

НЕВЕРОЯТНОСТНЫЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ, ИЛИ ЖИЗНЬ БОЛЬШЕ, ЧЕМ ЛИТЕРАТУРА: КНИЖНЫЕ НОВИНКИ НОЯБРЯ



ТАТЬЯНА СОЛОВЬЕВА
Литературный критик. Родилась в Москве, окончила Московский педагогический государственный университет. Автор ряда публикаций в толстых литературных журналах о современной

русской и зарубежной прозе. Руководила PR-отделом издательства «Вагриус», работала бренд-менеджером «Реданции Елены Шубиной». Главный редактор издательства «Альпина. Проза».

ГИЛЬЕРМО АРРИАГА, «СПАСТИ ОГОНЬ» (POLYANDRIA NOAGE)

Редкая на нашем книжном рынке птица — современная мексиканская литература. Семисотстраничный роман от мексиканского писателя, режиссера и сценариста, конечно, о любви, но меньше всего он напоминает мыльные оперы, которые поплыли перед нашим внутренним взором при упоминании этой страны. Арриага пишет жестко, иногда излишне физиологично, агрессивно и провокационно. Мать троих детей Марина — хореограф, привозит свою танцевальную труппу в одну из тюрем, чтобы выступить перед заключенными. Эта поездка заканчивается любовной связью между Мариной и осужденным за убийства Хосе Нуаутеомом, которая не сулит героине ничего хорошего. Хосе Нуаутеом — участник тюремной литературной мастерской, и он пишет совершенно бесхитростный, но подкупающий своей откровенностью не то дневник, не то автофикшен. В романе три рассказчика, каждый из которых по разным причинам и в разной степени ненадежен: сама Марина, отбывающий пятидесятилетний срок Хосе Нуаутеом и брат преступника Франсиско. Франсиско рассказывает историю их с Хосе взросления, отношений с отцом — и тем самым не только говорит об истоках зла, но и сам оказывается важным ключом к центральной любовной истории.

Цитирует автор и тексты других участников тюремной литмастерской, выводя галерею типов преступного разума и то и дело заставляя увидеть свет во тьме и наоборот. Мир страшен, зол и несовершенен, но он все так же не черно-бел. Даже там, где все, казалось бы, совершенно определено.

Писатель говорит о запретной любви, формирующих человека и его судьбу обстоятельствах, инстинктах, которые оказываются сильнее социальных рамок и условностей, о природе творчества и границе между

пошлостью, табуированностью и подлинным искусством. Жизнь больше, чем литература, но иногда именно литература помогает жить.

«Пока машина жив, он, Хосе Куаутемок, остается в первой десятке кандидатов на кремирование. Рано или поздно враг нанесет новый удар. Морковка с Мясным не прикончили его чисто по своей никчемности. Кто попрощеннее, всю бы кровушку из него выпустил, успел бы.

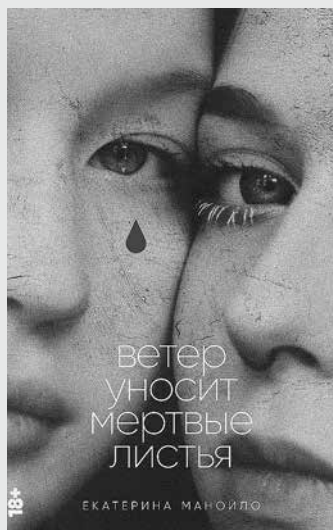
“Неважно, какого размера шавка в драке. Важно, какого размера драка в шавке”, – гласит народная мудрость, а уж из-за любви к Марине драки внутри него поприбавилось. Поэтому он не даст себя убить, а если надо будет, и сам убьет ради Марины».

