий Горчев, Анна Старобинец, Юрий Буйда – список писателей, так или иначе осененных мамлеевским плащом, в той или иной мере унаследовавших его способ смотреть на мир, можно продолжать едва ли не бесконечно. Более того, в этом списке сложно поставить точку: авторов, полностью свободных и независимых от темной, ночной изнанки жизни, открытой именно Мамлеевым, в сегодняшней литературе почти нет.

Первые книги Юрия Мамлеева появились в самиздате в шестидесятые, когда их автор преподавал математику в вечерних школах. Разумеется, увидеть свет в СССР у них – при всей аполитичности – не было ни единого шанса: слишком велик был разрыв между официально тиражируемой «светлой советской повседневностью» и вскрытым Мамлеевым миром хаоса и жути в ее основании. Для того, чтобы увидеть свои книги напечатанными, Мамлееву пришлось эмигрировать – сначала в США, а после во Францию, где он много лет преподавал русскую литературу и русский язык, с неизменным упором на своего любимого Достоевского – автора, которого Юрий Витальевич считал своим предтечей и учителем. Но удивительным образом даже на Западе книги Мамлеева были восприняты как слишком страшные: вплоть до середины восьмидесятых великие «Шатуны» (без преувеличения одна из главных книг второй половины XX века) выходили сокращенными едва ли не вдвое и вызывали вполне однозначное отторжение у европейской и американской критики.

Ситуация изменилась в конце восьмидесятых, когда поднятая перестройкой мутная пена всплыла на поверхность, когда черты мира, казавшегося слишком страшным и невозможным в ситуации обманчивой замороженной стабильности семидесятых, внезапно начали проступать в реальности. Описанный мамлеевым инфернальный мир поднимался к солнцу. Именно тогда начинается подлинное признание Мамлеева – и именно тогда он возвращается на родину из эмиграции: и физически, и в виде текстов. В 1996 году в России впервые выходит полное издание «Шатунов», а еще раньше у нас начинают публиковаться рассказы и философские тексты писателя. Отныне и навсегда Мамлеев оказывается включен в пантеон русских писателей и мыслителей XX века.

Мамлеев – не столько писатель, сколько визионер: для него описанный им мир нутряного, хтонического ужаса, таящийся за углом, рядящийся в лохмотья нормальности, – не страшный сон, не фантазм, явившийся из глубин подсознания, и уж тем более не хитро завернутая метафора нашей сегодняшней жизни. Отношения Мамлеева с созданной им реальностью заставляют вспомнить знаменитое эссе Василия Розанова о Гоголе и Лермонтове. Если верить Розанову, великий прозаик и великий поэт оставили так мало следов в реальной жизни потому, что в действительности жили не здесь, но на границе миров – нашего, обыденного, и того, контуры которого проступают в их творчестве. Этот второй мир – миражный, страшноватый и волнующий – был для них подлинным, куда более важным, чем тот, где им приходилось существовать. Нечто похожее можно сказать и про Юрия Мамлеева: сдержанный, нарочито тихий человек в знаменитых желтых очках, ни разу за всю свою долгую жизнь не ставший персонажем скандала

или, как теперь принято говорить, «общественной дискуссии», был не столько изобретателем, сколько первооткрывателем мира хаоса и мрака, не художником, но сталкером. Созданный им мир таится где-то во мраке – и теперь, когда Юрия Витальевича больше нет с нами, некому стать нашим Вергилием в этом аду (не случайно, кстати, американское название «Шатунов» – «Небо над адом»). Но, по крайней мере, благодаря Юрию Мамлееву у нас осталось знание о нем – и довольно подробная карта.

## Елена Чудинова

### Мечеть Парижской Богоматери

11

Остается только гадать, о чем думали люди из издательства «Яуза», включившие «Мечеть Парижской Богоматери» Елены Чудиновой в самую попсовую свою серию «Войны будущего» и закатавшие ее в пеструю обложку, однозначно намекающую на принадлежность содержимого к жанру трэш-боевика. Еще сложнее понять тех, кто немедленно после появления «Мечети» на книжных прилавках принялся бурно негодовать по поводу содержащихся в романе антимусульманских выпадов и беспокоиться о том, что теперь, дескать, ультрашовинистские и ксенофобские идеи итальянской журналистки Орианы Фаллачи обрели популярную, доступную любому люмпену и потому особо опасную форму.

В обоих случаях мы имеем дело с заведомо неверным позиционированием. Во-первых, книга Чудиновой не имеет отношения не только к трэш-боевикам, но и к массовой литературе вообще. И, во-вторых, ни о какой «популяризации» антиисламских взглядов Фаллачи речи в данном случае быть не может: «Мечеть Парижской Богоматери», конечно, целиком построена на идеях, высказанных «неистой Орианой» в ее знаменитом памфлете «Ярость и гордость», однако если кого из двух дам и можно считать «популяризатором», ориентирующимся на люмпенскую массу, то уж точно не Чудинову.

«Мечеть Парижской Богоматери» – книга медленная, суховатая, скучная, как будто специально избегающая заигрывания с массовыми вкусами и требующая от читателя немалой эрудиции и усидчивости. Два типа примечаний (обширные комментарии в конце книги плюс постраничные сноски, объемом едва ли не в половину основного текста), пространное авторское послесловие, обилие трудных слов, непонятных среднестатистическому обывателю, и мелких частностей религиозной жизни Европы XX века, описанных с немислимыми и с точки зрения развития сюжета совершенно ненужными подробностями, – всё это превращает роман Чудиновой в чтение, мягко говоря, непростое.

---

<sup>11</sup> М.: Эксмо: Яуза, 2005.

## **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.