

А.В. Таран

**Макс Фрай. «Почвенничество» внутри «западничества», и наоборот:
свой среди чужих, чужой среди своих**



*Ил. 1. Макс Фрай – «пара цвай»,
как говорят в Одессе...*

*Упиваясь ясностью картины мира,
упорядоченного его волевым усилием,
менеджер не привязывается к ней, ибо
знает, что завтра концепция может
смениться. <...> Менеджер всегда
готов к окончанию проекта, он не
стремится избежать его, но и не
жаждет к нему приблизиться.*

Макс Фрай

Творчество Макса Фрая представляет «легкий жанр» в интеллектуальной сказке («фэнтези»). Такая сказка претендует и на увлекательность, и на философичность, – имеет «педагогический посыл». Если ее автору изменяет вкус, это не обязательно «издержки фабулы»: пресловутые *требования рынка* (издателей, делающих деньги на эстетической деградации общества) слишком очевидны, чтобы с ними не считаться, но сказка обязательно несет в себе игру – и все жанры хороши, кроме скучного! М. Фраю удалось найти игровую форму, внутри которой можно болтать-фантазировать относительно свободно, – *сказочные «завлекалки»* дают «рыночному чтиву» яркость, гарантирующую сбыт данной продукции, ажиотажный спрос, но *пустота* не так уж пуста, *чтиво* увлекает не приключениями как таковыми, «экшном», а мыслями и переживаниями героя. Гроза преступников оказался начинающим волшебником с ухватками вечного студента, – интеллектуалом, почти «ботаником»... Он может многое, но что именно, сам не знает, он далеко не самый сильный боец, он слаб не только в логике, уязвим не только в эмоциях, он вызывает не восхищение, а сочувствие.

Короче говоря, Макс Фрай (так зовут и героя, и автора), входит в категорию «хозяев жизни» лишь постольку, поскольку он защищает жизнь и спокойствие «обычных» людей, карая «злых» (посягающих на устои бытия) колдунов... Таким образом, «рыночность» этого проекта обусловлена претензией на некую элитарность с «околומистическим» интеллектуально-игровым пафосом (иногда – издевательским, иронически-пародийным и почти дилетантским, вроде бы неуклюжим). Самоирония соседствует с лирикой, – как правило, не очень высокого качества, от «прикольной балдежки» до «густого трэша», – но детективно-завлекательные сюжетные конструкции гарантируют и «занимательное чтение», и «хэппи-энды». Макс по долгу службы-призвания ходит по крышам и улицам, паркам и кладбищам, подвалам и чердакам иномирья; он привязывается сначала к новому миру, месту обитания, а потом уже к его людям, в которых видит что-то вроде личной собственности, сокровищ общения под названием «друзья-сослуживцы», «наставники-мудрецы» или «приятели-чудаки». Хорошо это или плохо, нравственно или «жизненно» – вопрос риторический: повести-новеллы, экскурсии-эссе строятся по законам «легких» музыкальных композиций, от фортепианных сюит до классического джаза.

Базовые принципы такого творчества можно назвать «ресторанными» (у М. Фрая как героя-повествователя, «мага в законе», много времени отнимают кафе, трактиры и т.п.); можно – постмодерном, но критерием успеха в рыночной системе являются тиражи, – а указанный автор не раз получал премию «Большая книга», остается ее номинантом. О его опусах пишут снисходительно, как бы не принимая всерьез. К чему исследовать «буферные», «замедлительные» и «разрядочно-информационные» диалоги, сдобренные не слишком взыскательным юмором, а также лирически-графические (якобы мистические, «чарующие») городские пейзажи, ландшафты с интерьерами, а тем более шаржированные характеры магов-сыщиков и колдунов-злодеев? С виду все просто и ясно, как в «детском» сюжетном рисунке, нарисованном взрослым художником... Это, кстати, не примитивизм, а лирический жанр внутри интеллектуальной сказки: книги Макса Фрая не зря имеют минимум иллюстраций, обычно напоминающих стилизованные идеограммы, да и те – на обложках! Как еще иллюстрировать «детские» фантазии, – идиллии вперемешку со страшилками, – явленные публике мистическими детективами, магическими боевиками?