ЕКАТЕРИНА МАНОЙЛО, «ВЕТЕР УНОСИТ МЕРТВЫЕ ЛИСТЬЯ» («АЛЬПИНА.ПРОЗА»)

Второй роман Екатерины Манойло совсем не похож на предыдущий. Тем самым автор совершенно справедливо говорит всем ожидавшим новую историю об этнокультурных несовпадениях: «Ваши ожидания — это ваши проблемы». Другая книга — другая история. Впрочем, авторский стиль, за который мы полюбили роман «Отец смотрит на запад», нигде не исчез. Жанрово «Ветер уносит мертвые листья» — это роуд-муви. История бегства двух сестер — старшенклассницы Изи (Луизы) и совершеннолетней Нюкты (Анны) — в центр социальной поддержки жертв насилия. Роман начинается с того, что Нюкта забирает младшую из школы и сообщает ей, что убила отца: нужно срочно уезжать. Впрочем, как всегда у Манойло, все онажется не совсем так, как понажется поначалу, и сюжетные ниточки будут распутываться стремительно, страшно и очень захватывающе. Автор не скрывает, что импульсом к написанию этой истории стало дело сестер Хачатурян, но эта книга — не хроника реальной истории. Автор в своей задумке довольно далеко отходит от общественных дискуссий о том, должны ли жертвы насилия нести уголовную ответственность за совершенное преступление, и выворачивает сюжет в психологическую плоскость. Вопросы вины и ответственности, любви между родителями и детьми, предательства, безумия и непротивления злу поднимаются на страницах небольшого вроде бы романа снова и снова, и каждый раз под новым углом. Екатерина Манойло и на этот раз отталкивается от социального, слишком социального, но не застревает в нем. «Ветер уносит мертвые листья» — это не только и не столько публичное высказывание по общезначимому поводу, но литература как таковая, которая пытается оназаться над схваткой, над сиюминутным, и заглянуть в суть вещей.

«В тот день в автошколе сдавали второй экзамен: площадку. Нюкта плавно выполнила змейку и аккуратно вписалась задним ходом в “гараж”. Инструктор сопел и поминутно косился в телефон, где брякал какой-то чат. Массивный, с бледным пузом, выползающим из-под футболки, инструктор занимал столько места, что Нюкте было неудобно работать рычагом переключения передач. То и дело ее локоть упирался в дрожжевое брюхо. В ответ инструктор сердито сопел. Но что Нюкте недовольство этого дядьки? Она знала, что ее ждет дома, если завалит экзамен. От напряжения ладони взмокли и скользили по рулю. В результате парковка получилась кривой. Последним испытанием была эстакада. Не доезжая до верха, непослушная машинка заглохла, потом откатилась.

– На передачу через две недели, – буркнул инструктор, царянув ручкой экзаменационный лист».



ЭЛОИСА ДИАС, «ПОКАЯНИЕ» («СИНДБАД»)

Испанский криминальный триллер, действие которого ведется в двух временах в Аргентине. Первое — это 1981 год, период военной диктатуры, второе — тот же Буэнос-Айрес двадцать лет спустя. Аргентина образца нулевых — это страна в предреволюционной ситуации, в ней то и дело вспыхивают стихийные демонстрации и восстания. Правительство бесконечно обсуждает очередные экономические меры, страна в глубоком кризисе, терпение людей иссякло: совещаниям они могут противопоставить только выход на улицы. Революция назревала и напрашивалась, однако ее почему-то не случилось. А ведь президент де ла Руа, кажется, сделал для революции все: экономка стремительно летела в пропасть, гражданам отрезали доступ к накопительным счетам, разразилась инфляция, уровень преступности и в без того криминальном государстве взлетел до небес.

Герой романа — инспектор полиции Хоанин Альсада, пожилой и порядком уставший от жизненной тряски. Все, о чем он мечтает, — это возможность уйти на пенсию, но из-за «ситуации» его уведомляют о том, что «полицейский пенсионный фонд в данный момент выполнять свои обязательства не может». Поэтому за очередное дело — на этот раз о найденном в мусорном контейнере труп девушки — приходится браться Альсаде. И это дело станет для него не просто служебным вызовом, но возможностью покаяться за дела его молодости. Элоиса Диас написала роман о большой истории и семейных тайнах на ее фоне, о страхах людей, переживших период военной диктатуры: не высовываться, если дело не касается тебя лично, и даже если касается, лучше быть максимально незаметным, как бы чего не вышло. Это роман о коллективной вине и ответственности, о политических и системных функционерах, о мечте о «новой Аргентине», которая почему-то все так же далека от идеала. В этом

смысле сюжетная пара пожилого инспектора и его молодого помощника — не только традиционный детективный прием, но и необходимость с точки зрения диалога поколений, обладающих разным опытом и разными взглядами. «Покаяние» — роман о том, что какой бы опыт ни накапливала нация, какие бы призраки прошлого перед нами ни маячили, каждое поколение и — более того — каждый человек живет свою собственную жизнь и учится на ошибках прошлого лишь отчасти. Или никак.

