

РЕАЛЬНОСТЬ НОВОГО МИРА: КНИЖНЫЕ НОВИНКИ ЯНВАРЯ



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».

ДАРЬЯ МЕСРОПОВА, «МАМА, Я СЪЕЛА СЛОНА» (MARSHMELLOW BOOKS)

После «Хода королевы» шахматы — это новый черный. Многократно отмечены всплеск интереса, в том числе среди подростков и молодежи, романтизация этого увлечения, даже желание подражать. Повесть лауреата премии «Лицей» прошлого года Дарьи Месроповой в этом смысле удачно попадает в волну, но очевидно не ограничивается хайпом на тему: Дарья пишет о том, что знает, и благодарность за шахматные консультации ее отцу в выходных данных книги тому свидетельство. В повести две главные героини: первая часть посвящена Вере, увлеченной, но не гениальной шахматистке, которая мечтает хотя бы об одном дне славы и триумфа; и получает их — но какой ценой. Вторая — протагонистка Света, с которой девочки знакомятся на первенстве России, кажется, более цепкая и мотивированная. Однако дело оказывается не в личных ее желаниях, а в амбициях отца и по совместительству тренера. Вера встает перед сложным моральным выбором, и от ее решения зависит гораздо больше, чем она может предположить. Светин выбор не легче: она мечтает бросить все и бежать от папиных методов воспитания, чтобы сохранить себя, не очень при этом пока понимая, кто она такая. Это книга о таких разных подростках — и таких разных людях вообще, о сложностях взросления, поиска собственного предназначения и выбора жизненного пути. Тема домашнего насилия (которое маскируется под норму и происходит с молчаливого согласия свидетелей) поднимается в ней не манипулятивно, разговор о нем необходим, когда речь заходит о воспитании детей в общем и подготовке спортсменов в частности.

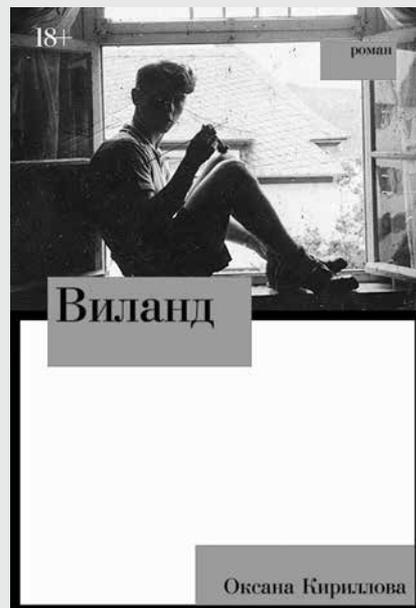
Дарья Месропова написала отличную дебютную повесть. В современной классификации она относится к модному направлению янг-эдалт, но честная интонация и увлекательный сюжет выводят книгу за жанровые

и аудиторные рамки и делают ее интересной и подросткам, и взрослым. Ну и отдельный плюс — за светлый, логичный и «закрытый» финал, который при этом не выглядит искусственно и недостоверно. Большая в современной прозе редкость.

«Дождавшись своей очереди, Вера недоверчиво потрогала каменные рытвины. Ерунда, конечно, какая-то, но совать руку страшновато. Очереди уже ждал следующий проситель, поэтому решать пришлось быстро. Вера втиснула руку в дырку — кисть обдало прохладой — и загадала: стать знаменитой шахматисткой, хотя бы на один день. Это добавление пришлось сделать из соображений приличия, ведь она прекрасно знала, что с такой игрой ей даже в десятку не попасть. Вся надежда теперь на замшелый дольмен. Смешно и глупо, очень в ее стиле. А вдруг повезет? Везение вообще самое главное в жизни».

