

Валерия Пустовая

Внятный, как мануал

Алексей ПОЛЯРИНОВ. Центр тяжести: Роман. — М.: Эксмо, 2018;

Алексей ПОЛЯРИНОВ. Риф: Роман. — М.: Эксмо : Inspiria, 2020.

На обе художественные книги Алексея Поляринова уже по несколько десятков отзывов от читателей Лайвлиба, но особенно точной мне показалась война комментариев, развязавшаяся однажды в Фейсбуке под постом критика и эксперта в области фантастической литературы Василия Владимирского¹. Он написал о новом романе «Риф», что тот у Поляринова «сильнее» раннего романа «Центр тяжести». Но кое-что, сказал, вызвало его недоверие как читателя: есть, мол, в «Рифе», романе о сектах, «демонизация сектантов», а значит, есть и «немножко фантастики».

И вот закружились две полемики. О том, какой роман лучше, — суть спора доходчивей всего выразил писатель Дмитрий Захаров: «„Центр“ более живой, но „Риф“ гораздо более профессионально сделан». И о том, есть ли следы фантастики в «Рифе»: Владимирский признался, что просто «иронизировал», но критик Галина Юзефович подхватила шутку и погрозила в таком случае выдвинуть роман на премию в области фантастики.

И эти полемики точно отражают два противоречия художественного мира Поляринова. Первое: между усердно прокачиваемым мастерством — и даровой интуицией. Второе: между волей к исследованию реальности — и талантом убедительно завираться.

Ничего обидного: вот и Бунин, говорят, учил, что писателю «надо уметь привирать»².

Интересно, что противоречия два, а вопрос один. Важнейший творческий, и ответ на него лаборатория Поляринова вырабатывает у нас на глазах. Что первично, что во главе: рациональное овладение темой и инструментами — или искра, озарение? Распоряжается ли автор своим талантом — или следует ему?

Легко отмахнуться: мол, важно и то, и другое, но в том и дело, что всё сразу — не получается. В новом романе «Риф» Поляринов ощутимо делает выбор. А его публичные высказывания позволяют думать, что выбор этот не только личный: он выбирает в каком-то смысле за российскую литературу, от лица ее нового поколения и направления.

¹ Пост Василия Владимирского от 1.11.2020 // <https://www.facebook.com/vvladimirsky/posts/10214117166523453>

² Александр Бахрах. Бунин в халате. По памяти, по записям. — Нью-Йорк: Товарищество Зарубежных Писателей, 1979 // https://vtoraya-literatura.com/pdf/bakhrakh_bunin_v_khalate_1979__ocr.pdf

«Вот это тоже наша проблема. Мы все время ждем от всех *opus magnum*. Средних книг нам не надо! Сразу дайте мне “Войну и мир”!» — горячится Поляринов, столкнувшись с прохладным отношением слушательницы к убежденно рекомендуемой им документальной книге о Беслане. И добавляет, уточняя свою мысль: «Мне кажется, что таких книг, как “Форпост” Ольги Алленовой, должно быть десять-двадцать, в норме, чтобы было из чего выбирать. Мы получили одну деталь пазла. Таких деталей должно быть больше»¹.

И еще прозрачней: «...где у американцев по десять романов на каждую тему, у нас есть одна Ольга Алленова. <...> Может, это когда-то изменится — я достаточно оптимистично настроен насчет межпоколенческого разлома, я рассчитываю на людей, выросших без идеологии, мы в кармашек прям попали»².

«Риф» Алексея Поляринова — ни много ни мало попытка перевернуть до сих пор незыблемую у нас иерархию, которая наделяет писательское слово самоценностью и освобождает литературу от практических задач, задач жизни. Литература в русской традиции не только ничего не должна — но еще и сама всех обязывает, подтягивая реальность к тексту, заражая — завораживая — жизнь вымышленными сущностями, которые управляют нами эффективнее иных рептилоидов.

Да кто в это сегодня поверит, спросите? Ответу словами из нового романа Поляринова: «Они делают это бессознательно. Устоявшийся ритуал настолько силен, что даже те, кто считает его глупым суеверием, подсознательно все равно стараются его соблюдать».

