

# ПУХЛЕНЬКИЕ, ХУДЕНЬКИЕ, НО ОЧЕНЬ ИНТЕРЕСНЫЕ: ФАНТАСТИЧЕСКИЕ НОВИНКИ



ДЕНИС ЛУШНЯНОВ  
Родился в Москве, окончил  
Институт журналистики,  
коммуникаций и медиаобра-  
зования МПГУ.  
Писатель, журналист,  
книжный обозреватель,

контент-редактор издатель-  
ской группы «Альпина». Пишет  
для журналов «Юность»,  
«Прочтение», «Литрес  
Журнал». Ех-обозрева-  
тель эфира радио «Нига»,  
работал в ГН «ЛитРес».

## АЛЕНСЕЙ ПОЛЯРИНОВ, «КАДАВРЫ» (INSPIRIA)

Однажды по всей России стали появляться кадавры (в официальной терминологии «мортальные аномалии») — мертвые и будто бы заностенные дети, покрытые солью, которая отравляет почву и делает ее непригодной для чего бы то ни было; хуже того, порой происходят масштабные выбросы этой соли. Сперва правительство умалчивало о существовании кадавров, а потом они стали весьма органичной частью реальности, народной забавой: за фото с ними порой берут деньги, а некоторые — те, кто видит в них своих умерших детей, племянников, братьев и сестер, — даже выносят кадаврам одежду, чтобы те «согрелись». Даша, некогда сотрудница института, изучавшего «мортальные аномалии», возвращается в Россию из эмиграции со специальным заданием — узнать, почему участились выбросы соли (ноторую, кстати, особо предприимчивые давно стали продавать как чудодейственную). Вместе со старшим братом, Матвеем, она отправляется в путешествие по бывшей Ростовской области — ныне части Китая, — да только путешествие ее превращается в тур по лабиринтам памяти и краям детства, которые, оказываясь, таят в себе слишком много триггеров для Дашиной психики.

Если говорить очень сжато, то роман Алесия Поляринова — это большая метафора-рассуждение: что будет, если бросить личные и социальные проблемы (а еще историческую память о себе самих и о своем, в глобальном смысле, мире) на пыльный чердак и запереть его на ключ. Рано или поздно чердачную дверь выломают ожившие кадавры, которые напомнят людям о благополучно забытом. Звучит, конечно, красиво; тем более тема весьма актуальна и для современного социально-политического, и для литературного контекста. Однако за пестрой красной весьма бодрой и интересной историей со множеством публицистических вставок — их коллекционирует Даша — и ярким фантастиче-

ским допущением оказывается, если угодно, ваза, покрытая трещинами. «Надавры» — как верно замечает Янина Солдаткина, мультижанровое «обличение» нашей действительности, — текст, который рассыпается у читателя на глазах.

Поляринов писал, что хотел показать мир, где апокалипсис — это не мгновенное событие (так говорит и одна из героинь романа), а долгий процесс, в котором писательский антиутопичный мир застрял. В итоге получилось так, что сам текст медленно разрушается, движется к коррозии смыслов, и чем ближе к финалу, тем сильнее это осознаешь, тем больше понимаешь, какие конкретно элементы смущают — читательское чутье подсказывает. Все дело как раз в отсутствии целостности. Под одной обложкой собрано слишком уж много всего, и роман раздувается, превращается тоже в своего рода надавра, сшитого из идей и смыслов: автор пытается сделать антиутопию-разоблачение с упором именно на социальную проблематику, но в то же время так же сильно хочет сконструировать и психологический роман, и роуд-муви, и своего рода публицистическое высказывание, да к тому же добавляет туда мистическую загадку с загадочным святым, забивающим гвоздь дочери в лоб, — структура, скажем, похожая на «Псоглавцев» Алексея Иванова или «Непобедимое солнце» Виктора Пелевина; тайна, которая должна вести к чему-то, здесь не приводит ни к чему. В новом романе Алексей Поляринов все еще показывает себя прекрасным стилистом, да вот только откусывает больше, чем может прожевать. В итоге текст теряет свою художественную и смысловую глубину, кажется графитным шаржем. Лучшее автору в этот раз удастся фрагмент-воспоминание о походе маленьких Даши и Матвея в натакомбы: именно в этом эпизоде чувствуется густота смыслов и четкий тематический посыл, который, тут можно не сомневаться, Алексей Поляринов пронесет по всему тексту. Это воспоминание окажется слишком триггерным для Даши, ведь именно оно формирует все темные стороны ее личности, притягивает злость и обиду; да вот только рано или поздно оно затеряется среди множества надавров других идей: социальных, антиутопических, мистических.

