

БИТЛЫ БЬЮТ ЧУДОВИЩ, ЧУДОВИЩА СЛУШАЮТ БИТЛОВ: КНИЖНЫЕ НОВИНКИ



ДЕНИС ЛУНЬЯНОВ
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».

Фэнтези, мистика и детективы

ВЛАДИМИР ТОРИН, «МОЕ ПОСТ-ИМАГО» («МИФ»)

В город Габен, у которого, как говорят местные, «металлическое сердце», прибывает поезд с таинственным Черным Мотыльком, на которого теперь объявлена охота. Туда-сюда отправляются послания пневмопочты. Перед туманным Шнвалом — погодной неприятностью — бешено носятся небы, а таинственный Консультант мистер Блохх дергает за ниточки, подкупая, подговаривая и наблюдая. Зачем всем понадобился Черный Мотылек? И как с этим связана одна ожившая кунла? За дело берется мизантроп до мозга костей донтор Доу, его чересчур любопытный племянник Джаспер, а еще — двое констеблей, мечтающих о повышении, лепидоптерологи, охотники, туземцы... Улики, секреты, предательства и похищения — конца-края им не видно.

Владимир Торин прежде всего мастер сюжета, загадок и всевозможных неожиданных поворотов, и этим он напоминает умелого кунловода: не просто так один из главных антагонистов книги и всего цикла тоже дергает и за бунвальные, и за метафорические ниточки марионеток. Поэтому от «Моего пост-имаго» прежде всего стоит ждать увлекательной и полной восклицаний в духе «вот это да!» истории. Притом, конечно, город Габен — место весьма мрачное и порой очень жестокое, особенно в первой повести, которая по концентрации атмосферности и эмоциональных страстей в разы насыщеннее самого романа, более разбавленного и действием, и героями. Автор плодотворно работает с контрастами: все в художественном мире Торина гротескно, выпукло, однозначно черное или однозначно белое. Хотя нет-нет да и проглянут полутона, и придется задуматься, так ли прост герой, как казалось. Тот же Ната-

ниэль Доу — яркое тому доказательство. Перед читателем словно книжный мир Тима Бертона — пусть сравнение и звучит достаточно банально. Зато передает суть.

Повествование для Владимира Торина — подмостки уличного нуольного театра, а потому все здесь намеренно театрализовано: от речей злодеев (которые специально «читают» их) до самого расследования с классическими для жанра эпизодами: погонями, поиском дневников и спрятанных записей, переодеваниями, кражами и большими-большими монологами-откровениями о событиях, которые до этого оставались в тени читательского внимания. Этим «Мое пост-имаго», как и все книги Торина, и подкупает: автор филигранно воссоздает атмосферу старинных детективов и приключенческих романов, но все это — в стимпанк-антураже необычного для российского книжного рынка сеттинга. Это одна из тех редких книг, в мире которой, несмотря на все его ужасы, хочется остаться. Пронизанное духом «старой доброй Англии», «Мое пост-имаго» — удивительный читательский аттракцион: гротескный, таинственный и неоднозначный. И это только начало. Впереди — целый цикл.

«И пусть почти сразу, сидя в купе увозящего его из Габена поезда, Джаспер пожалел о своих словах, но не мог же он и в самом деле подумать, что дядюшка воспримет его слова всерьез. Хуже всего, он и не предполагал, что дядюшку эти его слова серьезно ранят и даже подкосят. До сегодняшнего дня он считал Натаниэля Френсиса Доу исключительно неуязвимым и непреклонным, с сердцем, покрытым плотной резиной, — его режешь, а прорези затягиваются.

По возвращении Джасперу предстал совершенно другой человек. Сперва это не так бросалось в глаза, да и обрушившийся на него вихрь событий не позволял об этом особо задумываться. Но вот сейчас, когда они просто сидели у камина, обсуждая расследование и ожидая полуночную трансляцию, все признаки стали настолько явными, что мальчишка и сам не понимал, как он не заметил их сразу же».

РИГАН ХЭЙС, «ЭРИНИИ И ЭВМЕНИДЫ» («ПОЛЫНЬ»)

Беатриче всю жизнь учили верить в Бога. Сейчас она учится в элитном английском заведении Уэст-Ривер. Приходится ей здесь несладно, ведь другие студенты либо слишком странные, либо чересчур жестокие. Однажды, когда Беатриче чуть не насилуют прямо в коридоре, а после фото этого разлетаются по всему Уэст-Риверу, она понимает, что больше так не может. Пути два: либо отчислиться, либо победить «дракона»... и самой стать «драконом». Совершив мистический ритуал на чердане, Беатриче призывает в этот мир нечто, и Уэст-Ривер сотрясает череда смертей. Но заслуженны ли наказания? И по силам ли героине пережить свое стремительное грехопадение, обращение во тьму — не столько внешней, сколько внутренней?