«Риф» Поляринова и есть — вызов российским ритуалам литературы.

Неожиданно масштабная сверхзадача для романа, который Галина Юзефович называет «по-хорошему комфортным»³, а я бы назвала «действительно полезным».

И там, где она видит «единорога»: «Композиционно продуманный, многослойный и при этом увлекательный роман для современной русской литературы — практически единорог», — я вижу кентавра. Роман, где литературе, которой лишь бы приврать да наворожить, приделали холодную голову.

Роман с человеческим лицом, «Риф» в самом деле возвращает читателя в зону комфорта. Не нужно читать роман, чтобы узнать: он поднимает вопросы о сектантском сознании, отношениях матерей и дочерей и последствиях забвения, — это все как один скажут вам и рецензенты, и автор. Но стоит прочитать роман, чтобы убедиться: на каждый вопрос он дает ясный и практичный ответ, — и почувствовать от этого гарантированное удовлетворение.

Роман отвечает однозначно — так что можно подвести итог одним словом. Что делать, если вы столкнулись с сектой? Бежать. Как матери и дочери понять друг друга? Разговаривать. Какие последствия забвения для личности и общества? Саморазрушение.

И такая это редкая забота о читателе, что даже писательница Евгения Некрасова, которая сама-то в прозе не подстилает соломки, реагирует эмоционально, попросту. «Это чуть ли не один из первых текстов, где нет ни огурца с водкой, ни нытья, а есть абсолютно осознанное рассуждение, например, о том, как человек бесконечно волнуется о своем сыне. <...> Я вообще впервые в жизни прочла о том, как человек работает над собой и в какой-то момент перестает постоянно быть в тревоге»⁴, — выделяет она в более раннем «Центре тяжести» то, что в «Рифе» станет принципом.

¹ Преодоление защитной реакции: Евгения Некрасова и Алексей Поляринов о том, как писать о современности. Часть 1. / «Прочтение» от 9.04.2020 // <https://prochtenie.org/texts/30162>

² Преодоление защитной реакции: Евгения Некрасова и Алексей Поляринов о том, как писать о современности. Часть 2. / «Прочтение» от 10.04.2020 // <https://prochtenie.org/texts/30163>

³ Галина Юзефович. «Риф» Алексея Поляринова — роман, в котором переплетаются три линии: о северном городе, секте и исследователе Микронезии / Meduza от 26.09.2020 // <https://meduza.io/feature/2020/09/26/rif-alekseya-polyarinova-roman-v-kotorom-perepletayutsya-tri-linii-o-severnoy-gorode-sekte-i-issledovatele-mikronezii>

⁴ Преодоление защитной реакции... Часть 2.

Терапевтический заряд романа сказывается прежде всего в его нацеленности на результат. Позволив главному злодею ускользнуть в лазейку полуоткрытого финала, Поляринов аккуратно закрывает истории тех, за кого мы болеем. Рассерженная студентка, растерянная режиссерка, раздавленная прошлым учительница — каждая из жертв харизматичного лидера пройдет путь к себе, включающий круг отрицания и торга, нырок в бессознательное и терапию как таковую.

В критике сетуют, что характеры стерты: «три его героини — это расщепление одного и того же персонажа», — пишет, к примеру, Арсений Гаврицков¹. Да потому что различия между героинями — не личностные, а практические. Они демонстрируют три типа контакта с сектой, три рабочие дистанции: пришла сама, когда отчаялась; втянулась, не заметив вербовки под личиной сотрудничества; влипла, решив побороть.

Роман действительно полезный — демонстрационный. Внятный, как мануал, но куда увлекательней брошюры. Он моделирует путь в секту — настолько четко, поэтапно, что получается роман-прививка, который хочется рекомендовать всем читателям, начиная с подросткового возраста. Особенно интересно проходить путь героинь в обратную сторону, выискивая момент, когда невинная увлеченность (студентка), невинная доверчивость (учительница) или невинная самонадеянность (режиссерка) стали прикрытием для сектантской преданности.