«Из-за хаоса, воцарившегося в стране, стол инспектора совсем некстати оказался завален мерзотными делами, которые по идее не должны были туда попасть. Альсада искал эпитет полегантнее, что-нибудь латинское, но “мерзотный” было оптимальным. Мерзость. Иначе не скажешь, когда приходится тратить время на поиски логичного объяснения, как труп оказался в мусорном баке на задворках морга. Мерзость. В нормальной ситуации человеку из отдела краж ни за что не пришлось бы разбираться с неопознанным трупом. Но когда в этом округе в последний раз ситуация была нормальной? А в Буэнос-Айресе?»

ДЖЕССИНА РЭДЛОФФ, «ТЕОРИЯ БОЛЬШОГО ВЗРЫВА. САМАЯ ПОЛНАЯ ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ НУЛЬТОВОГО СЕРИАЛА» («НОЛИБРИ», «АЗБУКА-АТТИКУС»)

История двух физиков-теоретиков из Налтеха, напротив которых селится официантка, мечтающая о покорении Голливуда, произвела фурор в жанре ситнома и завоевала популярность во всем мире. Эта книга — история создания одного из самых популярных сериалов последних десятилетий (наряду с «Друзьями», «Доктором Хаусом», «Сенсом в большом городе» и «Игрой престолов»), самый полный путеводитель по его вселенной с фотографиями, интервью, воспоминаниями. Но это еще и рассказ о сериальной индустрии Голливуда, той самой внутренней кухне, сведения о которой обычно весьма обрывочны и сводятся к слухам и сплетням. Здесь — история о кризисах второго сезона и предпремьерной лихорадке, болезненное решение о закрытии проекта и все то, что неизбежно остается за кадром, но помогает понять, что кино — это далеко не только красивая картинка. «Теория большого взрыва» стала событием не только потому, что это очень смешной сериал с яркими персонажами, но и потому, что она переросла жанр ситнома и смогла легко и весело говорить о столкновении мечты и реальности, призвании и границах нормы, эпохе согласия, материнстве и многом другом. «ТБВ» — очередное и очень яркое доказательство того, что низких жанров не существует: важно лишь то, о чем и как в этих жанрах говорить. Соавтор сериала Чан Лорри, например, рассказывает о том, откуда вырос его интерес к фундаментальной науке как теме массовой культуры. Он вырос на комиксах DC, затем появилось издательство Marvel, поднявшие жанр комиксов на новый уровень. Следующим этапом стали Рэй Брэдбери, Роберт Э. Хайнлайн, Айзен Азимов и Фрэнк Герберт. И параллельно — сериал «Звездный путь». Любой человек, посмотревший хотя бы несколько серий «ТБВ», может догадаться, что Шелдон Купер и Леонард Хофстедер с их бэкграундом — это, конечно, сам Лорри, с поправкой на иной жизненный сценарий.

«Массовому зрителю не должен нравиться сериал вроде “Теории большого взрыва”. Особенно потому, что два его главных героя — физик-теоретик и физик-экспериментатор. Или потому, что в эпизодах речь идет

о приближении Борна – Оппенгеймера, коте Шредингера, герои много пишут на досках и решают теоремы. Не должен, и все. Сценарий сериала так бы и остался лежать в ящике стола, но, к счастью, его создатель, Чак Лорри, уже обладал достаточным влиянием и уважением, когда в 2006-м вместе с Биллом Прэйди отправился на канал CBS с идеей нового шоу, основанного как раз на такой концепции. При любом другом раскладе Чака бы даже на порог не пустили, а если бы ему все же удалось пройти дальше, то максимум в ответ он получил бы: “Спасибо, мы с вами свяжемся”. Но у Лорри был план, хоть и рискованный. Чтобы понять, как этот план сработал, придется откатиться в прошлое продюсера – к детским увлечениям, созданию компьютерного софта и решительному телевизионному топ-менеджеру по имени Питер Рот».