Риган Хэйс дебютирует с классической и крепко сделанной историей в жанре темной академии, напоминающей синтез «Тайной истории» Тартт, «Общества мертвых поэтов» и «Сабрины» от «Нетфликса». Весь роман пронизан узнаваемой и характерной атмосферой жанра: старое английское учебное заведение, опавшие листья, мистические события, вереница разнохарактерных — и жестоких — студентов, ренессанс, античность и отсылки к поп-культуре: от «Доктора Кто» до зарубежных исполнителей фолк-рока. Тенст «Эриний и Эвменид» вгоняет в меланхоличную



атмосферу благодаря деталям и особой ритмике, все художественные средства здесь использованы прежде всего для того, чтобы создать так необходимый для темной академии эффект максимального погружения. И фокус удастся. Во многом за счет «второстепенных» мини-историй о сумасшедших художниках-студентах и девушках, которые маниакально рисовали птиц. Атмосфера коллективного безумия нарастает, героиня все больше погружается в таинственное и оккультное, пока сама наконец не становится его частью и не совершает упомянутый ритуал, чтобы отомстить обидчикам. Тут-то текст и переворачивается.

Вообще, Риган Хэйс придумала интересную голографическую обманку: на первых порах кажется, что «Эринии и эвмениды» — чистой воды магический реализм, а с середины текст превращается в абсолютную булгаковскую мистику. Если изначально читатель думает, что арна героини — отрицательная (ведь лейтмотив книги — грехопадение, превращение в чудовище, в мстительницу), то ближе к финалу понимает — его умело водили за нос. Падение предвещало взлет. Все по законам античной мифологии.

К слову, этот роман — удивительный синтез христианского и античного. И дело не столько все в тех же деталях, создающих атмосферу, сколько в использованных нарративах «грехопадения», где монотеистическая идея обращения к дьяволу (темной стороне, если угодно) преломляется в античной традиции метаморфоз. От человека до мстительницы-эринии, от мстительницы-эринии до благостной эвмениды. Однако и фантастические элементы, и мифологические мотивы в романе становятся прежде всего отправными точками для роста героини. Вот главный авторский вопрос: можно ли не стать чудовищем, живя в мире подростков-чудовищ? Буллинг, сексуализированное насилие, разочарование в себе и в религии — все это определяет метаморфозы, происходящие и с героиней, и с миром вокруг нее.

«Меня предавали много раз. Раньше думалось, что, повзрослев, ты переместишься в совсем иной мир, где тебя окружают исключительно здравомыслящие и мудрые люди. Но я ошибалась. И подростки, и взрослые возвращаются в одной вселенной, где чистота помыслов не зависит от возраста. Даже умудренные годами люди способны предать, и их предательство ранит сто крат сильнее.

Перешагивая порог библиотеки, намереваюсь хоть ненадолго забыться в тишине и сдать давно залежавшиеся книги, но и тут меня не ждет ничего, кроме новых неприятностей.

Я сразу же замечаю троицу эриний за столом, за которым обычно люблю заниматься».

ДЖОН БОЙН, «ПУТЕШЕСТВИЕ К ВРАТАМ МУДРОСТИ» («ФАНТОМ ПРЕСС»)

Этот роман — увлекательный эксперимент. Семейная сага, протянутая сквозь тысячелетия: от древности до будущего, которому только предстоит наступить. Сюжетное движение здесь весьма условно. Перед читателем всегда один и тот же герой-творец (то он делает каменную статую Будды, то красит египетские лодки, то пишет стихи в тюремном заключении, то нелегально переплетает томики «Доктора Живаго» в СССР), с детства мечтающий «жить на звездах». Сперва им движет поиск семейного счастья, после — месть кузену за зверские убийства. Герой, конечно, ощущает себя «обитателем» исключительного своего времени, однако на протяжении текста его посещают мистические переживания. И в те моменты — во сне или полубреде — он осознает иные версии себя.

Осмысляющее одновременно личностное и социально-политическое, «Путешествие к вратам мудрости» больше всего напоминает огромную выставку древностей в археологическом музее: написанный с любовью в исторической фактуре и деталях, этот роман так восхищает реалиями времени (точнее сказать, времен), что, разглядывая вычурные экспонаты в полутемных залах, постепенно начинаешь блуждать и местами теряешь логику собственного движения по этой условной выставке. О логике этой нураторы, знающие, что сумеют заворожить зрителей, даже не подумали. «Путешествие к вратам мудрости» — прежде всего интересная историческая игра, где нужно умело следить за руками фокусника и искать сквозные элементы, которые, возможно, прольют свет на происходящее (даже эпизодическая слепая старуха важнее, чем кажется).