Именно сматывая клубок, можно заметить немало тонких деталей и по ним выйти вовсе не к пасти Минотавра, как ожидаешь, а к вот такой, вполне рядовой мелочи: «Как и всех местных, Киру раздражало, что приезжие не отличают тайгу от лесотундры; она хотела было поправить Титова, но промолчала». С одного такого «но» может начаться путь в секту или история токсичных отношений — однако роман отступает от этой догадки, как от опасной крайности.

И тут тоже — залог читательского комфорта. Роман избегает того, что сделало бы художественное исследование сект двойственным и рискованным: не разбирается с алгоритмами личного выбора. Однажды автор как будто бы «заставил» одну из героинь «всерьез задуматься не только о том, кем на самом деле был» злодей Гарин, «но и — кем были люди, которые его окружали». Заставил задуматься — но предпочел не усложнять. Как пронизательно заметил писатель Сергей Кузнецов — в комментарии к упоминавшемуся посту Владимирского: «Обсуждаемый тезис — “жертвой секты может стать любой” — это просто форма запрета на victim blaming». И на движении романа вглубь стоит ограничитель вроде девиза «Не навреди!».

Хотя мне-то кажется, что не повредило бы подумать о том, почему робкая студентка боится сказать «нет» обаятельному профессору Гарину, волокущему ее, против планов, на невыносимый концерт перкуSSIONистов, — однако довольно грубо пресекает попытки опального, неряшливого от тревоги студента указывать ей, с кем общаться: «Что ж, спасибо большое, Адам. Позволь дать тебе встречный совет. Одно слово: душ».

Героинь хочется поймать на противоречиях, вранье себе, компромиссах с внутренним чутьем — но роман не поддерживает такое расследование. Загадка, которую он загадывает, — Гарин, харизматичный лидер, и роман движется к разоблачению, как детектив, в котором рядовые слабости обывателей ни в какое сравнение не идут с гением злодейства.

И вот сюрприз: даже если взять то, как «устроен» образ ускользающего от возмездия Гарина, в романе торжествует наиболее комфортная — рациональная точка зрения. Которая предполагает, будто всё на свете можно объяснить, и очень просто. «Мне тебя даже немного жаль», — реплика эта, брошенная Гарину рассерженной

¹ Арсений Гаврицков. Холодный как «Риф»: каким получился новый роман Алексея Поляринова / «Горький» от 7.10.2020 // <https://gorky.media/reviews/holodnyj-kak-rif-kakim-poluchilsya-novyy-roman-alekseya-polyarinova/>

героиней, и банальна, и ритуальна: зло лишается магической силы, стоит найти в нем человеческую логику. Создав убедительный образ всевластного Гарина, роман разоблачает его как человека, решающего свои психологические проблемы за счет других. Гарин тоже жертва — травмы, утраты, ошибки, и отличается от своих последователей только тем, что сам никогда не встанет на правильный путь терапии.

Завершим этот парад удобств указанием на склонность романа к прямому проговариванию целебных формул. «...Перестать винить себя за то, что с тобой сделали другие люди. За то, что сделал Гарин»; «страдания — это не то, чем следует гордиться, и что в позиции “никто и никогда не сможет понять, что я пережил/а” нет ничего возвышенного и благородного <...> ты просто учишься жить дальше — с вечной поправкой на новый опыт»; «она понимала его злость, и все же была уверена: чтобы перевернуть страницу, ее сначала нужно прочитать»; «эта работа отнимала слишком много внутренних ресурсов, и совсем ничего не давала взамен».

Это слово, поставленное на службу человеку. Разворот романа, который заменяет задачи автора — задачами читателя. Ему, читателю, нужен этот действительно полезный роман — и поэтому не важно, что было нужно от романа автору.

И вот я принимаю этот роман-пилюлю — пока не дочитываю до лекарственного состава. В послесловии Поляринов раскрывает трюк, который я сопоставила бы по масштабу с похищением озера в его романе «Центр тяжести».