ОКСАНА НИРИЛЛОВА, «ВИЛАНД» («АЛЬПИНА.ПРОЗА»)

«Виланд» — первый роман трилогии Оксаны Нирилловой «Тени прошлого». На самом деле даже тетралогии, поскольку во вторую книгу «Инспекция», помимо заглавного романа, войдет еще «Число Ревенки», а третья выйдет под названием «Исход». События этих романов охватят события с 1920-х годов до конца XX века, основные события будут разворачиваться в Германии и СССР. Роман «Виланд» повествует о немецком школьнике Виланде фон Тилле, живущем в Баварии и наблюдающем становление гитлеровского режима. Как все его одноклассники, он с восторгом принимает перемены, видит в новом лидере мощь, силу и способность сделать его страну снова великой. Снова — потому что после Первой мировой войны она находится в довольно жалком политическом положении. Но если молодежь практически единодушна, то в старших поколениях раскол: одни готовы поверить в программу бойного политика, другие слишком боятся революционных потрясений, поскольку знают о войне не понаслышке. Вилли взрослеет, впервые влюбляется, впервые терпит любовные муки, но все сильнее верит в правильность своего политического выбора, он хочет быть не свидетелем, но активным участником строительства светлого германского будущего: после недолгой подготовки он становится охранником в концентрационном лагере Дахау. Нириллова показывает нам героя в двух временах: молодым, полным сил и надежд, — и дряхлым стариком на койке дома престарелых, на которой он и вспоминает свою историю. И потому рассказ о юном Вилли периодически переснается более поздними оценками и рефлексиями. Старый фон Тилл — это фон Тилл после Нюрнбергского процесса и десятилетий после него. В романе постоянно звучит вопрос личной ответственности за масштабное зло. «Я лишь исполнял приказ», — повторяет Эйхман во время Нюрнбергского процесса. «Мы лишь привозили заключенных, сыпали гранулы, следили за порядком, действовали в интересах развития медицины», — говорят тысячи других функционеров. Каждый из них искренне верил в общую большую идею и всего лишь делал свое маленькое дело. Как же вышло, что множество маленьких дел привели не только страну, но и почти весь мир к катастрофе? Где пролегает грань между невмешательством и соучастием? Что может сделать (и может ли) отдельный человек на борту огромной машины, несущейся в пропасть? Однозначных ответов Оксана Нириллова не дает. Да их и не требуется — но задавать эти вопросы вновь и вновь, с какой угодно периодичностью,



всем нам очень полезно. Потому что никто и никогда не учится на исторических ошибках. Все что мы можем — это по крайней мере помнить о них.

«— Видно, ты многое знаешь про службу в Дахау, — подначил его я.

— Узнать всегда можно, когда хочешь. Там царят суровые порядки. Даже пожилых могут избить. Раздеть догола и отлупить плетью.

— Пожилых? — недоверчиво переспросил Карл. — Верно, чушь.

Я тоже не был склонен верить подобным слухам и покачал головой.

Франц откинулся на спинку:

— Я лишь сказал, что слышал.

Я отвернулся к окну и уткнулся носом в исхлестанное дождем стекло.

Вряд ли хоть кто-то из болтунов, распространявших подобные слухи, видел воочию то, о чем говорил. Люди всегда склонны выдумывать небывлицы, когда не имеют возможности заглянуть за высокие стены.

Как и следовало ожидать, свободного времени на прогулки по Мюнхену у нас не было. На вокзале уже ожидали два автобуса, которые должны были отвезти нас в Дахау».

УРСУЛА ЛЕ ГУИН, «ЛАВИНИЯ» («АЛЬПИНА.ПРОЗА»)

Последний роман королевы фэнтези, награжденный премией «Лонус», к фэнтези не имеет практически никакого отношения. Если уж подбирать жанровые определения, то это скорее фанфик или ретеллинг «Энеиды» Вергилия, в котором настолько смещены акценты, что в итоге получился метароман. Метапроза — это литературное произведение, в котором одна из важнейших задач — исследование самого творческого процесса, это сеанс с разоблачением, в котором автор намеренно вскрывает механизмы собственного метода. «Лавиния» состоит из двух частей, и первая часть формально повторяет события Энеиды, но в центр повествования