История красиво занольцована, но, опять же, не на уровне сюжета, а на уровне идей и смыслов; видя обрисованное автором вероятное будущее в конце книги, читатель совсем иначе смотрит на первые «палестинские» страницы романа. Джон Бойн, вероятно, пытается показать, как универсальна человеческая природа — что две тысячи лет назад, что сейчас. В силах ли изменить ее, или все мы оказались в ее жестоком плену?

«Восемь дней кряду я не видел его ни разу, только слуг, что входили и выходили из его спальни с озабоченными лицами, и я задумался, уж не случилось ли с императорским сыном какого несчастья. И окончательно разволновался, когда наутро девятого дня отец сказал, что проводит меня во дворец. Фабия плакала и так крепко обнимала меня, будто не сомневалась: она видит своего сыночка в последний раз. Когда мы с Маривом ушли, мать рыдала навзрыд на плече Ноэми».

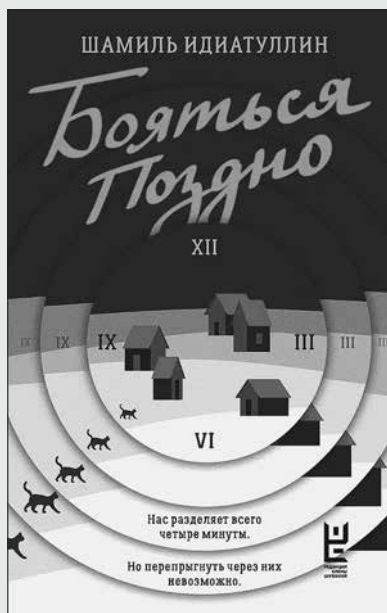
ДАРИНА СТРЕЛЬЧЕННО, «ВСЕ ЗЛО ЗЕМНОЕ» («ПИТЕР»)

Этот ретеллинг «Царевны-лягушки» сперва не совсем похож на оригинальную сказку. В государстве Дарины Стрельченко то мор, то междоусобица князей, то мертвецы оживают. Царевна Гнева, вторая жена царя, постоянно хочет вернуться в царство Тени, где правит, сохраняя равновесие между мирами живых и мертвых, Нощей. А вот старший сын царя, Иван, не хочет особо ничего, уж тем более — становиться наследником. Все и зовут его странным дураком. Однажды он пускает зачарованную Гневой стрелу, та попадает в болото, и приносит Иван домой свою невесту, лягушку-Василису. Да только она — дочь Нощей, и у некоторых на нее свои планы. Теперь Ивану с лягушкой предстоит не только выпутаться из всех придворных заговоров, испечь хлеб да сшить кафтан, но и попасть в царство Тени. Сулит ли этот путь хоть что-то хорошее?

Если верить исследователям фольклора и мифологии, то любая сказка — это миф, где проблематика смещена с сакрального на бытовые нурьезы: так волшебный клубок становится просто артефактом-помощником, а не неким символическим предметом, обладающим космогонической (созидательной) силой. В этом аспекте можно разбирать и «Все зло земное», которое этому негласному правилу следует. В центре повествования две семейные коллизии (Нощей и Ивана), каждая из них питается мифологией и работает исключительно благодаря устоявшимся — но психологически обношенным автором — образам. Иван (старший сын царя, не желающий власти) — классический фольклорный герой, идущий наперекор устоям своей семьи; Нощей, как владыка Тени, наделен огромной властью, которая также становится катализатором всех его проблем и ссор с дочкой Василисой. Впрочем, этот ретеллинг «Царевны-лягушки» наполнен и персонажами, отсутствующими в оригинальной сказке. Авторский мир Дарины Стрельченко намного богаче первоисточника. Но от уже упомянутого правила «бытовых коллизий» текст в то же время отходит, поскольку сильно укореняется в социально-политическом контексте выдуманного мира (который, безусловно, перекликается с Древней Русью — взять хотя бы торговые пути или междоусобицу князей), что приближает роман уже к легенде, эпосу. Однако же семейная — даже не любовная! — драма здесь все равно остается в центре сюжета.

Роман Дарины Стрельченко — повествование неспешное, медитативное и убаюкивающее, как болотное хлюпанье: впрочем, болото как связующее звено между двумя мирами здесь становится весьма важным пространством, но речь не о том. Грамотно и обильно стилизованный за счет речевых оборотов и бытовых деталей, этот роман никуда не спешит — никаких дран и «боев» с нечистой читателя не ждет. Получается что-то наподобие фильмов Тарковского, которые смотришь ради нарастающей драмы и эстетического удовольствия — порой, как и во «Всем зле земном», мрачного и хтонического, — а не потому, что захотелось быстрых эндорфинов от древнерусских горюх сюжета. Дарина Стрельченко, подобно герою-проводнику, берет читателя за руку, ведет следом за героями и постепенно нашептывает заклинания — так, что к концу немного теряешься в сюжетных перипетиях и взаимоотношениях персонажей, зато чувствуешь себя прекрасно как минимум от живописных пейзажей и наговоров авторского слога.