*«Власть долго думала, как решать “вопрос”. Все чиновники, с которыми мне доводилось говорить о смертельных аномалиях, называли их только так — “вопрос”. Это был новый термин в их новоязе. Они никогда не говорили “дети”, или “жертвцы”, или “покойники”, даже вполне нейтральный термин “смертельные аномалии” вгонял их в ступор. Все, что касалось кадавров, было просто “вопросом”, или чаще даже “нашим с вами вопросом”. Так и говорили: “Касается нашего с вами вопроса”, или “Наш с вами вопрос стоит недалеко от Армавира”, или “Нужно что-то придумать, чтобы люди перестали паниковать из-за нашего с вами вопроса”. Самым известным способом “решить вопрос” до сих пор остается взрыв в поселке Морской Ростовской области (ныне 傘谷, — примечание научного редактора). Именно там возникла одна из первых смертельных аномалий — в наш реестр она занесена как МА-3, или “мальчик в голубой рубашке”. Кадавр возник прямо в поселке, его было видно из домов на окраине и из окон школы. Никто не знал, что с ним делать, и местные охотники, цитирую, “из любопытства” выстрелили в него из винтовки (модель “Ремингтон” 700 SPS — фото приложено к отчету КИМА от 4.09.2000). Результат всех впечатлил, пуля срикошетила от плоти кадавра, но оставила на ней рану, края которой через несколько часов зарубцевались и покрылись кристаллами соли. Тогда глава района предложил, опять же цитирую, “попробовать что-то*

*более радикальное для решения данного вопроса». Свое желание глава района объяснил заботой о детях. Кадавра было отлично видно из окон школы, из-за чего, цитирую, “наши дети потеряли сон и аппетит, мы должны в первую жилу подумать о них”».*

## АЛЕНСАНДР ГРИГОРЕНКО, «ПОТЕРЯЛ СЛЕПОЙ ДУДУ» («МИФ»)

История о глухонемом Шурике Шпигулине, который, однако, умел немного говорить и немного слышать, — хороший пример, во-первых, текста с отрицательной арной персонажа, а во-вторых — истории одновременно и реалистичной, и символической. Небольшая по объему повесть местами напоминает притчу: начать хотя бы с того, что многие элементы здесь достаточно мифологизированы (песенка-рефрен о слепце, потерявшем дуду, или, допустим, таинственный змей-февраль), однако они не выносятся на первый план, и текст не превращается в «жесткую» фантастику. Александр Григоренко, с одной стороны, выписывает вполне реальные судьбы деревенских жителей, а с другой — все же оперирует весьма собирательными образами (пьющий отец, любящая бабка, работающий дядя, хитрая жена), и Шурик — главный из них. Он — маленький человек на новый лад, живущий, как назло, во времена больших перемен: разваливается СССР, на смену деревням стремительно приходят города; мир маленький, камерный, вдруг расширяется в мгновение ока, и таким, как Шурик, в нем не оказывается места.

Более того, для героя все вокруг постепенно начинает гнить, становится непригодным для обитания, и вот уже Шурику приходится бомжевать в этих отбросах. Но суть как раз в том, что мир здесь не враждебен к нему, он дает много шансов сделать жизнь лучше. Не внешние обстоятельства толкают Шурика все дальше и дальше к предательской черте, куда-то в сторону горьковской ночлежки, а лишь внутреннее нежелание — и невозможность — меняться и принимать серьезные, взвешенные решения. Его «болезнь» — не оправдание, и автор намеренно акцентирует на этом внимание. Шурика увольняют за пьянство, он дважды женится и разводится, становится жертвой мошенников и чуть не умирает — виной тому не какие-либо коварные козни, не шаткость новой для героя действительности. Виновен лишь он сам. Оттого повесть пронизана безысходной чеховской грустью, хотя порой напоминает что-то похожее на «Шинель» Гоголя. Итак, перед читателем оказывается крепко написанная повесть, события которой можно трантовать и буквально, и символически. Глобально — это история об одиночестве, но не личном (внутреннем), а коллективном (внешнем). Ведь слепому, потерявшему дуду, не нужна новая — он остался совсем один; так и нам, потерявшим путь в жизни, не нужен новый — мы, в XXI веке и без того живущие по правилу «каждый сам за себя», тоже остаемся наедине с собой. Без места жительства в этом мире.

*«Здравствуй, Шурик, миленький мой внучик, пишет тебе баба Валя твоя. Во первых строках сообщаю, все у меня хорошо. Только плохо мне, что я, сыночка, не рассказала тебе, какая была у меня жизнь...» Здесь письмо обрывалось. Этого письма он не получал никогда, потому что бабушка никогда не писала ему.*

*Даже учась в интернате, он видел ее каждую неделю; он не мог помнить это письмо. Он подобрал его где-то в воздухе, в котором растворены*



*мысли и слова людей – живущих и умерших, – слова и мысли, никогда не покидающие землю. Дух его, временно отпущенный на волю, подобрал это письмо, а когда вернулся в тело и тело ожило, выползло, наполненное болью, на асфальт, не было уже того прежнего Шурика, уверенного с самого рождения, что весь мир за него.*

*Весь оставшийся год заполнили эти обрывающиеся слова, и он искал их продолжение. Он ожил уже с этим, пока еще не проговоренным желанием, которое разом отдалило от него людей, превратило их в эхо».*

### АННА СЕШТ, «СМЕРТЬ ПРИДЕТ НА ЛЕГКИХ КРЫЛЬЯХ» (NOSUGAR BOOKS)

Однажды в некрополь Древнего Египта под покровом ночи привозят множество мертвых тел для мумификации. Стражник Нахт случайно замечает среди них живую девушку. Пытаясь помочь ей, он случайно убивает жреца, чем накликает на себя множество возможных бед. А спасенная девушка, Шепсет, оказывается непростой: во-первых, она жрица, некогда служившая при дворе самого фараона, а во-вторых, все почему-то зовут ее порождением Дуата, то есть египетского загробного мира. Тут н тому же приходит дурная весть: фараон убит, и Шепсет знает правду о его смерти, да вот только не может понять правду о себе, застрявшей между миром мертвым и миром живых. Как найти покой и примириться с надвигающимся со всех сторон хаосом, когда сам расколот, будто восновая ритуальная фигурна?