здесь поставлена фигура дочери царя Латина и жены Энея, о которой у Вергилия можно почерпнуть весьма скудные сведения. Ле Гуин не просто применяет феминистскую оптику, ее героиня осознает себя как литературного персонажа и ведет постоянные диалоги с придумавшим ее поэтом. Автор начинает историю девушки с раннего детства, потери младших братьев, токсичных отношений с матерью Аматай, которая винит дочь в том, что она выжила в смертельной лихорадке, а не сыновья. И продолжает отношениями с Турном, которого Лавинии прочат в мужа, а также историей с появившимся согласно пророчеству Энеем во главе троянской флотилии. Вторая часть романа, отталкиваясь от событий «Энеиды», уже полностью самостоятельна: Урсула Ле Гуин конструирует дальнейшую судьбу Лавинии. Если главным антагонистом первой половины была Амата, то теперь это Асканий, сын Энея от первого брака.

Писательнице удалось написать исторический роман об античной войне, в значительной степени вынеся эту самую войну за снобизм, сфокусировавшись на жизни женщины в эпоху, когда внимание традиционно сфокусировано на мужских персонажах. И ее героиня, при всей подчеркнутой измышленности, вышла не просто живой, но убедительной, яркой и даже отчасти современной.

«Я никогда не умру. Уж в этом-то я совершенно уверена. Моя жизнь слишком условна, чтобы привести ее к чему-то столь безусловному, как смерть. Я не обладаю, если можно так выразиться, достаточной смертностью. Не приходится сомневаться, и мой образ когда-нибудь поблекнет и канет в забвение, что со мной должно было бы произойти давным-давно, если бы мой поэт некогда не вызвал меня к жизни. Возможно, я стану обманчивым сном, который, подобно летучей мыши, цепляется за ветви, прячется в густой листве того дерева, что растет у врат нижнего мира, или же превращусь в сову, бесшумно скользящую среди темных дубов Альбуней. Но мне не придется с болью отрывать себя от жизни и тенью спускаться во тьму подземного царства, как это было с ним, беднягой, — сперва в воображении, а потом и в реальной действительности. Он мне сказал однажды, что каждому из нас выпадает своя жизнь после смерти и приходится как-то ее терпеть; во всяком случае, я именно так поняла его слова».

ДЖ. М. КУТЗЕЕ, «ПОЛЯН» («ИНОСТРАНКА»)

Нобелевский и дважды бунеровский лауреат Джон Мансвелл Кутзее написал роман, который, по традиции его поздних вещей, притворяется лишь развернутым планом романа. Подобно его герою, польскому пианисту Витольду Вальчуневичу, который играет Шопена, лишая его произведения воздушности и романтики, оставляя от них строгий и безвоздушный остов, писатель оставляет остов от романной формы. Стиль его сух и лапидарен, и тем не менее в поздних произведениях Кутзее есть жизнь — только холодная, строгая, взрослая, а не юношеская и романтично-порывистая. Высший свет Барселоны устраивает благотворительные концерты, на один из которых приглашают польского пианиста с мировым именем. Ирония в том, что его фамилия слишком сложна для западноевропейского уха, поэтому его все называют просто поляном. Он играет хорошо, но оставляет слушателей равнодушными и безучастными — по его заявлениям, именно таков подлинный Шопен, а все рюшечки и романтика — это домыслы поздних интерпретаторов. У Беатрис, одной из организаторов концерта, пианист сначала вызывает скорее неприязнь — старый,



нескладный, огромный, она ждет, что после ужина вежливости он улетит и исчезнет из ее жизни навсегда. Однако все получается совсем иначе, и отношения Витольда и Беатрис на этом не заканчиваются. То, что ждет их впереди, трудно назвать любовью (уж точно не со стороны Беатрис), это какая-то странная одержимость с элементами игры. Кутзее подходит к границе метапрозы, но не пересекает черту: стихи музыканта к Беатрис приобретают неожиданную параллель в сонетах Данте к Беатриче. Однако оба они — сильно сглаженные, опрощенные их версии. Беатрис многократно повторяет, что ничего не чувствует к пианисту, потому что видит в нем всего лишь дряхлеющего старика, и себя называет никакой, обычной. Уровень психологического накала при конспективном методе письма и малоинтересных героях в романе Кутзее невероятно высок. Он страница за страницей нарушает основной принцип писателя «не рассказывай, а показывай» и тем не менее добивается поразительного эффекта.