Поляринов действительно полезный писатель, потому что открыт: подробно анализирует развитие романа от замысла к зданию. Когда я узнаю, что роман о сектах вырос из семейной травмы — а точнее, одной семейной сценки, на эту травму намекающей: «Я с детства замечал, как моя мать и тетя тяжело уживаются в одном помещении с их матерью, моей бабушкой», — я чувствую трепет перед неисповедимостью путей вдохновения. Поляринов окончательно вербует меня, уточняя, что, «несмотря на то, что источником вдохновения для этой книги послужил реальный случай и мои настоящие, живые и любимые родственники, я хотел бы отдельно подчеркнуть, что все герои, ситуации в романе — чистый вымысел». И ниже: «Никакого города Сулима в Мурманской области нет, я его выдумал, собрал из двух городов — Новочеркасска и Ковдора. <...> Точно так же дела обстоят с Миссурийским университетом, он — плод моей фантазии и не имеет почти ничего общего с реально существующим МУ; почти все улицы и достопримечательности, — за исключением шести колонн и истории со сгоревшей библиотекой, — я выдумал».

В этот момент я не думаю ни о месседже, ни о поколении, ни о современности. Я сама вдруг юна — и передо мной не Поляринов, а критик Ирина Бенционовна Роднянская, тогда глава отдела критики «Нового мира», и мы говорим о моей дебютной статье, где я нападаю на Романа Сенчина, а она защищает и спрашивает, читала ли я «Умирание искусства» Владимира Вейдле, и говорит, ну как без этого можно понять Сенчина. И я читаю Вейдле, а Сенчина все равно до поры не понимаю, потому что есть писатели, до которых надо дожить, — зато надолго запоминаю поразившую меня интерпретацию другого автора.

Вейдле пишет о Жюль Верне — том самом, кто сначала осел в библиотеке подросткового чтения, а теперь изгоняем и оттуда как писатель устаревший, тяжеловесный, застоявший дорогу к читателю тем самым современности и литературному прогрессу, пророком которых когда-то был¹.

«Чистый вымысел еще не искусство, но вечно детское именно в нем и в нем же вечно необходимое искусству. Его стихия, его искони неизменное существо, быть может, никогда не проявлялось с такой обезоруживающей очевидностью, как в памятных многим из нас плоских и чарующих вымыслах Жюль Верна. Книги его —

¹ Владимир Вейдле. Умирание искусства. Размышления о судьбе литературного и художественного творчества. — СПб.: Аксиома, 1996.

вне литературы и неподвластны законам мастерства. Если отвлечься от небольшого числа постоянно повторяющихся ребяческих приемов, ничего в этих книгах не найти, кроме совершенно свободного излучения фантазии. Вымыслу дана воля; он беспрепятственно рисует свой узор. <...> Книги его не искусство, но они и не подделывают искусства. Щедрость выдумки, свежесть воображения, чистота линии, по которой с ребяческой неудержимостью оно устремляется вперед, — волшебство их только в этом. Волшебство это обращается к детям и дает пищу самой насущной их потребности, но никакая литература не обойдется без него, и его-то как раз слишком мало и становится в литературе современной, такой отяжелевшей, несвободной, обремененной всяческой достоверностью и дословностью».

И ниже: «Приключение возможно лишь в тех же условиях, в каких возможен вымысел, т. е. лишь там, где есть непредвиденность, выбор и свобода. <...> Если оно и вызвано какой-то необходимостью, то, по крайней мере, при возникновении своем оно должно казаться нечаянным и свободным».

«Центр тяжести» излучал волшебство — несмотря на заботливое проговаривание границ отцовской опеки или недопустимости victim blaming'a женщины, пережившей сексуальное насилие, несмотря на ехидные политические проекции в ближайшее будущее, инвективу в адрес русских заборов и инкрустирование кристаллами Сваровски воображаемой Русской стены. Невзирая на потерянный на скаку фантазии ключик от тайны Третьего озера и перебор с количеством повествователей. «То есть желание рассказывать истории было всегда. И оно, собственно, мной и движет. Я люблю рассказывать истории, поэтому и стал писателем», — признается Поляринов¹, и я верю ему, когда он, к примеру, публикует в Фейсбуке разгульную, с рачлененкой и рыбной ловлей голыми руками рецензию на фильм из новогоднего проката, так что иные френды смущены — и тем, что такое показывают, и тем, что интеллектуал и лидер поколенческих мнений Поляринов такое смотрит, — и автор поста вынужден писать апдейт: «некоторые приняли пост за чистую монету, поэтому оговорюсь: друзья, это шутка, я все придумал. Мне было скучно, я увидел афишу “Серебряных коньков” и начал фантазировать — а дальше все как в тумане»².