«Иван пожал плечами, повернул лягушку лицом к лесу. Если бы смог взглянуть ее глазами — увидел бы, как опустила она на мгноенье веки,



вновь подняла и глянула в самые чащи, в самые гущи, за топи да тропы, за черные облака. Если бы смог проникнуть в ее мысли – услышал бы: век вековала в болоте, сотню лет батюшкиного дворца не видела – а стоит, как ни в чем не бывало, шелестят тени, белые свечи горят в окнах с полуночи до зари. Если бы почуял ее холод, ее думы – сжало бы сердце ледяной рукой, полыхнуло бы в памяти самым теплым, окатило бы самым горьким.

Лягушка съезжилась в Ивановых ладонях. Шепнула:

– Унеси меня отсюда, царевич. Унеси как можешь подальше, беги как можешь поскорей. Береги от дворца того черного, береги, как зеницу ока. А я тебе, царский сын, пригожусь еще».

ШАМИЛЬ ИДИАТУЛЛИН, «БОЯТЬСЯ ПОЗДНО» («РЕШ»)

Аля вместе с друзьями отправляется на турбазу: зима, шашлыки на морозе, шутки, милая местная ношечка, а еще — новая компьютерная игра, которую все собираются опробовать. Да только что-то идет не по плану, и Алины друзья... умирают то ли только в игре, то ли наяву. Аля же попадает во временную петлю, просыпается перед самым началом поездки — единственная помнит, что происходило до этого. А потом снова умирает, снова приходит в себя и снова вспоминает. Что происходит? Играет ли тут какую-то роль домин, выбранный ребятами на турбазе? Можно ли обмануть игру? Кто подстроил смерти? Поможет ли местная ношка? Что за тени вечно маячат на периферии сознания? Вопросов много, но... Аля вместе с друзьями отправляется на турбазу...

В новом романе Шамиль Идиатуллин прибегает к своему излюбленному приему — стирает грань между реальностью и игрой, дает элементам каждого из этих пространств взаимопроникать друг в друга, однако в этот раз важную роль в тенсте играет и временной парадокс:

собственно, перед читателем одновременно идиатуллинские версии «Дня сурка» и (на уровне настроения и нескольких тропов) «Тайной истории» — все время ощущается постоянное присутствие некоего мистического (или не мистического вовсе?) элемента: странные тени, ощущение слезки то ли за читателем, то ли за героями, и кошма, которая порой нарушает все правила заданной автором игры. «Бояться поздно» — это отчасти роман-головоломка. Подсказки рассыпаны уже на первых страницах: начиная с остановившихся часов героя и заканчивая чересчур похожими именами героинь. Но в то же время здесь есть весьма условные элементы герметичного детектива, где герметичность создается скорее не в пространстве (пусть все сюжетные локации из-за аномалии и повторяются), а во времени. Это, конечно, заставляет ломать голову вместе с героиней, а в романе действительно есть над чем подумать. Чем ближе к финалу, тем больше загадок. Да и в самом конце легче не становится.

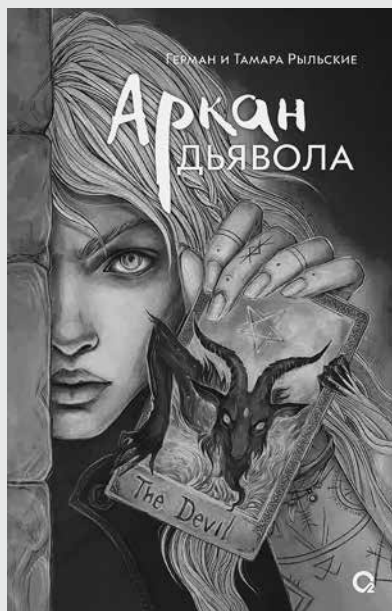
Написанное невероятно живо и динамично, «Бояться поздно», как и всегда у Идиатуллина, оказывается механической шкатулкой с двойным дном: шестеренки текста перестанут крутиться, если изъять из него фантастическое допущение; однако если просто попытаться заглянуть в самый центр этого часового механизма, окажется, что сердцевина его — тема одиночества (и личного, и глобального, этаной мировой печали), возведенная в сотую или даже тысячную степень за счет временной петли, вечного повторения событий. Но уже где-то к середине романа начинаешь понимать, что есть в нем еще одна невероятно важная пружина. «Бояться поздно» — большая метафора мировых социальных процессов последних нескольких лет. И этот тот самый случай, когда метафора меланхоличнее реальности: в своей временной петле Але ужасно одиноко, в то время как во «временной петле» реальной жизни оказывается весь наш мир. И уже не так обидно, ведь...