«Шопена похоронили в Париже, но потом, если она правильно помнит, какое-то патристическое общество эксгумировало прах и перевезло на родину. Хрупкое, почти невесомое тело. Тонкие косточки. Достаточно ли велик этот человек, чтобы посвятить ему жизнь, — мечтателю, текущему изысканную материю звука? Для нее это важный вопрос.

В сравнении с Шопеном и даже с его последователем Витольдом она не заслуживает внимания. Беатрис это понимает и принимает. Однако она имеет право знать, тратит ли впустую часы, терпеливо слушая треньканье клавиш или скрежет конского волоса по струне — когда могла бы кормить бедных на улице, — или это часть более важного замысла? Ей хочется крикнуть ему: «Говори, докажи, что твое искусство, что все это — не зря!»»

СВЕТЛАНА ОЛОНЦЕВА, «ДИСЛЕНСИЯ»
(POLYANDRIA NOAGE, «ЕСТЬ СМЫСЛ»)

Четвертая книга серии автофантастической прозы поколения тридцатилетних — это художественно переработанный и осмысленный опыт Светланы Олонцевой работы в школе небольшого провинциального города. Поработав на столичных телеканалах новостником, Саня вдруг решает круто изменить свою жизнь. Работа в маленькой школе только очень неискушенному человеку может представляться идиллией, но на деле все оказывается гораздо сложнее, чем представляла героиня. И дело не только в «сложных» детях, в трудностях поиска подхода к ним, но и в отношениях между учителями, в общении с директором, в подчинении правилам, которые не всегда поддаются логике. Постоянно хочется уволиться, но Саня не сдается, и только через год ситуация начинает трансформироваться из невыносимой хотя бы в приемлемую. Светлана использует интересный прием: роман написан от третьего лица, фокальный персонаж здесь, безусловно, Саня, но нарратор — кто-то другой, какой-то очень близкий ей, но остающийся неназванным человек. На протяжении всего романа кажется, что эта загадка требует ответа, но когда он заканчивается, остается ощущение абсолютной завершенности: неважно, кто этот человек, этот внешний взгляд дает интересную оптику, показывает героине глазами другого, а не собственным внутренним зрением, и лишние детали о «свидетеле» только разрушили бы замкнутую целостность текста. Вынесенный в название диагноз для писательницы работает как главная метафора текста: «Для меня же это метафора любого письма. При переводе мысли в речь, а речи в письмо всегда остается *gap*. Несоответствие, искажение, пустоты, невозможность поставить слова в идеальном порядке, они пляшут и не слушаются. Мне кажется, у нас у всех дислексия в той или иной степени. У героини моего текста она есть». Учительница русского языка и литературы с дислексией становится символом не только своего поколения, но и людей вообще — чуть странноватых, не вписывающихся в систему, не сводимых к той или иной социальной функции, но верящих во что-то хорошее и по мере сил это хорошее приближающих.

«Саня слышит, как звенит звонок. Звук глухой, как будто все ушло под воду.