НАССИМ НИКОЛАС ТАЛЕБ, «СТАТИСТИЧЕСКИЕ ПОСЛЕДСТВИЯ ЖИРНЫХ ХВОСТОВ. О НОВЫХ ВЫЧИСЛИТЕЛЬНЫХ ПОДХОДАХ К ПРИНЯТИЮ РЕШЕНИЙ» («НОЛИБРИ»)

Теория «черных лебедей» принесла Нассиму Ниноласу Талебу мировую славу. Согласно этой теории, на мировые процессы оказывают влияние экстраординарные, совершенно непредсказуемые события, которые зачастую перечеркивают весь предыдущий опыт и прогностические выкладки, основанные на долгосрочных наблюдениях. И после того, как эти события случаются, люди ретроспективно стремятся их объяснить и доказать, что они на самом деле были вполне логичны. Здесь было бы уместно процитировать поговорку про задний ум, но мы, пожалуй, не станем. Теория, возникшая применительно к биржевым торгам, экстраполировалась на очень многие общественно-политические явления и стала одной из самых обсуждаемых в последние десятилетия. Книга «Статистические последствия жирных хвостов» продолжает исследование феномена «черных лебедей», но на этот раз исследователь использует метод математического анализа. Талеб пытается предостеречь экономистов от неверных выводов, которые делаются при использовании вероятностных закономерностей. По сути, задача этого объемного труда — доказать с помощью математических методов некоторую переоцененность теории статистики. Талеб уверен, что распределение экономических величин предполагает «жирные хвосты» — то есть редкие, но весьма значительные отклонения. Эта книга показывает, почему люди на финансовом рынке зачастую лишаются всех накоплений из-за одного-единственного «черного лебедя»: и длительное изучение «белых лебедей» не только не опровергает существование «черных», но и может быть опасным, поскольку создает ложное чувство уверенности в себе и полного контроля над ситуацией.

«Можно доверять математической строгости утверждений о вероятностях, не попадаясь в ловушку наивных расчетов, уязвимых к ошибкам моделирования. Чудесный пример осознания асимметрии мы видим в работах российско-советской школы теории вероятностей – эта асимметрия составляет математическую аналогию идее Поппера.

<...> Они сделали большое дело в истории научной мысли: стали работать не с равенствами, а с неравенствами (самые знаменитые – Маркова, Чебышева, Бернштейна, Ляпунова). Вместо оценок они нашли границы. Даже для центральной предельной теоремы, в которой делалось утверждение



о границах, и мы воспользуемся ими позже и посмотрим, что делается за этими границами. Они ушли далеко вперед по сравнению с нынешним поколением пользователей, мыслящим в терминах точной вероятности – или, того хуже, механистических общественных наук».

КАРЛ УВЕ КНАУСГОР, «МОЯ БОРЬБА [5]. НАДЕЖДЫ» («СИНДБАД»)

В ряду Царь-пушки и Царь-колокола появился Царь-автофиншен. Шеститомный роман с обладающим не самыми популярными коннотациями названием «Моя борьба» принадлежит перу норвежского писателя Карла Уве Кнаусгора. В издательстве «Синдбад» вышли уже пять книг из автобиографического шеститомника. «Надежда» посвящена университетским годам в Бергене: девятнадцатилетний Карл Уве зачислен в Академию писательского мастерства, более того, стал самым молодым ее студентом. Кнаусгор подробно описывает, как воодушевление, восторг, максималистские юношеские ожидания сменяются разочарованием, острым переживанием рутины, недовольством собой и тем, что удастся (а вернее, не удастся) написать. Тексты однокурсников кажутся более талантливыми и преподавателям, и ему самому, ощущение собственной несостоятельности накатывает все острее, и найти спасение в любви и дружбе тоже не выходит.

Кнаусгор становится подробным хроникером собственной жизни, он одновременно живет ее и обладает авторским сверхзрением. Скрупулезно и тщательно он фиксирует детали, разговоры, сцены, размышления, и если по законам художественной литературы они должны были бы в какой-то момент определенным образом сгруппироваться, начать работать на общую художественную задачу, то в автофункциональном

цикле норвежца нас ждут обманутые читательские ожидания. Каждая сцена, каждый диалог здесь в каком-то смысле вещь в себе, они важны именно в это время и в этом месте, потому что там правда и логика жизни, и больше ничему. И если мы принимаем правила игры писателя, то уже на первой-второй книге понимаем, что кульминаций и развязок ждать бессмысленно, нас ни к чему не подводят, нас ни к чему не готовят, нам рассказывают максимально правдивую историю с поправкой на причуды человеческой памяти и тщательно замаскированные художественные приемы. Неудачный рассказчик Ннаусгора из всех сил старается выглядеть надежным, и сам факт появления цикла «Моя борьба» становится доказательством его правдивости: я смог, я не бросил, я написал.