Аля вместе с друзьями отправляется на турбазу: зима, шашлыки на морозе, шутки, мила местная кошечка, а еще — новая компьютерная игра, которую все собираются опробовать...

«Интересно, а персонаж тоже полностью скопирован с игрока, и если да, то как это удалось, хотя нас никто не сканировал?» — подумала Аля. Рост и скорость движений, во всяком случае, соответствовали привычным для Али. Одежда — джинсы и темный свитшот — тоже. Впрочем, это как раз не удивляло. В подобном интерьере и в этом сезоне схожим образом должно было одеваться большинство игроков. Для такого вывода не нужен мощный интеллект, неважно, искусственный или естественный. И нейросети не нужны».

ГЕРМАН И ТАМАРА РЫЛЬСКИЕ, «АРНАН ДЬЯВОЛА» («НИСЛОРОД»)

Мама Барбары — ведьма, к которой ходили за предсказаниями даже сильные мира сего. Так, по крайней мере, она говорит. А еще вечно чертит пентаграммы и руны, делает особые амулеты и заставляет дочь держать наготове «тревожный чемоданчик» — вечно приходится переезжать, ведь за ними, со слов матери, гонятся демоны, посланные отцом Барбары; мол, тот продал душу дьяволу. Героиня, конечно, не верит в это, но однажды случается жуткое: в мир является демон, которого Барбара сперва зовет Шарманщиком — он преследует ее, чинит неприятности и... убивает направо и налево. Много убивает. Даже отряд полиции — не помеха.



Что ему нужно? Помогут ли спастись святые мощи? Нание тайны скрывают старые фотонарочки? Барбаре и ее приятелю придется разгадать ворох семейных тайн, найти отца-колдуна (колдуна ли?) и, самое главное, выжить. А эпатажный Шарманщик превратит все в кровавое шоу.

Новый роман Германа и Тамары Рыльских начинается как жесткий хоррор в духе малобюджетных ужастиков (кровь, кишки, нагнетание, почти-что-сримеры и юная наивная героиня), однако уже за несколько страниц алхимическим образом превращается в весьма нетипичное переосмысление сказки о Румпельштильцхене, события которой перенесены в современный мир. Авторы давно заявили себя мастерами жутких ретеллингов в реалиях XXI века, и «Аркан дьявола» не отстает от двух предыдущих книг. Выстроен он по привычной для Рыльских формуле: динамичные события настоящего перемежаются фрагментами прошлого, и все это помещено в рамки триллера с хоррор-элементами (замените местного демона маньяком — получите что-то в духе классики американских ужасов) и обогащено сказочными мотивами, где все «волшебное», однако, переосмыслено с точки зрения современного социума, а зачастую вовсе заменено на психологическое.

В «Аркane дьявола» лейтмотивом становится гиперопека — сперва сложно разглядеть эту тему за чередой магических амулетов в тумане мистической Праги, но к финалу туман этот постепенно рассеивается. Но читатель, как и герои, постепенно будет делать неожиданные открытия, которые подведут к финальному твисту. В их отношении авторы особенно хороши. Динамичная и пугающая, эта в лучшем смысле кинематографичная сказка на новый лад вовсе не паразитирует на классическом сюжете — просто наполняет знакомые образы новыми смыслами, помещает их в контекст поп-культуры, где даже любой ужастик — прежде всего метафора чего-то социального и личного. Местами просто-

ватый и стилистический недоработанный, «Арнан дьявола» читается влет и становится жутким, но увлекательным аттракционом.

«В детстве Барбару постоянно душили домовые. История повторялась в каждой новой квартире, и со временем девочка пришла к неутешительному выводу – добрых домовых попросту не существует, и все они имеют на нее зуб. Она помнила состояние ужаса и беспомощности, когда посреди ночи что-то тяжелое наваливалось ей на грудь. В такие моменты Барбара не могла пошевелиться, в ушах у нее стоял звон, а слова защитной молитвы застревают в горле. Единственное, чем она могла двигать, – глаза, но легче от этого не становилось. Она видела маленькую зловещую тень, которая металась по спальне, а потом запрыгивала ей на грудь. Иногда существо пахло влажной свалявшейся шерстью, иногда не имело никакого запаха. Зато имело вес, который давил на ребра, не давал дышать. Этот кошмар мог длиться несколько минут, а мог растянуться на часы. И прекращался, только если Барбара невероятным усилием воли ухитрялась произнести слова молитвы или же сложить онемевшие безвольные пальцы в жест, отгоняющий злых духов».