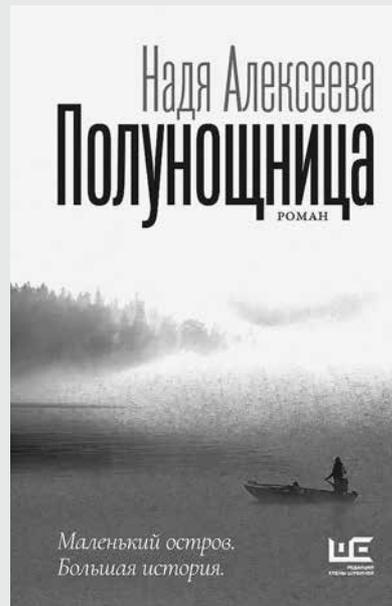
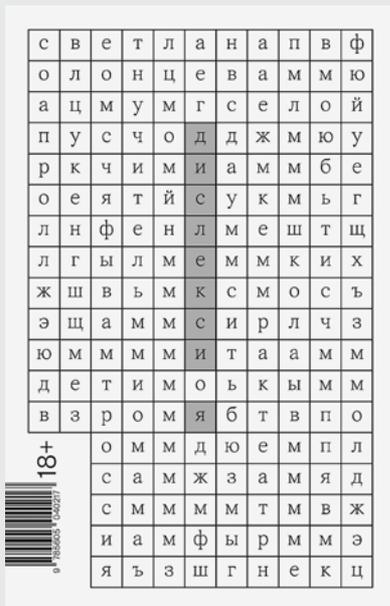
На дне она садится на подоконник. У нее все болит. И нельзя сделать вдох, под водой люди не дышат.

Саня вдруг замечает: Зинаида Денисовна сидит рядом. Она что-то говорит. Нужно вслушиваться, под водой это трудно. Зинаида Денисовна шевелит ртом. Она дает лайфхаки опытного педагога.

Во-первых, говорит, вылейте валерьянки, во-вторых, купите афобазол, в-третьих, надо привыкнуть, все привыкают, люди всегда ко всему привыкают».

НАДЯ АЛЕНСЕЕВА, «ПОЛУНОЩНИЦА»
(«РЕДАКЦИЯ ЕЛЕНА ШУБИНОЙ»)

Дебютный роман Нади Аленсеевой посвящен прошлому, которое не отпускает человека в настоящем, и судьбам предков, которые влияют на судьбы потомков. Молодой айтишник Павел едет на Валаам волонтером. Он не самый религиозный человек, даже крестик носит в кармане, а не на шее, да и едет не ради послушания или помощи как таковой.



Но символично, что происходит это в Страстную неделю. Он едет, чтобы найти информацию о своем двоюродном дяде. Родители Павла погибли в автомобильной аварии, когда он был ребенком, мальчика воспитывали бабушка с дедушкой. Бабушка до самой смерти разговаривала с братом Петей, пропавшим без вести во время Великой Отечественной, дед считал его погибшим, а потом внук нашел письмо, в котором сообщалось, что безногий инвалид Петр умер в интернате для ветеранов на Валааме и у него остался сын Семен. Единственный кровный родственник Павла, который мечтал стать врачом, но на острове это невозможно — работа есть только на мусоросжигающем заводе. Линия Павла и его семьи главная, но не единственная в романе: здесь множество историй людей со своими бедами — одноногого Васьки, страдающей алкоголизмом Аси, ушедшего из мира выпускника консерватории Иосифа.

Не хочется использовать расхожие определения типа галереи маленьких людей, это просто человеческие истории, разные, но сошедшие в одной точке. Алексеева умело работает с символами и внимательно следит за тем, чтобы все развешенные на стенах ружья рано или поздно выстреливали. «Победа», на которой разбились родители, долго и тщательно восстанавливается Павлом, на ней он едет в больницу к бабушке Зое, чтобы порадовать ее, но спиральная композиция безжалостна: новая авария старой «Победы» неизбежна, и застать бабушку в живых герою уже не суждено. Впрочем, во снах она еще не раз явится ему.

«Полунощница» — это роман о прошлом, о том, как трудно бывает «предоставить мертвым хоронить своих мертвецов», потому что они нигде не уходят и продолжают влиять на нас даже после смерти. О той ответственности, которую человек готов на себя и взять, и той, которую на него возлагают не спросив. О том, что можно сколько угодно носить свой крест в кармане, но день, когда придется нести его на себе, все равно настанет.

«Положив поклон, Ася взяла мешок и неторопливо пошла по полю, продолжая напевать. Она легко нагибалась к камням, долго их рассматривала, собрала пирамидку, постояла над ней. Павел просто шел рядом.