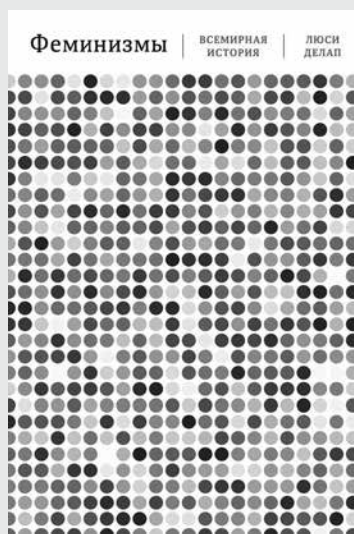
«Я пожарил рыбные котлеты и съел их с луком и хлебом. Посмотрел на курсовую и решил начать с описания “Улисса” и лишь потом перейти к понятию “интертекстуальность” и проанализировать его, а не наоборот, как собирался сначала. Довольный, что нашел подход к материалу, я оделся и пошел навестить дедушку. Он в больнице один, а общаться любит, поэтому мой приход его наверняка обрадует.

Поднявшись на холм, к больнице, я увидел, как на крышу одного из корпусов медленно приземляется вертолет. Я представил врачей, они чего-то ждут, – возможно, когда им доставят какой-нибудь человеческий орган, сердце, например, вырезанное у умершего в другом городе, скажем, от инсульта, или погибшего в автокатастрофе, ждут, чтобы вложить это сердце в грудь, которая его дожидается».

ЛЮСИ ДЕЛАП, «ФЕМИНИЗМЫ. ВСЕМИРНАЯ ИСТОРИЯ» («АЛЬПИНА НОН-ФИКШН»)

Очень непривычная форма множественного числа, вынесенная в название этой книги, тем не менее лучше всего отражает ее главную идею. За двухсотпятидесятилетнюю историю движения против гендерного неравенства и цели, и методы борьбы менялись неоднократно, а потому мы каждый раз имеем дело с совершенно разными феминизмами. Автор говорит о том, что на всех, кто боролся с несправедливостью по отношению к женщинам, влияли конкретные исторические условия. Убеждения этих людей были детерминированы классовой, национальной, этнической и религиозной принадлежностью, гражданством, возрастом и многим другим. Феминизм, считает Люси Делап, лишь удачная отправная точка к осознанию факта, что борцы за права женщин или «новую женщину» могут иметь общие интересы и тактику, однако этим все не ограничивается. Автора интересуют многочисленные умолчания, специфика и сложности, она начинает с самых азов — с концепций «женщин» и гендера. «Феминизмы» показывают, какие неожиданные связи и переклички возникают между разными поколениями активистов. В 1990-е годы говорили о возникновении «постфеминистского мира», в котором женщины имеют политические и экономические возможности, однако дальнейшее развитие событий показало, что уверенность в этом оказалась слегка преждевременной. Делап говорит о том, что феминизм — это попытка достичь «конечного состояния» гендерного равенства, однако динамично меняющийся мир показывает, что это скорее не результат, но непрерывный процесс.

«В основу этой книги положена приверженность многообразию, однако историческая реконструкция имеет свои границы. Написание истории



всегда зависит от сохранившихся источников: писем, брошюр, журналов о феминизме, фотоснимков, одежды, значков и прочих вещей, помогающих узнать его прошлое. Однако фрагменты мозаики могут оказаться утраченными, уничтоженными, и их сохранность – не только вопрос везения. Все зависит от наличия власти, сил и средств. В случаях, когда речь идет об активистках, принадлежавших к немущим, к рабочему классу, к мигрантам или этническим меньшинствам, документов о феминистских выступлениях и идеях сохранилось мало. Поэтому все попытки написать историю феминизма останутся предвзятыми, благоволящими тем, кто хотел или мог примерить на себя роль феминисток и добиться того, чтобы их голос услышали. В тени же остаются те, кто в большей степени маргинализирован, или те, кто опасался называть себя “феминистками”».