АННА ЧАЙНА, «МАРРГАСТ» («ПОЛЫНЬ»)

Помните сказочное царство царя Гороха, любое из множества? Так вот, в новом романе Анна Чайна берет эту концепцию и деконструирует ее, превращая в мрачную историю о борьбе с чудовищами. Царство Гороха и его наследников погибло, зато все еще крепка сила богов. Главный герой Иван — и совсем не дурак, просто Иван, как он сам говорит, — становится свидетелем чудовищного: нечто демоническое убило деревенских жителей. Но ему это нечто жизнь сохраняет, однако говорит, что вернется за ним после. Вскоре Иван знакомится со смагами — людьми, которые прогоняют нечистую силу, этаной смесью колдунов-волхвов и ведьманов. Пройдя обучение в их «ордене», Иван возвращается в реальный мир уже нуда более подготовленным ко встрече с потусторонним. Но сможет ли он сразиться со старым врагом? И, главное, понять, кто же он на самом деле?

«Марргаст» — абсолютно неожиданный, но весьма необычный славянский слэшер, то напоминающий компьютерную игру Doom в реалиях фэнтези, то перекликающийся с циклом «Я, инквизитор» Яцек Пенары. Сюжетный лейтмотив — как раз борьба с нечистью, которой тут пруд пруди: от существ, вызывающих иллюзию боли, до леших, которых смаги прикармливают пряниками за помощь и ценные сведения. Анна Чайна вырисовывает мир, где на смену многобожью постепенно приходит аналог христианства. На выходе получается интересная эклентина, совмещающая обе, скажем так, мистическо-мифологические традиции, однако язычество в мире «Марргаста» все же доминирует: тут вам и круги из мела, и спасительные пузырьки с коровьей кровью, и таинственные идолы божнов.

История Ивана — классический сюжет об обучении «потерянного» героя, который не понимает, кто он — мать его вовсе признали ведьмой, отец постепенно сходил с ума, — с соответствующими художественными тропами: сначала персонаж находит наставников, потом обучается вместе с другими смагами, а дальше испытывает полученные навыки в действии и пытается отомстить давнему врагу. В этом ключе новинка Анны Чайки достаточно формульна, здесь легко угадываются некоторые сюжетные ходы. Однако «Марргаст» — прежде всего «литература удоволь-

ствия». Это книга, с которой приятно провести пару вечеров — особенно если нравится экшен, славянские сеттинги, не слишком большой фокус на психологизме и стремительно развивающиеся события.

«Меня разбудило чавканье.

На кривой скамье у окна сидел голый человечек с очень волосяной спиной и карими глазами Селио. Он хрустел сухарями, отгрызал куски от сочного шмата мяса и запивал все это парным молоком прямо из кувшина. Заметив, что я проснулся, человечек попытался скорее закончить трапезу. Испачкав пальцы в мясном соке, затолкал в глотку последний кусок и сыто рынул.

– Перестань, – поморщился я. – Из-за таких вот способностей нечисти люди и начинают верить в чары, проклятия и прочую ерунду.

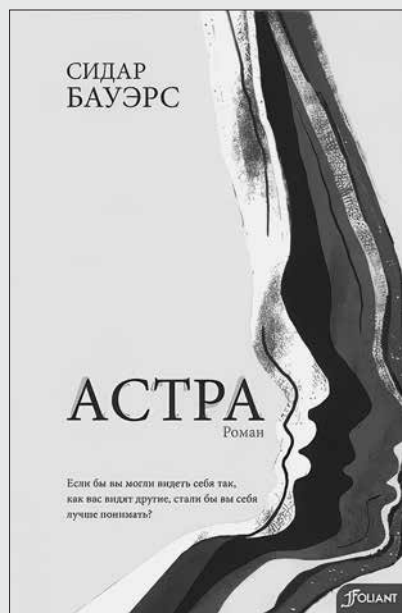
– Так гораздо удобнее. Ты хоть раз пробовал жевать еду с пола? – Волк неохотно проглотил последнюю луковку и стряхнул личину, как собаки стряхивают воду с шерсти. – Твоя затея едва не испортила мне аппетит».

СИДАР БАУЭРС, «АСТРА» («ФОЛИАНТ»)

Дебютный роман Сидар Бауэрс — интересно сконструированная социальная драма. В центре повествования — девочка Астра, растущая в сельской общине. Читатель наблюдает за ее становлением: от бунтарского подросткового возраста, когда Астра отправилась в город и устроилась на работу, до зрелых лет и ухода за собственным ребенком. Сюжетно «Астра» весьма проста — это психологический роман-взросление, наполненный маркерами западной культуры (от брендов одежды до бытовых подробностей), где постепенно меняются ценности героини. Вода (то есть встречи, знакомства, ухабы на жизненном пути) точит камень. Перед читателем, помимо прочего, еще и интересно заглянуть в семейную драму: сколько Астра ни будет пытаться убежать от себя и сельской общины, она все равно вернется туда; а престарелый отец заставит ее задуматься о цене любви и памяти. Всему накопленному опыту героиня обязана другим, зачастую случайно встреченным людям — нан, например, молодому человеку, который устроил ее на работу и позволил жить с собой.