Итак, сюжет этого исторического романа весьма прост, линейен и понятен, но такая простота здесь — лишь необходимость, ведь Анна Сешт в который раз убеждает читателя, что может переложить сухое, полное серых и немых фантов историческое событие в увлекательный

и очень чувственный сюжет, который к тому же — будто предыдущего мало — будет построен по канонам древнеегипетской литературы. И действительно, история о «принятии себя», а именно этим Шепсет и занимается большую часть романа, достаточно расхожа, этот сюжет универсален для литературы всех времен. Автор пользуется этим и выстраивает центральную интригу именно вокруг фигуры Шепсет, то есть буквально предлагает читателю ответить на череду вопросов: «Что она такая? Что же за жуткие образы видит? Как связана с подземным миром, почему часть ее души осталась там, и при чем тут оберег, подаренный мамой в детстве?» Шепсет, иначе говоря, еще за кулисами романа потеряла свою «социальную роль»: обрести ее вновь не так просто и в нашем-то обществе, а уж в древнем — тем более.

Так называемый гаремный заговор Рамзеса III — иными словами, дворцовый переворот, — в руках Анны Сешт превращается в наполненный переживаниями и личными трагедиями героев сюжет. Здесь, безусловно, важны и социально-политическая обстановка, и «хаос», приходящий на смену «порядку», но прежде всего «Смерть придет на легких крыльях» — история ломающихся судеб простых людей, чья жизнь пришлось пережить на весьма тяжелые времена. И за счет того, что роман (первая часть дилогии) сфокусирован вокруг двух главных героев и одного второстепенного — обаятельного старого жреца-целителя Имхотепа, — Анне Сешт удается до последнего не выпустить ниточку повествования из рук и, подобно одному из псов-проводников в иные миры, довести читателя до конца: так, чтобы он смог проследить арку персонажа от и до; насладиться красотами мира реального и потустороннего.

Само наличие всего фантастического и мифологического (порой жуткого, порой благостного) не пугает главных героев — страшно, что оно внезапно вторгается в их жизнь. Это, опять же, еще раз доказывает, что Анна Сешт, египтолог по образованию, невероятно бережно работает с историческим материалом и внедряет в текст не только фантуру в виде праздников, магических ритуалов и аутентичных египетских названий вместо общепринятых греческих (ну, Анубис, например, здесь совсем не Анубис), но и необходимую ритмику, образность, а самое главное — мироощущение древнего человека, трепетавшего перед солнцем и боявшегося, что воды Нила окрасятся в кроваво-красный, как раскаленное железо, цвет.

*«Живые казались такими хрупкими, нереальными. Пытались говорить ей что-то, дозваться, но она с трудом слышала их сквозь все, с трудом разбирала всю эту сложную вязь слов сквозь многоликий шепот Тех. Восприятие сложилось, как будто часть ее все еще пребывала Там, не в силах выйти и прочнее обосноваться в теле. И даже собственное тело казалось каким-то... не до конца настоящим. Физическая боль, обычно отрезвляющая, отступила, и Шепсет словно наблюдала за собой со стороны, а не только изнутри.*

*Кое-что было реальным, доходило до нее сквозь марево. Пес-проводник каким-то чудом был с ней и Там, и Здесь — воплощенная часть Силы ее Богини. И девушка отчаянно цеплялась за это надежное присутствие, которое понемногу, нить за нитью, вытягивало ее из тягучего полунембытия. А еще — ей вернули ее имя, и она стала более целостной, ведь имя — необходимая часть души.*

*Но этих двоих мужчин она видела не ярче, чем тени приходивших прежде. Вроде бы они заботились и защищали. А потом один из них — старик — сказал что-то о возвращении из Дуата, и она вспомнила, вспомнила...»*



### ЮХАНИ НАРИЛА, «ОХОТА НА МАЛЕНЬКУЮ ЩУНУ» (LIVEBOOK)

Юхани Нарила, подобно своей героине, устраивает рыбалку на маленького (и большого) читателя, используя в качестве приманки на поблескивающем крючке сюжета недосказанность, которой в этом романе более чем достаточно. Сперва об Элине, главной героине, известно лишь одно: она зачем-то уже пять лет приезжает в маленькую родную деревню в Восточной Лапландии (и очень много ругается), чтобы поймать щуку в озере, которое скорее похоже на лужу. Потом читатель узнает, что место это вроде как считают колдовским (мол, был там когда-то алтарь ведьм), щука связана с серьезным проклятьем, у Элины разбито сердце... Еще позже Юхани Нарила тянет удочку сильнее и поднидывает в историю мертвецов, водяного, чудищ всех мастей, местных колдунов и одноглазых продавщиц, чтобы в конце концов подвести все весьма абсурдные события к кульминации.