– Сфоткай меня! – Ася приложила к груди камень с дыркой посередине, похожий на огромную бусину. – Ты чего не собираешь?

– С какой стати? Ни задач, ни сроков. Сизифов труд.

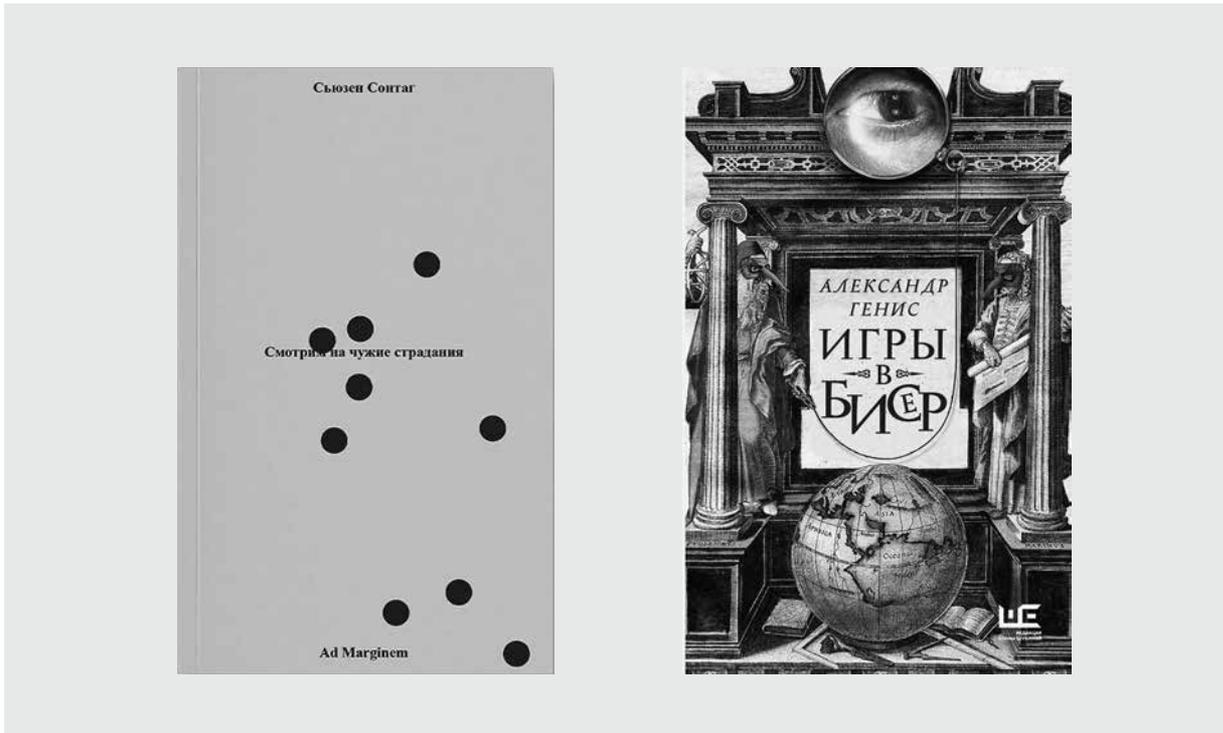
Над ними пищали и хлопали крыльями чайки.

– Ты сизифов еще не видел! В первую осень я тут листья гребла в саду, под яблонями. Гребешь, а они падают, гребешь, а они опять. Веер подул, снова-здорово.

– Ну и смысл?»