ХУЛИАН ВОЛОХ, ВАГНЕР ВИЛЛИАН, «ЧЕРНЫЕ И БЕЛЫЕ. ПОБЕДЫ И ПОРАЖЕНИЯ БОББИ ФИШЕРА» (POLYANDRIA NOAGE)

Графический роман о жизни одного из самых известных (причем известных скандально) шахматистов мира, Бобби Фишере, — это, строго говоря, никакой не байопик. Точнее, и байопик тоже, но, как любая хорошая книга, он умудряется не только рассказать о герое, но и поднять множество важных тем. Противостояние черных и белых фигур становится символом полярного мира, борьбы США и СССР. Неслучайно центральным событием книги становится исторический матч 1972 года в Рейкьявике, в разгар холодной войны, между Бобби Фишером и Борисом Спасским. Поединок, овеянный скандалами и слухами, закончившийся победой американца, положил конец тридцатичетырехлетнему чемпионству СССР в этом виде спорта. Впрочем, этот матч трудно назвать просто спортом,

это была политина в чистом виде, большая политина, сконцентрировавшаяся в двух людях. За одним была многолетняя советская традиция народного вида спорта, за другим — выдающиеся способности и занятие шахматами скорее вопреки, чем благодаря обстоятельствам. Авторы графического романа демонстрируют путь, которым их герой проходит от величайшего триумфа к затворничеству и полубезумию. Сперва он ударяется в сектанство, затем (будучи евреем по матери) цитирует в интервью «Протоколы сионских мудрецов» и развивает их идеи, наконец, восторженно приветствует теракт 11 сентября, призывая стереть Америку с лица Земли. Показывая, как конспирологические теории губят гениальный ум, авторы графического романа щедро рассыпают на его страницах приметы быстро летящего времени: послевоенной Америки, США и СССР периода холодной войны, наконец, начала XXI века. «Черные и белые» — отличный пример того, как книга при кажущейся простоте оказывается чем-то большим, чем заявленная в ней история.

АННА МАНСО, «МОИ ДРУЗЬЯ ПРИЗРАНИ» («КОМПАСГИД»)

История о маленькой, но очень умной и ответственной девочке Сандре, которой достались очень молодые, а потому пока еще неопытные и, как она их называет, «непрофессиональные» родители. А потому Сандре приходится напоминать им о том, что они уже две недели не ели овощей, или о том, когда и сколько нужно заплатить ее няне. А иногда и предупреждать о возможных последствиях их спонтанных решений. В общем, Сандра очень ответственная, но немножко робкая и трусливая. Она очень боится ужасинов и не может найти общий язык со сверстниками в престижной школе, куда ее отдали по настоянию бабушки. Девочка предпочла бы учиться в обычной, среди детей, которых она видит на площадке у дома, а не с заносчивыми одноклассниками, но решать сама она пока не может. Наталонская писательница Анна Мансо наследует традиции романтического двоемирия: ее героиня живет одновременно в двух мирах — обычном, где есть родители и школа, и собственном, потустороннем, куда однажды врываются пес-зомби и кошна-мумия. Нельзя сказать, что Сандра очень обрадовалась их внезапному появлению, но именно они, не менее реальные, чем дети в классе или няня, помогают ей преодолеть робость и справиться с трудностями, которые ее «непрофессиональным» родителям оказались не под силу. «Мои друзья призрания» — добрая история о принятии, способности услышать другого и любить не только благодаря, но и вопреки.

«В воскресенье вместо рынка мы отправились на обед к бабушке. Она приготовила папино любимое блюдо — фаршированные грибами макароны — и вся сияла от счастья. Мы не навещали ее уже несколько недель, и было заметно, что она старается ничего не испортить. В тот день бабушка командовала меньше обычного. Она даже разрешила папе собрать соус на тарелке хлебным мякишем и не стала его за это ругать.

Папа тоже вел себя странно. Он не спорил с бабушкой. Они сыграли в карты, хотя игра была намного скучнее, чем “Десять зловещих вампиров”, а когда мы уходили, папа попросил у нее телефон того друга, который торгует стиральными машинками.

Мама пришлось тяжелее всех. Она делала вид, что веселится, но на самом деле жутко нервничала и качала ногой со скоростью тысяча взмахов в час. Она расслабилась, только когда мы зашли в лифт».