Особенности творчества

Главное отличие *сказок* Макса Фрая – едва ли не материнская заботливость, любовь к *реципиенту*. В этой любви не всегда присутствует уважение, но повествователя подобные пустяки не заботят; он увлеченно трудится для читателей-почитателей, социально определившихся, в меру интеллектуальных и в основном сытых, однако страдающих от ощущения своей ущербности-неполноценности, от бессмысленности и унизости относительно благополучного существования, которое они ведут. Критерии отбора таковы: скрытое или явное ощущение отверженности-неприкаянности, жажда самореализации в сочетании с пониманием того рокового обстоятельства, что вне этой вот самой эпохи, этого общества (теперешнего, не вчерашнего и тем более будущего) никому они тем более не нужны! Дело не в их жесткости-мягкости, не в номинальном социальном статусе, дело в неудовлетворенности более высокого порядка, в стремлении обрести свое истинное «я», – подлинную *социальную роль* с надлежащей глубиной ответственности.

Такая роль («высокое служение», а не отбывание рабочего времени с нормативной самоотдачей) делает гражданина с надлежащими, но умозрительными правами человеком, а не функцией. Можно, конечно, произнести филиппику в адрес «святой лжи», помянуть горьковского Луку, но для чего вообще нужна сказка? Что в ней ищут и находят, несмотря на «требования рынка», т. е. на более жесткий идеологический контроль, чем у самой придирчивой, въедливой цензуры? Может быть, это осмысление-ощущение мира-социума (прошлого и будущего) в иных ракурсах-категориях, чуждых и враждебных теперешнему обществу, – и российскому, и западному? Это не бунт на коленях, не маниловские грезы, не корпоративно-мафиозная «оттяжка», – утешение через *книжное* бегство от реальности. Бегство туда, где другие законы бытия, но что-то слышится родное в до-о-олгих песнях...

Макс Фрай – тамада. Аналогия – Аркадий Апломбов, кукла-конферансье из «Необыкновенного концерта» (спектакль театра С. Образцова). Он между делом сообщает почтеннейшей публике, что обязуется повышать ее, публики, культурный уровень таким образом, чтобы ни сами зрители, ни их близкие и тем паче друзья этого не заметили. Карикатурный хлыщ во фраке с манишкой позиционирует себя как образцовый пошляк, изображает гиену эстрадных подмостков, – божественный эталон *игровой* благопристойности, парфюмерного обаяния и внутренней пустоты. Словесная эквилибристика узнаваемого персонажа отечественной истории нацелена на успех не только у «офисного планктона»... Что это за кривляния, к чему эта самообличительная ирония *сегодня*? Востребована она

только недорослями всех возрастов или одобряется-насаждается еще и волею элиты России, хронически «модернизирующейся» и нацеленной на исключительно свое, узко эгоистическое процветание, сразу и «компрадорское», и «антиглобалистское»?.. Может быть, здесь не добросердечная с виду интеллектуально-мещанская («пылкобуржуазная» и «мелкогражданская») лирика в прозе, а пение сирен-убийц, наркотизация сознания-интеллекта, нейролингвистическое программирование?

Есть и этого счастья толика, – настрой на «душевный комфорт» любой ценой и обособленное житейское благополучие (дух эпохи таков, хотя ветер меняется), – но в ситуации «программируемого одичания» незачем заниматься конспирологией, тут уместно использование термина «реархаизация» (возвращение в дикость). «Современная российская культура пытается по должности идеализировать и воспевать деградацию, а сделать это хорошо – невозможно. Истинный творец – умный, тонкий и талантливый – может просто сойти с ума от этой задачи. А искренне восхищаться регрессом может только дегенерат. Поэтому и приходится нашей творческой элите постоянно выбирать между безумием и добровольной деградацией» [1].

Отсчет у Макса Фрая идет с нуля, герой-автор отказывается от своего унижительного социально-культурного прошлого. До основания, до школьного детства, если не считать «штатовских» *мультиков* и вестернов, боевиков и кинофантастики, детективов и т.п. примет *культурной деградации* (иллюстративно-игровых фактов образа жизни, «нравственного бытия», демонстрируемых на видео друзьям-сослуживцам в мире Ехo). Мосты сожжены, вперед и с песней! Каковы «ориентиры культурной политики» – классики-образцы, чьи творения получает для чтения интеллектуал Шурф, друг Макса? Дж. Апдайк («Иствикские ведьмы»), С. Кинг («Оно»), В. Ирвин («Арабский кошмар»)… Мистика-лирика высокого полета, в России такой нет!