СЬЮЗЕН СОНТАГ, «СМОТРИМ НА ЧУЖИЕ СТРАДАНИЯ» (AD MARGINEM)

Последняя из опубликованных при жизни работ Сьюзен Сонтаг отчасти возвращает нас к книге 1977 года «О фотографии». Здесь тема фотофиксации тоже в центре, автор концентрируется на определенном виде репортажной съемки — фотофиксации военных и насильственных действий. Цель работы — понять, как люди воспринимают жестокие фотографии, тиражируемые в прессе, вызывают ли они ужас и предубеждение против причин, вызвавших эти катастрофы, или действуют как-то иначе. Сонтаг делает экскурс в историю военной фотографии со времен гражданской войны в США и говорит о том, что это, помимо прочего, важнейший пропагандистский инструмент. Любопытная эволюция, которую совершили взгляды писательницы за четверть века, разделяющие «О фотографии» и «Смотрим на чужие страдания». В 1977 году Сонтаг писала о том, что фотография сама по себе — это акт невмешательства. Когда человек снимает, он не может противодействовать злу, его руки заняты, он может лишь фиксировать. Такая позиция наблюдателя в книге «О фотографии» явно осуждалась. Однако с тех пор не только прошло много лет, но и случилось много событий. Среди которых поездка с Энни Лейбовиц в Сараево. То, что она увидела там, показало, что искусство и фотожурналистика могут быть как раз прямым «вмешательством», самым действенным способом привлечь к проблеме максимально широкое внимание. «Фотографии — средство для того, чтобы сделать “реальными” (или “более реальными”) события, которые привилегированные и просто благополучные люди, возможно, предпочли бы не заметить», — пишет Сонтаг, пересказывая идеи Вирджинии Вульф из «Трех гиней», и продолжает: «Смотрите, говорит фотография, вот что *это* такое. Вот что *делает* война. И *вот* еще что. Война терзает и разрушает. Война вынимает внутренности. Война выжигает. Рвет на части. Война — это *гибель*». Исследуя историю вопроса военной съемки, Сонтаг обращает внимание на своеобразную корпоративную этику фотографов и их самоцензуру, всегда есть определенные правила для изображения той или иной стороны. Можно ли в таком случае доверять фотографии как слепку реальности и не правильной ли было бы относиться к ней как к интерпретации событий (и тут вспоминается другая книга Сонтаг — «Против интерпретации»)? Любая фотография при всей кажущейся объективности предельно субъективна, более того, очень часто, будучи вырванной из одного контекста и помещенной в другой, она способна полностью поменять связанные с ней коннотации. Когда мы видим фотосвидетельства далеких катастроф, какие чувства мы испы-



тываем? Сочувствие, жалость, ужас? Или, напротив, радость и удовлетворение от того, что сами мы находимся далеко от этих событий? Не пора ли задуматься, какой социальный след оставляют эти выдаваемые за объективные доказательства чего бы то ни было снимки?

«Репортер восхищается работой фотографа и одновременно осуждает ее за то, что она может причинить боль родственникам погибших. Камера приближает зрителя, слишком приближает; дополненная увеличительным стеклом – это уже двойное приближение – “страшная отчетливость” картинки несет ненужную, неприличную информацию. При этом репортер Times, осуждая фото за чрезмерный реализм, не может воздержаться от мелодрамы, которую приносят слова: “окровавленные тела”, “зияющие рвы”».

АЛЕКСАНДР ГЕНИС, «ИГРЫ В БИСЕР» («РЕДАКЦИЯ ЕЛЕНА ШУБИНОЙ»)

Блестящий эссеист Александр Генис написал цикл текстов, мерцающе объединенных темой «Игры в бисер». Писатель проводит параллель смутных времен, в которые рождается литература. В предисловии он говорит о том, что в одну из самых смутных и темных эпох, в период Второй мировой войны, Герман Гессе создает «чистое царство духа», «необходимое условие человеческого существования» — «Игру в бисер». Александр Генис обращает свое внимание собственно на суть игры, которая заключена в ее элементах — иероглифах культуры, универсальных символах, понятных «всем людям духа». Но, даже зная правила досконально, трудно уместить бесконечный мир культуры в замкнутую форму. Эта книга — о литературе в самом широком смысле, о ее истории, о ее антропологии, о ее значении и внутренних связях. Игра в бисер — способ постижения мира через эпохи и культуры. Здесь находится место



Юнгеру и Спилбергу, Голему и Морлонам, Маугли и «Фрегату “Паллада”», Лотману и Бродскому, билингвам и дихотомии. Все оказывается связанным со всем, все перетекает из одного в другое, тем самым рождая неохватное полотно мировой культуры, которое одновременно и больше всего в мире, и потенциально вместиимо в одну черепную коробку. Из суммы всех этих знаний, воспоминаний, ассоциаций и рождается неповторимая генисовская эссеистика.