Мир современной Лапландии в «Охоте на маленькую щуку» (роман победил в премии «Новые горизонты» 2024 года как лучшее переводное произведение) оказывается донельзя мифологизирован, и речь не столько об обилии фольклорных существ — и даже демонов из «Готики», — сколько о мировосприятии героев. Все жители деревни не видят в происходящем ничего странного, абсурдность и карнавальность событий для них обыденна, она не выходит за рамки разумного: мол, да, сегодня ночь духов, лучше не высовываться из дома; мол, да, как можете вы не верить в то, что моего брата прокляли? Особенно остро это ощущается глазами полицейской Янатуинен, которая прибывает в деревню, чтобы арестовать Элину за некое тяжкое преступление (вот и еще одна намеренная недосказанность) и становится камертоном читательского настроения: сначала совершенно не принимает мифологический водевиль, а после смиряется и сама становится его частью.

Иррациональное в «Охоте...» сталкивается с рациональным и приводит в действие абсурдно-фантастический, подобно гоголевскому или сальниковому, механизм описания мира. За пестрым занавесом фантазмагоричной то ли чересчур волшебной притчи, то ли чересчур реальной сказки поджидает трагедия, норнями тянущаяся куда-то в постановки Чехова и Метерлинка, меланхоличная при всей своей волшебности: о любви, одиночестве и социальных язвах от домашнего насилия до «пустеющих» малых городов и деревень. Оставит ли Юхани Нарила пойманному на крючок столь необычного сочетания тем, образов и приемов читателю надежду на лучшее? Конечно, ведь это рыбалка на интерес — рано или поздно придется вернуть пойманное туда, откуда взяли. В реальный мир, теперь играющий несколько иными оттенками.

*«На другой стороне изняка Элина остановилась. В болоте перед ней стояла лосиха. Они посмотрели друг на друга. У лосихи был такой вид, словно она хотела спросить дорогу. Как будто ураган сбил настройку ее внутреннего компаса и сделал животное совершенно беспомощным. Кажется, лосиха вообще забыла, кто она такая.*

*Животное продолжило свой путь в ту же сторону, куда вроде бы и шло. Это было хорошее направление просто потому, что ничем не хуже, чем любое другое. Элина стояла, тяжело дыша и давая лосихе спокойно уйти. Когда животное исчезло и звук его шагов затих, Элина тоже двинулась дальше. Еще издали она увидела водяного. Тот приволок откуда-то старую “морду” и соорудил из нее трон. Водяной восседал на нем на другой стороне озера и с беспечным видом ждал Элину.*

*Элина остановилась на своем берегу напротив водяного. “Морда”, переделанная в трон, была древней и проржавевшей, но водяной сидел на ней как сам Создатель. Он смотрел на Элину со скучающим видом своими синими глазами, был совершенно нагим и гладким, словно дельфин, и таким же серым. Красивый и ужасный одновременно, он походил на какую-то игрушку из далекого будущего».*

## ВАДИМ ПАНОВ, «КТО-ТО ПРОСИТ ПРОЩЕНИЯ» («АСТ»)

Майор Феликс Вербин совсем недавно раскрыл дело о таинственном убийце-кровососе, который обескровливал своих жертв. Теперь, морально опустошенный — тому есть причины, — Вербин отправляется в отпуск на Байнал. Да только отдохнуть не получается: на мысе Рытом — он считается колдовским местом — находят труп рыбака, у которого вроде как просто остановилось сердце. Мол, водни перепил. Однано чутье подсказывает Феликсу — дело не так просто; то же говорят и местные шаманы, однано они считают, что все связано с духами... Работа помогает Вербину вырваться из варева мыслей и жутких снов, однано в этот раз может оназаться не по плечу. Как со всем происходящим связаны события одиннадцатилетней давности, тайная сента, похищенные девушки и, возможно, сам Сатана? И случайно ли Вербин встретил в самолете разговорчивого попутчика, с которым теперь сталкивается слишком часто?

Вадим Панов продолжает новую серию и, что важнее, не превращает ее в штамповочный конвейер мистических триллеров, которые, подобно быстрым углеводам, просто утоляют потребность читателя в закрученном сюжете, после чего стираются из памяти. Феликс Вербин несет большое психологическое бремя, он сложный персонаж, в душе (и голове) которого — потемни. Достаточно немного присмотреться, чтобы понять:

стержнем романа, да и всей серии, оказывается именно становление Вербина, именно на его плавную арку, протянутую сквозь несколько книг, нанизываются остальные события: от разграбленных кладбищ до консультаций с шаманами и иркутскими сотрудниками полиции. «Нто-то просит прощения» — история о несломленном герое. Все это качественно отличает новинку Вадима Панова от многих других отечественных и зарубежных триллеров, где герои просто существуют, но, подобно Шерлоку Холмсу, не меняются. Шерлоку такое было более чем позволительно. Современному герою — отнюдь.