Однано «Астра» ценна прежде всего формой. И речь не о стилистических изысках, ведь роман не стремится к большому и вычурным экспериментам с языком. История Астры — центр повествования, однано главная героиня постоянно ускользает из поля читательского внимания, и в каждой из глав ее место занимает кто-то другой: то уже упомянутый работодатель, то маленькая девочка, то названная бабушка сына Астры. Получается будто бы роман в рассказах, складывающийся в аппликацию главной героини — образ ее приходится собирать из кусочков разного цвета, формы, пропорции. Но тем ярче и ощутимей становится образ. Все это делает «Астру» стоящим внимания представителем современной зарубежной прозы — Сидар Бауэрс находит интересное решение, но не играет с читателем в интеллигентные шахматы. Тут ни к чему мудрить.

«На их четвертое утро на Ферме, когда Астра с Фридомом ухаживали за посадками в геодезической теплице, Клода работала вместе с Рэймондом на западном склоне. Они накрывали грядки с морковкой черной пластиковой пленкой, чтобы покончить с морковной мухой. Она знала, что не сможет остаться на Ферме, но не могла подавить в себе тяги к запахам этого места — здешних садов, огородов, папоротника, козьего навоза,



чернозема и пыли. Время от времени она делала паузу, чтобы прислушаться к биению собственного сердца или полюбоваться облаками над головой. После всех прошлых лет, бездарно потраченных на жизнь с Дэйлом, она благодарила судьбу за эту передышку, за этот шанс вновь обрести себя».

ИРИНА ЛЕЙН, «ИСТОРИЯ АПТЕНАРЯ, РАЙСКИХ ПТИЦ И БРОНЗОВОЙ ГОЛОВЫ СЛОНА» («АЗБУКА»)

Таинственный Аптенарь — одиночка, затворник, создатель чудесных лекарьств — появился в жизни Агаты случайно: она спасалась от дождя и забрела в его дом, который не каждый может отыскать. А дальше началась череда странностей: таинственные смерти, непонятные совпадения, странные СМС о райских птицах и картина, появляющаяся в некоторых местах. Оригинал ли это, подделка? Или картина не одна, а их две, и они вечно меняются местами? Накую роль во всем играет Аптенарь — человек ли глубоко несчастный, то ли невероятно циничный, — да и играет ли? И стоит ли Агате снова просить помощи у таинственного незнакомца, или его планы — что липкая паутина?

Эта сказка для взрослых — порой больше напоминающая притчу, порой — вполне реалистичный женский сериал, — только прикидывается детективной историей, связанной с предательствами, подлинными и поддельными произведениями искусства, лекарьствами и ядами. Новинка Ирины Лейн — это, что называется, роман пейдж-тернер, где на каждой странице разбросано достаточно деталей, которые читатель сможет запросто подобрать, чтобы сложить в единое изображение и найти ответы. Кто такой таинственный Аптенарь? Связан ли с ним директор музея изящных искусств? Откуда все беды Агаты? Однако это речь о форме.



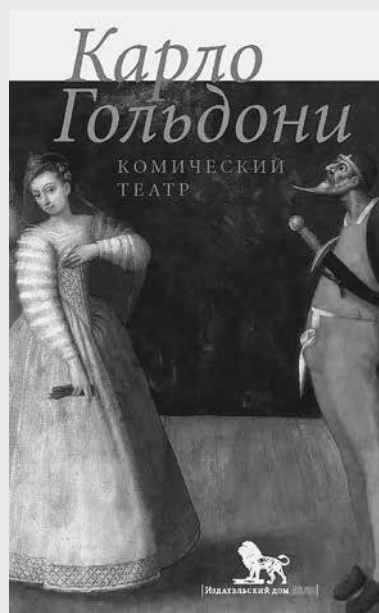
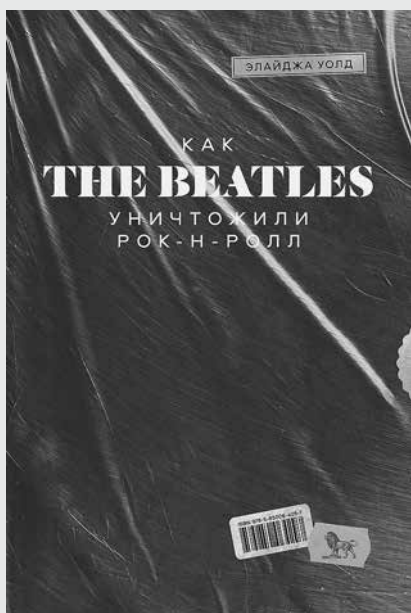
Содержимое же «Истории Аптекаря...» больше всего похоже на содержимое старой волшебной шкатулки: да, в ней много секретов, но самое главное — то, что спрятано от глаз и лежит на самом днышке; то, что, будучи найденным, вызывает бурю эмоций. Роман Ирины Лейк — прежде всего наполненная героями с яркими и контрастными характерами история о страхах, любви и одиночестве, которые, если смешать их, превратятся не то в одно из волшебных ленаств Аптекаря, которые могут залечить рассеченную бровь за ночь, не то в один из его ядов. Порой напоминающая «Синюю птицу» Метерлинка (правда, без фантастики и фантазмагии) и книги Макса Фрая, «История Аптекаря...» буквально сочится светом и надеждой, хоть путь к ним — героиня убедится в этом на собственном опыте — зачастую непросто.