Анализируя игру в бисер, Александр Генис приходит к выводу, что это чтение. Он приглашает читателя к игре, напоминая слова Йохана Хейзинги о том, что в смутные и тяжелые времена игра способна создать «временное ограниченное совершенство».

«Всякий читатель – палимпсест, сохраняющий следы всего прочитанного. Умелый читатель не хранит, а пользуется. Но только мастер владеет искусством нанизывания. Его цель – не механический центон, а органическое сращение взятого. Он читает не сюжетами и героями, а эпохами и культурами и видит за автором его школу, врагов и соседей. Нагружая чужой текст своими ассоциациями, он стягивает книгу в новую партию. Включаясь в мир прочитанного, она меняет его смысл и состав.

Игра в бисер – теннис с библиотекой, которая рикошетом отвечает на вызов читателя. Успех партии зависит от того, как долго мы можем ее длить, не выходя за пределы поля и не снижая силы удара».

ДЕНИС ЛУНЬЯНОВ, «ВЕН СЕРЕБРА И СТАЛИ» («ПОЛЫНЬ»)

Помните у Нассима Ниоласа Талеба в «Черном лебеде»? Живут себе люди, опираются на сумму нених знаний, экстраполируют и строят прогнозы. И вдруг ни с того ни с сего черный лебедь среди белых, все

предыдущие выкладки летят псу под хвост, мыло-мочало, начинай сначала. «Век серебра и стали» Дениса Луньянова ровно об этом же, только не в виде эпистемологических выкладок, а в художественном стиле магреализма. Действие романа разворачивается в XIX веке, после того как в 1822 году Жан-Франсуа Шампольон расшифровал египетские иероглифы и древние боги этой страны явились к людям, эмпирически доказав свое существование. После этого события мир не мог остаться прежним: другие религии существенно потеряли в очках, поскольку в них по-прежнему оставалось только верить, а богов Древнего Египта отныне можно было наблюдать. В Санкт-Петербург, в храм Осириса, из парижского Нотр-Дама привозят реликвию — бьющееся сердце Анубиса, в Мадриде хрустальный собор посвящен Амону-Ра. Христианские и мусульманские святыни «переподчинили», перепосвятили другим. Теперь, после расшифровки древней письменности и установления единой религии, смерть перестала пугать — в ней ищут блаженство и подлинную вечную жизнь. Денис Луньянов создает многослойный роман, в котором все не то, чем кажется. Это фэнтези, но нарушающее привычную архитектонику жанра, обилие аллюзий и реминисценций здесь столь велико, что в какой-то момент появляется искушение не заметить некоторые из них, чтобы сосредоточиться на детективном сюжете, организующем эту историю, на раскрытии дела о череде городских поджогов. Но просто не будет — автор намеренно затормаживает повествование, вплетая туда множество латинских выражений, цитат и говорящих имен, чтобы испытать читателя, постоянно уводя его в сторону от основной нити повествования. Видно, что в первом опубликованном романе автор решил показать читателям максимум собственных возможностей, продемонстрировав изящный дриблинг сюжетными ходами, мифологией, фантдопущениями, скрытыми и явными цитатами и прочим.

«Время шло, и все поголовно, от прачки до двоечника-гимназиста, кинулись изучать древние тексты, часами сидели в библиотеках. Мир, наполненный светом новых богов и орошенный густой кровью восстаний, менялся. В городах появились новые храмы: в каждой столице — в честь своего бога. А сам Египет стал местом паломничества: там археологи продолжали копать в бесконечном поиске новых знаний, новых откровений.

И они их получали.

Когда откопали настоящее, черное, бьющееся сердце Анубиса — это господин помнил хорошо, — даже последние скептики убедились в реальности нового мира».