В романе выдержан и необходимый уровень мистичности. В том смысле, что до конца не понятно: это выдумки героев — или взаправду происходит нечто потустороннее? Слухи и недомолвки здесь соседствуют с помешательством и вступают в конфликт с рациональным мышлением центральных персонажей, и Вадим Панов, безусловно, не дает однозначного ответа на вопрос: «А что это было такое?!» Сделка с Сатаной — правда или вымысел? Дух, которому приносят жертвы раз в два года — отсюда и соответствующая частота убийств, — действительно существует или шаманы придумали байну? Но не стоит думать, что «Нто-то просит прощения» забывает удовлетворить потребность читателя в лихом сюжете. Вадим Панов — мастер закрутить его потуже, поэтому узлы здесь завязаны крепко-накрепко, так что долго придется, во-первых, искать связь между разрозненными эпизодами, во-вторых — выявлять убийцу, в-третьих — пытаться угадать таинственного «рассказчика», а в-четвертых — понимать, как связан маньяк-похититель с происходящим на мысе Рытом.

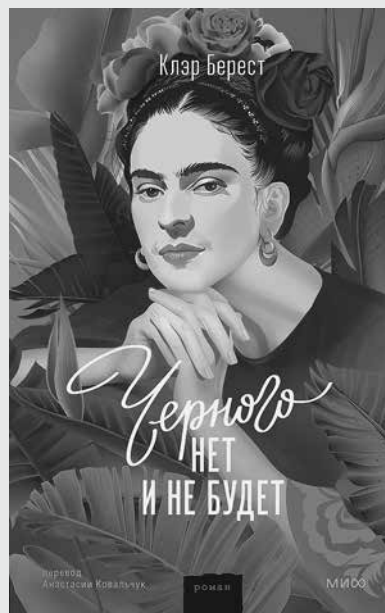
В обзоре на «День черной собаки» уже приходилось писать эту фразу, но стоит повторить ее и здесь: Вадим Панов каким-то невероятным образом погружается в психологию антагонистов и выписывает их фрагменты одними из самых лучших в романе: и стилистически, и эмоционально. Страшно, жутко, но читать дальше хочется. Итого, приправленный колоритом Байнала и таким образом ненамеренно встроенный в трендовую волну «прозы регионов», «Нто-то просит прощения» оказывается чтением, с одной стороны, удивительно легким и увлекательным, а с другой — весьма тяжелым. Мысли героев порой слишком уж извращенные (так надо) и мрачные (так тоже надо), но именно они придают им столь необходимый психологический вес.

*«Есть ли в реальности окружающего мира место необъяснимому?»*

*Или мы сами вводим его в жизнь, определяя, во что нужно верить, а во что — нет? Определяя для себя. А потом верим в то, что выбрали, и наша вера порождает надежду. И дает нам силу пройти через любые испытания. А если сил оказывается мало, если мы не можем в реальности найти нужного или необходимого, то обращаемся к тому, чье существование не доказано, но возможно — в надежде обрести то, чего нам так отчаянно не хватает. Чего мы жаждем.*

*О чем мечтаем. Без чего не можем жить... Мы просим о милости, подобно сдавшемуся в плен солдату, и так теряем право на самостоятельное решение. Ведь если милость оказана — за нее нужно платить. Так или иначе — платить. И чем больше мы получим — тем больше придется отдать. Но мало кто думает о том, что каждая исполненная просьба имеет свою цену. Ведь мы подсознательно считаем, что существование необъяснимого не доказано, а только возможно. И если после обращения все-таки обретаем желаемое, то списываем приобретение на «случайность» или «совпа-*





дение”, на “удачный расклад”, стараясь позабыть о том, что искренне верили. Что жаждали. Что были готовы на все. Мы стараемся вернуться в привычную реальность, в которой всему есть логичное объяснение, пусть даже на уровне – “повезло!”. Стараемся не думать о том, что получили не потому, что “так совпало”, а потому что просили. Людям не нравится чувствовать себя должниками. А многие этого боятся – боятся думать о том, что стали обязаны таинственному необъяснимому, продемонстрировавшему невероятную силу. Парадокс: люди приходят с мольбой, уповая на силу тех, кто является их последней надеждой, а убедившись в могуществе тех, к кому обратились – начинают их бояться.