Верю, верю Поляринову, пока он в тумане. В угаре, дыму и пепле возгоревшейся из нечаянной искры истории. Но только не в «Рифе», который даже Арсений Гаврицков, назвавший роман «величественным», в итоге обозвал «кристаллическим».

Поляринов словно сам себя украл в романе, как Третье озеро. Хотя местами автора по-прежнему заносит — чего стоят северные мифы и страшилки, где борются дочери солнца и луны, а у мальчика отрастают чудовищные рога, сразившие насмерть его родителей, — он старательно вписывает протуберанцы в круг.

Многослойность романа оказывается камуфляжем: это ж надо суметь — подделать фантазию под журналистское расследование. Ни язык, ни логика «Рифа» не занимаются «излучением фантазии». И это вызвало бы во мне азартное восхищение, как удавшаяся литературная афера, если бы оставалось игрой. Но в том и дело, что автор не водит за нос — а прокладывает стези. Пролиновывает роман с нажимом.

Вернемся к триаде заявленных вопросов романа, чтобы посмотреть, как из него вымываются «непредвиденность, выбор и свобода».

Гаврицкого покорила «сцена бессознательного трипа» героини «в самом конце романа, ее пребывание в лимбе между сном и явью. Это максимально нетипичный, чарующе странный Поляринов <...>. От замысла до исполнения эта часть романа — одно громкое восторженное “вау”». Надо сказать, что трипов в конце романа два, и

¹ Рассказывать истории и шпионить за окружающими: молодые писатели о себе и творчестве / «Прочтение» от 28.02.2020 // <https://prochtenie.org/texts/30105>

² Пост Алексея Поляринова от 26.12.2020 // <https://www.facebook.com/alexey.polyarinov/posts/2378392915637649>

почему критик говорит «вау» только одному из них, рецензия умалчивает. Да и это «вау» вырывается, на мой взгляд, только потому, что сцены погружения в бессознательное двух женщин, поработанных сектантским гипнозом Гарина, очень уж контрастируют с рациональным, взвешенным, доказательным ходом романа-расследования. Если хочется усмотреть в «Рифе» фантастику, то она здесь, в этой возможности переместиться из враждебной реальности секты внутрь, в глубину личности, где из подручных ассоциаций и воспоминаний героини лепят убежище своему сознанию.

Получается как будто пластично и зримо — пока не разглядишь под ярким коллажем педагогический картон. Поляринов не играет — он работает, стрелочками указывая на схеме путь к выходу. Видения одной героини прошиты боем барабанов, второй не дает выбраться из провала «призрак матери, сотканный из осиных ульев». Поляринова не беспокоит, что «сотканный из ульев» — абракадабра для воображения. Он как раз образы не ткёт — подтыкает ими терапевтическую логику. Поэтому ему кажется вполне достаточным приемом — проиллюстрировать корчи бессознательного героинь рефренным «бум-бум-бум-бум», в знак барабанного вторжения Гарина, и сорок пять раз повторенным через запятую «и снова», изображающим попытки героини выкарабкаться из провала. Каждая из героинь добирается до точки слома: чтобы освободиться от гипноза, одной нужно вломить «по плечу» — странно, что не промеж глаз, было бы выразительнее, — призраку Гарина, другой — обнять призрак мамы. Вернуть агрессию обидчику и поставить на место враждебного внутреннего родителя. Так я и думаю, а может, не случайно «гаринцы» при перестановке букв дают опорное в современной психологии слово «границы»?..

Кстати, о психологии. В романе все-таки есть «чарующе странные» сцены, однако они стоят в стороне от его программной логики. Вот девушка из северного города ловит себя на том, как легко ей было бы сейчас столкнуть заезжего ученого в карьер, хотя она им увлечена и все больше доверяет его точке зрения на местную жизнь и историю. Вот отцу звонят из полиции насчет непутевого сына — и он зло радуется, потому что устал и хочет, чтобы на сына нашлась хоть какая-то управа, и не сразу понимает, что зовут на опознание. Вот разгневанная дочь стихает и мямлит что-то матери, уверенно продолжающей ручную стирку в холодной реке, а вот она же в другой раз находит способ дойти и уткнуться в мать, раз уж мать не идет к ней. Вот притча о подклеенной надувной селедке, ставшая семейной дразнилкой. Вот просто прогулка — опасная прогулка с крокодилом, героиня и Гарин идут в идиллическом сельском пейзаже, и он открывает главную тайну своего прошлого, давшую заглавие роману, и по ходу рассказа героине, да и нам, начинает казаться, что страшное воспоминание оживает и повторяется прямо тут, среди бела дня, при немых отмороженных свидетелях, в дачной России.