Пока – нет, вершины поэтического бреда о прелестях *магии* впереди, – при условии, что явится общенациональный спрос на щекочущие нервы «мистикачества», в противном случае достаточно и страшилок Стивена Кинга, вампиршеств Стефани Майер, переводами обойдемся! Сэр Макс воспитан в так называемой «западной культуре» позднесоветского периода, интеллигентском ее варианте, ему противны крестьяне-поселяне – и вообще все люди, ругающиеся матом и пахнувшие не духами, вызывают у него брезгливость. Поэтому

он будет чужаком и на Западе, и на Востоке, и в любых иномириях, где нет бюргерского уюта и кафе со столиком у окна. «Свои» для него вымышленные герои книг, но не живые люди, у которых собственные житейские проблемы и *неправильное* воспитание.

За это герой как бы расплатится (авансом) возвращением в мир Земли мелким бесом (это роль «доперста», демона-бомжа, живущего страхами обычных людей перед ним, злодеем). Станет на целый год психопатом – и убьет девушку в Эрфурте [2, с. 556], испугавшуюся его слишком сильно («Волонтеры вечности», 1996). Таким образом, «высокое» безумие героя, эмоциональная его уязвимость и мнимая житейская неприспособленность якобы спасают его от «пошлячества», уводят прочь от грешной Земли; он вне добра и зла, привет Фридриху Ницше и компании... Но разве маньяк, не моющийся и не меняющий белье, выше всякой нравственности, поскольку не отвечает за свои поступки *перед законом*? У таких людей своя мораль, они себя сами приговаривают к смерти, бывает... Казнь-убийство земляка-психопата, резавшего в Ехо женщин («Чужак», 1996), позади, а мнимый уход от пошлости оборачивается ее конденсацией, превышением критической массы – с легкостью в мыслях, завидной даже героям российской классики – коллежскому регистратору Хлестакову и капитану Лебядкину, поэту-лирику.

«Пошлячество» (не пошлятина-«каботинаж», а бурлеск, игровая клоунада) у Макса Фрая – своего рода чечетка и куплеты, фабрицируемые шутки-экспромты; это бесконечно праздничное выступление яркой, вроде бы безнадежно провинциальной, но любимой публикой звезды кабаре, – балагура-юмориста, куплетиста-фокусника, растянутое на годы и десятилетия. «Звезда» пародирует ужимки героев экрана, изживая в себе резонера, трагика, злодея и комика, «благородного отца» – и еще какие-то маски-штампы. Благодаря этому социально детерминированное безумие «нормальных людей», по-интеллигентски уважающих «благородное» помешательство, закономерно продолжается «нормальным» отрицанием безумной действительности, «эскейпом»... Уйти от «суетного» мира можно в бочку Диогена, в платоновскую пещеру, чтобы увидеть, понять сущее яснее, объемнее, но можно и в отдельный кабинет *роскошного* ресторана, есть и такая услуга в прейскуранте.

Демон на договоре, маг-убийца на королевской службе

Чтобы соединить в себе героя-любовника, резонера-проповедника и комика-трикстера с повествователем-«бахарем», нужно иметь не только воображение и упорство, интеллект

и чутье, но и трудолюбие, и дерзость. Макс Фрай как бы соединил несовместимое, и его ругают за «коммерцию», – торговлю идеалами, которые представители литературного мейнстрима в стилистических изысках-судорогах сегодня продают как эксклюзив, однако писатель Светлана Мартынчик воистину родом из СССР, который от души ругает и благопристойно ненавидит во многих интервью; в ней крепко сидят и Одесса, и Москва, поэтому литовские чиновники упорно противились стремлению этой гражданки Украины *укорениться* в обожаемом Вильнюсе. Макс («*маск*») чересчур ловок, чтобы изображать надлежащие терзания по поводу убийства убийц, обмана обманщиков, он в случае нужды запросто нарушает политическую корректность! Автору и у российского этноса матюги тупоумные («бытовые») обыграть интересно; он при случае устраивает интеллектуально-эстетическое хулиганское действие, бурлескные скандалы в благородном семействе, танцы на могилах обожателей незыблемых святынь, – и все это не только для отрезвляющих пощечин взрослым солидным людям, *формальным* сторонникам классической культуры, но и для собственного удовольствия. К тому же эротика у него, Фрая, целомудренная, без упоения рыночно-постельными сценами (таковых нет, поскольку объятия описываются не в деталях и картинах, а в эмоциях героя, по рефлексии). Пошлятина если и проскальзывает в интонациях Макса-«самца», – едва-едва, в самодовольстве, зато лексика *страмослябская* – сознательное издевательство филолога над представителями низших (и высших) страт российского общества, использующих матюги в качестве социальных и «деловых» маркеров. Это одновременно как бы стихийный бунт ученой дамы, не без кокетства впитавшей и этот уровень мышления-лексики-культуры, и «приколизм» тонко чувствующей барышни, прошедшей школу богемы, и еще тут что-то вроде спасительного заклęcia, отвращающего развитых, самостоятельно думающих людей от «магии мата»¹, примитивизирующей мышление (и общество в целом, и национальную культуру). Любовь к чистоте прощительна не только у женщин, а смеяться над собой необходимо всем. При избытии всяческой пошлости и вполне декларативном, показательном ее смаковании *сэр* Макс презирает распущенность и грязь, что для демонической личности как-то невместно. Нравственность у мага-демона с якобы обгаженными кровью руками «чистоплюйская», а не «уродская», пускай и с надуванием щек, свойственным положительному молодому