*Люди... такие люди...»*

### КЛЭР БЕРЕСТ, «ЧЕРНОГО НЕТ И НЕ БУДЕТ» («МИФ»)

В 1925 году восемнадцатилетняя девушка попала в аварию и надолго осталась прикована к постели: но ни она, ни весь остальной мир пока не догадывались, что это символическая (и почти физическая) смерть станет рождением художницы-сюрреалиста Фриды Кало, которая заживала рисунками раны — уже не физические, душевные. И, воссоздавая ее жизнь в рамках художественного текста, Клэр Берест промазывает эти же раны еще одним слоем краски — на этот раз литературной. Однако «Черного нет и не будет» лишь прикидывается биографическим романом — автор, безусловно, фантологически следует за Фридой по пятам (от первого знакомства с возлюбленным, Диего Ривере, до жизни в США и всех ссор, вызванных полярными взглядами героев на отцовство/материнство), использует фрагменты дневников и даже внедряет в текст набор цветов, ставший одним из ключевых в творчестве Кало: красный, синий, желтый (нельзя не заметить, что это, как считается, три основных цвета

в изобразительном искусстве). Однако все это лишь пестрая обертка для художественного исследования феномена травмы и попыток человека справиться с ней. Фрида Нало здесь — лишь необходимая историческая фигура, вокруг которой завязывается повествование, и если на секунду забыть, что роман написан именно о ней, ничего не изменится: текст не станет более сухим и менее эмоциональным.

Жизнь Фриды прописана здесь нелинейно, пусть точками старта и финиша служат авария и погребение: между ними протянута, подобно радужному мосту, очень ярная, пыльная и чувственная история любви, борьбы с самой собой, со внутренними страхами и внешними обстоятельствами. В этом ключе Клэр Берест зачастую напоминает Марнеса: ее герои любят друг друга столь же жарко, а все относительно откровенные сцены полны скорее не эстетического эротизма, а грубой телесности, которая, однако, только идет тексту на пользу. Все исторические персоналии создают необходимый контекст и придают роману своеобразный, отчасти экзотический латиноамериканский привкус, однако они легко заменяемы — каждый читатель может запросто заменить их на своих знакомых, недругов, возлюбленных, а Фриду Нало, как бы громко это ни звучало, поменять на себя.

«Черного нет и не будет» — роман красивый, образный, местами напевный и тягучий, местами, наоборот, по-особенному ритмичный, но прежде всего очень чувственный. Оголенность эмоций и красота слога превалируют здесь над всем прочим, а потому нет смысла получать удовольствие от сюжета, который, что неудивительно, местами предсказуем (при желании все можно прочитать в «Википедии»). Важно чувствовать эту книгу, получать удовольствие от процесса и захлебываться в потоках текста.

*«Фрида рисует ради Алехандро; она рисует, чтобы забыть о своих искалеченных ногах; рисует ради близняшки, потерянной в букве “о” на вывеске молочного магазина “Пинсон”, что расположился на противоположной стороне улицы; она рисует ради своего отца, что закрылся один и играет на фортепьяно Штрауса или читает Шопенгауэра; она рисует ради друзей из “Качучас”, которые все реже приходят и со смехом рассказывают о том, как на его высочество всех превысочеств наложили штраф; Фрида рисует ради сестры Матиты, что читает ей поэмы, ничего в них не понимая; ради первого жениха своей матери, что на ее глазах покончил с собой, Фрида рисует, потому что мать ей об этом никогда не говорила; она рисует ради своей вагины, проткнутой поручнем; ради сестры Кристины, которую обожает, хотя они и ругаются без конца; рисует ради тещей ноги, над которой насмеялись другие дети; и ради страстных поцелуев, украденных у красивых мальчиков».*

## АННА СЕШТ, АЛЕКСАНДР СЭРО, «СЕРДЦЕ ДЕМОНА. ПРЕДАННОЕ НАСЛЕДИЕ» («ПОЛЫНЬ»)

На примере этого романа можно убедиться, что одни и те же культурные паттерны (даже в рунах одного и того же автора) могут составлять основу совершенно разных романов. «Преданное наследие» — первая часть трилогии одновременно приключенческого, мифологического и постапокалиптического фэнтези, где все события разворачиваются в мире после магической катастрофы. Ненюгда древний правитель посчитал, что ему мало власти, и своими действиями вызвал ужасный

натанлизм, изменивший облик мира: растительность сменилась пустыней, а магия иссякла, и возвращается она только в моменты Всплесков, когда, как говорят герои, боги на мгновения становятся ближе к людям. Юная жрица Аштирра оказывается втянута в череду приключенческих авантур, в процессе которых ей, а также ее отцу и обворожительному менестрелю-авантюристу Брэмстону придется узнать, чем занимаются «черные нопатели», какой ритуал они хотят провести и как могущественный артефакт под названием «сердце демона» связан с той самой магической катастрофой и борьбой древних наследников престола. В первой книге, традиционно, всех ответов ждать не стоит.

Трилогия Анны Сешт и Александра Сэро, безусловно, основана преимущественно на культуре и мифологии Древнего Египта, которая здесь переработана в уникальный сеттинг с, например, серебряным мхом, высасывающим жизненную силу из растений; с полуразрушенными городами, каждый из которых напомнит об одной из земных культур — не только египетской. Однако именно в плане вкусовых впечатлений от чтения роман очень дуален. Колорит Ближнего Востока здесь смешан с классикой западного фэнтези, которая проявляется и в антураже (таверны, пьяные драки будто бы прямоном из D&D), и в фабуле: юная героиня узнает о неких важных вещах и оказывается втянута в приключения; они ей не совсем по плечу), в процессе которых взрослеет, совершенствуется, завязывает отношения. «Преданное наследие» трудно отнести к какой-то конкретной нише. Здесь есть черты и young-, и new adult, но в то же время в романе достаточно элементов, присущих взрослому фэнтези. Получается этаний Алексей Пехов с восточным колоритом и героями, которые, в отличие от типичных персонажей «западного» фэнтези, мыслящих в рамках христианской и более привычной современному читателю парадигмы, наделены мифологическим мышлением.