Подобные сцены, конечно, вписаны в триаду вопросов романа, но чаруют тем, что не содержат ответа. Ускользают, как Гарин, от претензий читателя знать, что тут «на самом деле», кто виноват и что делать. Их не сделаешь окончательно полезными — всегда останется лазейка для непонимания. И печали, которая наводит мостик к бессознательному прямее слов.

Напротив, там, где прочерчены линии смыслового нажима, роман мало убедителен. Программа расходится с образом. «Ее жизненная философия напоминала причудливую смесь махрового социализма и ветхозаветной жестокости <...>. Если бы мать была пророком, думала Таня, у нее была бы только одна заповедь: “не забывайте страдать”». А между тем мать выглядит хоть и не сентиментальной, но вполне адекватной: смеется шуткам дочери, беспокоится о ней при встрече в холодной реке и явно задета, хоть и не рассержена, тем фактом, что дочь скрыла от нее перемену профессии. Тот же зазор — между образом Ильи, молодого человека Тани, и его трактовкой в романе как всего лишь «полюбленного тела», самоуверенного и грубого

молодца, с которым у сложной и нервной Тани, конечно, не складывается. А ведь он ни разу не отказал ей в помощи, от ликвидации последствий затопления до атаки на секту. Ну а выставление его как «тела» неприятно и нелестно для Тани рифмуется с ее собственным преображением в «тело» без души, под гипнозом Гарина: получается, она относилась к Илье не более уважительно, чем манипулятор к жертве.

Но писк схематизации в романе — это, конечно, «роман скрепляет сложная система внутренних рифм-метафор», которую особо отмечает Галина Юзефович, потому что не заметить это нельзя. В романе дважды, и в репликах разных персонажей, встречается слово «фиксация», что придает тексту вид не очень ловкого перевода. Ну так у Поляринова текст романа диагностирует «фиксацию» на оленях и ящерицах. Есть разница между символом и плоским знаком на палочке. Первый собирает роман, выстраивая его вокруг себя, а вторым роман декорируют, как зубочистками с оливкой. Первый порождает движение и углубление смысла, второй бесконечно намекает на то, что так и не выскажет. Наконец, первый появляется раз и навсегда, а вторым приходится лупить читателя по голове, чтобы не упустил из вида, не предал, в понятиях романа, забвению. И все равно не откладывается. Ну как можно всерьез воспринимать образ ящериц (крокодилов, тритонов), спрятанных в ледяной реке, если к нему неизбежно сводится любая программная ситуация в романе, так что за образом закрепляется однозначная трактовка: «вмерзшие пресмыкающиеся и земноводные» равно «забвение», «заморозка чувств». Надо ли объяснять, что однозначность исключает выход на уровень символа? И как можно не заколдобиться на дороге прошлого, где опять, как в песне, проскакал олень — с роковыми, конечно, последствиями для семьи тогда еще подростка Гарина. Ведь даже у случайной знакомой героини-студентки велосипед похож «на худого, облезлого олененка». Олени в легенде, олени на кладбище, олени в реке, олени рога в костре, олени рога в притче шамана. И конечно, когда две сестры сами над собой совершают маленький обряд инициации, они оставляют на теле знаковые татуировки — ящерицу и оленя. И да, это великолепно толстый намек на то, что их прошлое связано с северным городом, у которого на гербе олени и тритоны. Только, на мой взгляд, всё это не «сложная система рифм-метафор», а дорожная разметка в одну краску.