¹ «Заклинательные» (т. е. «мистически-охранительные» в общеизвестных субкультурах) функции-характеристики самой грязной, агрессивной обценной лексики вняты любому эмоционально чуткому ребенку, а тем более «домашнему» подростку, чуждому стадности, даже если он и не читал специальные исследования, посвященные указанной тематике.

человеку, воспитанному в интеллигентной семье. Естественно, с типовыми декларациями о неприязни к любым запретам и догмам, – как же без этого? Он дитя своего времени.

Социология иномира

«Отрешиться и воспарить» хотят многие, «утешительные» сказочки Макса Фрая позволяют сделать это «герметически», без экспериментов с наркотиками и прочим суицидом, в рамках одной отдельно взятой души... В эпоху СССР время от времени были попытки *устроить* литературную дискуссию на тему «положительного героя», – в сказке это Иванушка-дурачок в комплекте с Иваном-царевичем, Аленушка и Василиса Премудрая, а также Золушка и Щелкунчик, Серая Шейка и Гадкий Утенок, Герда и Дюймовочка, Винни-Пух и Мэри Поппинс, Чебурашка и Лоскутик, и в настоящее время вроде бы противостоящие Конану-варвару и Зене-воительнице, Бэтману и Скайуокеру-младшему, даже милейшему Гарри Поттеру и «душевно тонкому» Человеку-Пауку!

«Положительность» образа – социально востребованное качество характера героя, и противостояние-противоречие в самом деле есть, у Макса Фрая оно отражено на уровне художественной детали во внутренних монологах героя, стилистических реалий, оценках чужих и собственных поступков и побуждений. Другое дело – литературный контекст, а также интеллектуальный дискурс в представлениях почтеннейшей публики, всемирного русскоязычного «фэндома». Что видит перед собой реципиент-читатель: «традиционную» сказку – или «электронный» киберпанк, простосердечно замаскированный под убогую, плоскокрылую и плоскорылую мистику «магии и меча» (по сути, «пинкертоновщину» на новый лад) в духе Р. Говарда? Какое место занимают лирико-поэтические, если называть вещи своими именами, миры Ехо и Хоманы в современном фэнтези?

Можно найти некоторое сходство с мирами и героями Макса Фрая в основных циклах и отдельных новеллах Роджера Зилазни, некогда популярного и в США, и в России (Амберский цикл, но не только). Еще – Урсула Ле Гуин с ее Земноморьем и Космосом, Дэйв Дункан с Пандемией и другими сказочными вселенными, Терри Пратчетт с Плоским миром, – хотя это, разумеется, классика уходящей эпохи. По контрасту – ничего общего с «Понедельник начинается в субботу» братьев Стругацких, «Поттерианой» Дж. Роулинг, Нарнией К.С. Льюиса и Средиземьем Дж. Р.Р. Толкиена. Родство есть, а заимствований нет, художественная деталь ощущается-обыгрывается сразу и «в конкретике», и умозрительно.

У главы писательского тандема имеется соавтор-муж, художник Игорь Стёпин, своего рода секретное оружие, и некоторые сцены повестей похожи на гравюры или фрески, а некоторые названия (трактиров, например) персонифицируются едва ли не на уровне узнавания-знакомства, «семейных» дразнилок, – например, трактиры, они же рестораны-кафе: «Обжора Бунба», «Могила Куконина», «Толстяк на повороте», «Сытый скелет»...



Ил. 2. Эти двое, как правило, настроены лирически, но не упускают из виду смешные детали культурного пейзажа.