Однако закрученный в двух временных пластах сюжет — история Аштирры и того самого древнего правителя — становится лишь яркой и привлекательной оберткой. Под ней, как водится, достаточно вещей посерьезнее — и дело не только в культурно-исторической подоплеке романа. «Преданное наследие» — прежде всего трагедия, притом как личностная (сюжетная линия настоящего времени), так и политическая (сюжетная линия прошлого). Авторы не закрывают глаза на острые социальные проблемы выдуманного общества: это касается в том числе темы гонения «этнических меньшинств» (потомков древних волшебных существ), к которым люди, преимущественно населяющие мир «Преданного наследия», не всегда относятся милосердно. Заметен здесь и лейтмотив смертности любой цивилизации, от которой из-за малейшей ошибки сильных мира сего может остаться одна лишь память (то есть добавим ко всему прочему еще и культурологические подтексты).

В роман Анны Сешт и Александра Сэро достаточно трудно влиться из-за обилия терминов и различных элементов, связанных и с мифологией, и с историей, и с поп-культурой; всем этим книга, пожалуй, переполнена сверх меры. Однако, если втянуться и увидеть все подтексты, а не только личностный рост героев, то остановиться невозможно. Тем более что роман кончается знатным клиффхэнгером — но этого вы не слышали.

*«Еще несколько дней Аштирра гостила в становище – восстанавливала силы, приглядывала за Альязом, который уже рвался присоединиться к следопытам на охотничьих тропах и всячески проявить себя. Убеждала Ришниса, что ей не нужно все это обилие подарков, которые охотник для*



*нее приготовил в благодарность. Чтобы уж совсем его не обидеть, жрица согласилась принять одно теплое покрывало из верблужьей шерсти (отец такие любил), одно блюдо из мозаичной керамики (очень уж ей понравилось) и один охотничий нож (в пустыне ножи хорошей ковки были нелишними, а этот отлично подходил для разделывания туш животных). На том и порешили, но от Аштурры не укрылось, как Альяз потом тайком сунул ей в сумку мешочек драгоценных листьев дхау и пару ниток бус из отборных лазурита и сердолика».*

### ЮЛИЯ ДОМНА, «ФУНКЦИЯ: ВЫ» («АСТ») (СОВМЕСТНО С БЮРО «ЛИТАГЕНТЫ СУЩЕСТВУЮТ»)

Все началось с убийства в галере современного искусства... Нет, не так! Все началось, когда к маленькому Мише — главному герою — пришел таинственный незнакомец в черном балахоне и предложил ему стать функцией. Говоря упрощенно и примитивно, частью некой общемировой матрицы из человеческих судеб. И тогда Миша попросил спасти одну маленькую девочку. Теперь же Миша вырос и нашел себе Ариадну, так называемую дубль-функцию, — человека, с которым он связан душой и телом. Но убийство в галерее — самое время к нему вернуться — подпортило все планы героев. Они еще не знают, что теперь им предстоит узнать куда больше правды о мире, который сильно изменился с тех пор, как люди узнали о существовании симбионтов, а в реальность явился таинственный Дедал, властитель вероятностей и функций.

Этот пухленький роман — на целых 900 печатных страниц — вбирает в себя, пожалуй, слишком много за раз: становится одновременно и психологическим романом, и чем-то похожим на триллер (не в чистом виде, лишь эпизодами, элементами), и сложной антиутопией в духе

«жесткой» научной фантастики, где люди, по сути, обратились своего рода двоичным кодом мироздания, а планету с человечеством делят расы симбиотов, которые видят незримые связи вероятностей так же просто, как мы, скажем, видим деревья в летнем парке. Все это к тому же отчасти завязано на критском легендарии (миф о Минотавре, миф о Дедале). Такая сюжетно-смысловая и жанровая начинка, с одной стороны, делает «Функцию: вы» весьма уникальным романом с точки зрения концепции и комбинирования столь разнородных элементов; книга, рассказывающая в том числе о вероятностях и метафизических комбинациях, сама по себе становится такого рода комбинацией. С другой же стороны, из-за такого количества «всего и сразу» в голове у некоторых читателей долгое время будет наша: попытки разобраться в мироустройстве этой альтернативной реальности зачастую сбивают и с сюжета, и с погружения в психологические состояния героев. Впрочем, любителям книг со сложным, необычным и продуманным до мелочей сеттингом это не будет помехой. Есть в романе Юлии Домны кое-что, сближающее его с текстами Стругацких, — некое новаторство, смелость предлагать неожиданные, порой чересчур сложные концепции и, что важно в любой спекулятивной прозе, использовать их для углубления в заявленные проблемы: социальные, психологические, философские.