«Ничего случайного в жизни не бывает. Люди напрасно ропщут. Все закономерно и подчиняется правилам. У каждого свой личный счет, каждое событие имеет свой вес. Ни одна просьба, брошенная во вселенную, не остается без ответа. Терпение вознаграждается. Сильные тоже окажутся слабыми. Слабые перестанут притворяться. Справедливость не может торжествовать время от времени, она царствует постоянно. Что толку злиться и жаловаться, зачем тратить на это силы? Несправедливости нет, надо просто переждать.

Собратся с силами. Все получают то, что заслужили. Лишь бы она не догадалась. Не надо, чтобы она испугалась раньше времени».

ЕВГЕНИЯ ОВЧИННИКОВА, «СКВОЗЬ ОГОНЬ» («ЛИТРЕС»)

Мистический триллер Евгении Овчинниковой не так прост, как кажется. Пейдж-тернер, полный загадок и недосказанности, оказывается к тому же и крепким психологическим романом. Саша, главная героиня,



Элайджа Уолд и становится таким археологом, однако не ведет себя как типичный кабинетный ученый-исследователь. Эта книга — нечто близкое к эссеистике: местами текст наполнен личными историями, он бережен к читателю, вызывает эмоциональный отклик. Хотя «Как The Beatles...» — в первую очередь увлекательный нон-фикшен. Автор ищет новую оптику, а потому прежде всего старается показать роль новых технологий в музыкальной революции того времени. Как люди становились одержимы танцем, что произошло благодаря принятию сухого закона, почему в начале XX века все еще «почитали» (Уолд употребляет это слово без иронии) классическую музыку? У автора есть ответы на эти и другие вопросы.

«В то время избежать влияния The Beatles было невозможно. Даже если ты их ненавидел, тебя со всех сторон окружали их музыка, их изображения, новости об их наркотических похождениях и браках и, в конце концов, об их распаде. Спустя двадцать лет мой недавно разведшийся друг так сформулировал свой собственный тест на зрелость: “Я не буду встречаться с человеком, который не может назвать всех четырех битлов”. Меня потрясла мысль о том, что среди нынешней молодежи есть люди, которые не смогут этого сделать. Я понимал, как можно не любить The Beatles — я и сам с годами стал относиться к ним со все меньшим энтузиазмом, особенно после того, как открыл для себя фолк и блюз, — но не сумею их назвать по именам?!»

КАРЛО ГОЛЬДОНИ, «КОМИЧЕСКИЙ ТЕАТР» («ДЕЛО»)

«Комический театр» — пьеса, написанная в XVIII веке, однако от нее веет чем-то метамодернистским. Посудите сами — это не просто комедия, а театральный манифест, действие которого иронично разворачивается во время репетиции постановки, да еще и сопровождается периодическим

эффентом «слома четвертой стены». Получается лабиринт из кроличьих нор: и если базовые смыслы — сюжет и шутки — читателю будут понятны без пояснений, то за подтекстами придется обратиться к сносам и предисловию. Так, оназывается, венецианский драматург Гольдони обыграл в «Номическом театре» одну из постановок Мольера, а написал ее и вовсе перед очень забытым театральным сезоном.

Нак он представлял себе «утверждение нравственного этикета» среди актеров? Зачем наделять характером всех действующих лиц постановки? Нак вернуть театру благое имя? На все эти вопросы Гольдони отвечает языком, которым владеет лучше всего, — языком театра. В иллюстрированное издание вошел свежий перевод самого «Номического театра», а также новое предисловие и дополнительные материалы.

«Гольдони устраняет те фильтры, через которые должно пройти природное, чтобы стать художественным, — и главный из них, фильтр декорума. Природа, как известно, допускается в искусство классицизма, лишь возвысившись до очищенных от всего эмпирического образцов. Вот этот этап фильтрации Гольдони не только не обговаривает в программных документах, но и опускает на практике, что и стало причиной большинства прижизненных на него нападок. Карло Гоцци, среди прочих, упрекал Гольдони в том, что тот, исходя из ложного положения, будто бы “истина не может не иметь успеха”, “выставлял на сцене все истины, которые попадались ему под руку, грубо и дословно копируя действительность, а не подражая природе с изяществом, необходимым для писателя”».