Следует отдать должное любви к деталям, из которых С. Мартынчик и И. Стёпин создают свои миры, – как будто лепят из цветного пластилина персонажи и пейзажи, города и деревни, сельские замки и хижины, континенты и моря, народы и расы. *Красиво* придумываются наименования с «чуждознакомыми» морфемами, сочиняются календари с наивно-издевательскими, забавными для интеллектуальных недорослей непристойными, желудочно-инфернальными, макабрическими праздниками. Эльфы, гномы, великаны – у всех свои нравы и обычаи, свое «человеческое» потомство... Огромный по наполнению и довольно-таки кропотливый, «маньеристский» *труд игры*, – надо очень любить вымыслы-фантазии, чтобы так вкладывать себя в «рыночное чтение», вдохновляя *свою* публику.

Фэнтези (современная сказка) – игровой и боевой, мистически-эротический и романтически-любовный – не игра, к «стрелялочке» его функции не свести, а поскольку границы сказки сегодня так размыты, что многие авторы и без киберпанка сочетают

звездолеты и бластеры с эльфами и магией, следует все-таки классифицировать, как-то определить «качество мироздания» Макса Фрая. Некоторые позиции до срока придется оставить без внимания, – в частности, эссеистику и филологию, а также повести «Мой Рагнарёк», «Ключ из желтого металла», «Большая телега», поскольку там действие происходит в *нашем* (якобы) мире, и соответствия определившимися в XXI веке тенденциям станут еще очевиднее. Найти соответствия просто, но для чего? В сказке нормативная идеология видна сразу, и чем сюжет авантюرنее, развлекательнее – но и увлекательнее – тем проще идентифицировать *мысль*, сущую в основе конфликта, как бы ни хотелось автору избежать несчастья такого... Претензия на «избранничество» (т. е. «элитаризм», патетику профессионально-героического бытия) до поры может выглядеть пародийной, автоосмеиваться и самовышучиваться, – но именно *до поры*. Платить приходится и «надуванием щек», и нравственными страданиями, бултыханием в грязи.

Макс Фрай – романтик; но не традиционалист; среди этой публики полно «идейных борцов за денежные знаки», хотя продажа рукописи («авторских прав») – не продажа *вдохновения*. «Пошлости бытия» с примитивным самоутверждением конкретного индивидуума «над толпой» в той или иной форме (сказочно-мифологической, прежде всего) противостоит «праздник бытия», когда взаимодействие (от *детской дружбы* до гуманизма – веры в развитие человечества и возможности человека) доминирует над распадом-разложением, и нормой остаются *добрые дела* или даже *подвиги*... Для кого-то, конечно, и каннибализм норма, и похороны – праздник, однако скрытая ориентация на классику (т. е. «культурный антиглобализм», по существу) позволяет сказочнику уйти от «чернухи» с ее любованием примитивной и «деструктивистской» силой, то есть избежать хамства торжествующего, «господского» или «рабского», с его эстетикой разрушения.

Методика «постижения зла» – особая статья, у Мартыничков ей уделено достаточно места. Можно найти в ней стилистические соответствия с детективно-ироническими произведениями И. Хмелевской (Польша) или развлекательными новеллами П.Г. Вудхауза (Великобритания), но поиск «чисто нарративных» аналогий в данном случае ни к чему не ведет: эстетический посыл меняется по ходу повествования, нарочитая пошлость «вдруг» оборачивается утонченностью – и наоборот, пафосные эзотерические потуги становятся пародийными. Так, в повести «Болтливый мертвец» сэра Макс по служебной (репрессивно-антикоррупционной, социально-карательной) надобности стал Гермесом-психопомпом, Анубисом-душеводителем, – тварью с головой шакала и хищническими инстинктами

собственного пса... Главный герой Макса Фрая – сэр Макс Фрай, *сказочное* «чудовище». Исключительный зверь и добряк-обаяшка, одно другому не противоречит, потому что нельзя жить в обществе и быть свободным от него, даже сбежав в «другой» мир, где вместо индустрии технологий – магия, *будничные* чудеса. Можно принять это за *мистическое* «надувание щек», но тут скорее *детское*, нарочито упрощенное понимание «связи всего со всем», детерминизма всего сущего. Линейность решений, очевидная интеллектуалам, для них и предназначена, – начинающих любомудров зовут в «магические» приключения, чтобы подарить не только удовольствия игры, но и ее *опыт*. Опыт – переживания-вживания, осмысления своих подлинных, «сокровенных» ценностей? А может, расчеловечивания?.. Всего понемножку!