*«Причина, почему я тоже стою здесь, в куртке, позволяя всему этому случаться, — как обычно, страх. Она ходит во сне почти год и запрещает мне рассказывать об этом родителям, потому что (поясняет она, разбирая ночную косу на длинные волнистые потоки) они скажут, что она недостаточно усердна в молении, и, в общем-то, будут правы. Поэтому я не сплю, когда не спит она, и даже когда она спит, тоже не всегда засыпаю. Я боюсь за нее. За то, куда она ходит. За то, что говорит, когда ходит. За то, что иногда во сне она перестает дышать, и тогда мне приходится ее будить — звать, просить, иногда умолять проснуться. Вот почему уже почти год после полуночи я перебираюсь в ее постель. Так я всегда знаю, как она и где. Мы выходим на балкон, он общий с соседями, оттуда перебираемся на пожарную лестницу и поднимаемся на крышу. В выемке кирпичной стены сыреет коробок спичек, и, так как у папиных гостей не оказалось сигарет, Габриэль берет его, садится на край и начинать жечь вхолостую.*

*— Я люблю тебя, — говорит она, роняя спичку в темноту.*

*— Я тоже тебя люблю, — отвечаю я, когда та исчезает».*

## АЛИСА АВЕ, «ХРОНИКИ ПЕРЕПУТЬЯ» («МИФ»)

Алиса Аве, автор азиатской притчи «Ночь номере в 103», демонстрирует широкий писательский диапазон и в этот раз работает с другими нарративами для другой же аудитории — старшего школьного возраста. Фабула «Снежной королевы» (сестренка отправилась искать «пронлятого» братина и повстречала много как друзей, так и врагов) здесь нанизана на иные реалии. Девочка Маша уже давно мечтает о кролике, а родители все никак не покупают. Однажды очень толстая женщина дарит ей такого кролика, а взамен просит всего ничего — Машино желание. Питомца героиня получает, но тут выясняется, что пропал ее младший брат, которого она недолюбливала; хуже того, никто вообще не помнит о его существовании. На таинственном автобусе Маша отправляется в не менее таинственное перепутье, где ей придется столкнуться с клоуном, превращающим заблудшие души в марионетки, говорящим енотом, старухой, пред-

лагающей отвар из грибочков, и Тьмой на дне колодца. Все, чтобы спасти превращенного в кролика брата от плотоядной ведьмы. Однако у той на Машу свои планы. Нуда коварнее, чем просто слопать.

В «Хрониках перепутья» автор работает сразу с несколькими знаковыми читателю сказочными нарративами — или, если угодно, архетипами, — которые компактно упакованы в волшебное пространство, оттого и уживаются друг с другом: от Лодочника (местного Харона), который перевозит людей по рене, стирающей память, до собственно самой ведьмы, которая, с одной стороны, безусловно отсылает читателя к колдунье из «Гензель и Гретель», с другой — перенимает некие черты Бабы-яги, а с третьей — взаимодействует с так называемым архетипом великой богини-матери. Но это если углубляться в текст, пытаюсь разложить все по полочкам для взрослого читателя. Дети же получают от «Хроник перепутья» увлекательный сюжет-путешествие, где Маше и ее спутнику Егору (а также говорящему камню, этаному путеводному клубочку, и мальчину Платону) предстоит решать разные побочные «нвесты» и выпутываться из передряг. У каждого главного героя — даже у ведьмы! — здесь есть весьма фантурный психологический портрет и, что особенно важно в детско-подростковой прозе, четкий вектор движения, очень ощутимая арна персонажа, по которой персонажи движутся к, безусловно, счастливому финалу. Вот и получается, что в простом, линейном, сказочном и отчасти диснеевском сюжете спрятано много интересно. Алиса Аве играет с символами и подтекстом, чтобы порадовать особо придирчивых взрослых, и не забывает про яркие образы и тридцать три препятствия на пути героев, чтобы дети не заснували, а роман не превратился в сухое научное исследование.

*«Маша срывающимся голосом тянула песенку, которую иногда ей пела мама. Желтые глаза больше не появлялись, и жалобный вой стих. Лес заволкло туманом, густым, как вата в серых овальных пачках, которую продавали в аптеке. Маше не нравилось, когда мама покупала такую вату, ведь были же ватные диски в ярких упаковках. Но мама объяснила, что вата, завернутая в серую шуршащую бумагу, “сте-риль-на-я”, то есть чистая и ее можно прикладывать к ранам. Туман, опутавший стволы деревьев, тоже можно было прикладывать к ранам. Он затянул бы любую, скрыл от глаз. Туман умудрился отнять у леса тьму и звуки. Дождь затих, редкие капли перестали бить о листья. Хвоя на ветвях больше не шепталась о девочке, забравшейся в чашу, а опавшая листва не шуршала под ногами. Молчаливый лес пугал. Лесная жизнь кипит, шумит, пищит и кричит — кто-то охотится, кто-то убегает, кто-то роет нору или строит гнездо. А здесь все вычистил туман. Тишина пробралась в Машины уши, и даже песенка звучала глухо, словно ее пел кто-то другой, очень-очень далекий. Перепутье забрало у Маши и брата, и друзей, и звуки, и смелость».*