В послесловии Поляринов открыто благодарит всех, кто помог роману состояться, в том числе за правки, «каждая из которых была полезна и помогла улучшить рукопись». В романе многое можно еще улучшать. Есть повисающие линии (скажем, сочетание образов антрополога Титова и антрополога Гарина, которых нельзя с уверенностью ни развести, ни слить в одного героя), повисающие эпизоды (например, рассказ о ките, которого не слышали сородичи), повисающие детали (иные свойства героев будто приторочены, например, особенная чувствительность студентки к запахам или особенно «ужасная» память режиссерки на имена — такое впечатление, что автор считает акцент на странностях ингредиентом так называемого «живого» героя, хотя живым делает героя внутреннее душевное движение, а не доведки к образу), торчащие, как изнаночные нитки, стилистические ходы (чего стоит краснота в описании затопления: «ботинки, тапочки и туфли как лодки и гондолы скользили по зеркальной поверхности воды», — и это в романе, который предпочитает стирать стиль до неотличимости от репортажного отчета, например: «Но до сих пор Ли даже не подозревала, что война между куклами и противостоящими им фондами ведется не только в плоскости психотерапии или грубой силы, но и в плоскости бюрократии»). Неплохо было бы автору впредь избегать мусорного употребления слова «целый»: «целый ритуал», «целая куча концовок», «целая коммуна», «целая серия заметок», «целая куча сопутствующих вопросов», — а также выражения «своя отдельная достопримечательность». Утомляет, как мелькучие ящерицы и олени, рябь рефрена «post hoc ergo propter hoc», который автор куда только ни притулил многозначительно, и повторяющееся сравнение живых людей с готовыми культурными образами: Стивен

Фрай, Эдварт Нортон, Снежная Королева, — потому что это тоже работа на уровне эмблемы, а не метафоры (однажды, впрочем, метафорическое сравнение удалось — сходство юриста Гарина с мелким, обреченным диктатором получило развитие, проросло в текст).

Интересно, что главные мотивы романа «Риф» переключались из более раннего «Центра тяжести»: там уже были и люди с «мощнейшей внутренней гравитацией», и образ жертвы культа (правда, единственной — последовательницы арт-активистки, с «забитым затравленным взглядом и этим болезненным желанием прибиться к тому, кто сильнее»), и опора на образы современного искусства, пересоздающего реальность (а потому и манящего, как инструмент обновления, и опасного, как сектантский гипноз), и тема переписанного прошлого (арт-активистка забывает старые татуировки, будто хочет «переиграть всё», «перезагрузить кожу»), и воровство истории (пропавшее Третье озеро в «Центре тяжести» перекликается с пропавшими из архива страницами в «Рифе»: в обоих случаях Поляринов играет в ряды чисел с пропавшими звеньями), и, конечно, страдающие олени («застывшая, как олень в свете фар» — о жертве насилия).

Эти переключки, а также открытое обсуждение сокровенной лаборатории романа, в рамках которого Поляринов признается, что учел недостатки романа прошлого: «Это в некотором роде попытка работы над ошибками, допущенными в “Центре тяжести”». Там многое было сделано очень толсто, и я о многом жалею»¹, — уточняют его позицию как писателя многообещающего, трудолюбивого, целеустремленного, со своим миром ценностей и особенностями письма. Эстетическая противоположность двух художественных книг Поляринова в таком случае — эксперимент, броски в крайность, когда сначала делаешь, как умеешь, а потом делаешь не так, как в прошлый раз, чтобы суметь лучше. У меня впечатление, что этот автор только ищет себя, начиная с языка и заканчивая сюжетом, который наиболее полно и многозначно воплотил бы магистральные мотивы его художественного мира.

Тень приключенческого Верна, мне кажется, пока самый точный проводник по этому миру. По-хорошему подростковому: доброжелательному, увлеченному, справедливому, одной ногой в детской сказке, другой — в беспечном сне.

А «Риф» рекомендую. Он и правда полезный, нужный, доходчивый, читательски ориентированный.

Литература же для меня за рамками необходимости. И главное приключение писателя Поляринова, полагаю, еще впереди.

¹ Алексей Поляринов: «Любой писатель сегодня должен быть антропологом». Интервью Елене Васильевой / «Прочтение» от 30.09.2020 // <https://prochtenie.org/texts/30334>