Тонкая лирика житейской прозы

в качестве нормы современной «игры в бисер»

Либерализм у Макса «фраерский», – он полагает, что обижать других людей *просто так* нельзя. «Другие», которых нельзя обижать и убивать, подобны ему, главному герою, – вроде Хэхельфа Кромкелета или Мэсна в мире Хоманы, Джуффина Халли и Мелифаро в мире Ехо, – а прочие, понятное дело, *не совсем* люди и вызывают внутреннее отталкивание автора и, разумеется, читателя. «Либерального» в европейско-американском смысле, то есть уважающего права человека, подобных себе, уважаемым-любимым, – и только!

Почему, интересно? Прежде всего, миры Ехо и Хоманы живут по законам феодального общества, а кое-где оно даже кастовое – чего стоит, например, каста хурмангара (они же ёлба, гурэпло – изыски от тюркского к русскому и украинскому вариантам слабоумия), и почему «интеллектуальные» касты Хоманы также не вызывают особой симпатии, включая автохтонных, всеведущих, «экологически чистых» *мараха*? Оттого, что вблизи, при ярком освещении («правильном огне») ущербность их самодостаточности очевидна. И тем не менее, образцово-показательная эксплуатация «недочеловеков» (к их же выгоде, вроде бы, начиная с «дерьмоедов» из болотных рас Грэу и Бэу) процветает, хотя близятся перемены, – потенциальные завоеватели-бунаба с помощью обаятельного авантюриста Хэхельфа Кромкелета не предусматривают в своих планах оставление в живых чуждых им рас, у них другая социальная организация, у них даже рабы исключительно свои, чужих в эту игру не берут, и принципиальная суровость-прагматичность является добродетелью... В целом сказочно-мифологический мир Хоманы таков, что много-много милых

приятностей вроде магического ветра-девочки, поющих рыбок, мыслящих кораблей, сухого пива и солено-квашеной умалы, прелестной «феодалочки» (в доспехах и на коне) Альвианты и нравов-обычаев различных племен перекрываются тем простым фактом, что гармония *сказочного* мира такова, что если вникаешь в его «неигровую» сущность, сразу грустно становится². Борьба условна, как отсутствие голода, страха и нужды, а герои (особенно *второстепенные*) с их упованиями-чувствами продуцируемы, как творческая фантазия. Все понарошку, все можно исправить, – кроме того, что «настоящая жизнь» летит мимо.

«Земной» мир великолепен в неисчерпаемости, а «сказочный» при всех своих тайнах и «магической» мощи скуден, как воображение читателя, воспитанного телевидением. У Макса Фрая и впрямь нет «чернухи» и «антиэстетики», любования пороком, наоборот – образцово критический культурологический потенциал, прямо-таки мениппея! Это про нас притча-сказка, кривое зеркало тролля, созданное из «обессердечивающего» льда?

Просветительство бывает критическим, а реализм – сказочным... Перечитав повесть «Гнезда Химер», читатель восхитится ее размахом, хотя ощущение дурного вкуса и даже «либерально-прозападной» русофобии от светлых образов страмослябских пиратов (богатыря Пучегора Пучегорыча, пьяницы Давыда Разъебановича и других орлов-славян, «варягов»-варваров), изъясняющихся матюгами, все-таки останется. Иные обличения очень даже кстати, – «лжепророк» Валаам пытается проклясть *очередных* варваров-хамов, нагло прущих в землю обетованную, и что? Странное проклятие – плевок в душу-зеркало, и благословение *цивилизаторам* еще более странное – островитяне (как бы библейские «моавитяне») не вызывают симпатии сами по себе, – в отличие от их одеяний, оружия, мимики, ландшафтов, домов, садов-огородов... Древний Рим это – или Теночтитлан?

«Неча на зеркало пенять, коли рожа крива», – если «демон» Макс видит родную душу в Хэхельфе и цивилизованных людей в его спутниках, в том числе и Бэгли, без меры жадном кузене этого плута, так и должно быть. Цивилизационные симпатии, сердечная приязнь к улыбочивым торговцам западного типа и неулыбочивым конкистадорам-бунаба представляются столь же естественными, как отвращение к страмослябам-«дикарям»! Если «торговцы» с «пиратами» меняются ролями, если урги, альганцы, шархи, хурмангара

² В некотором смысле мир Хомана близок «и-вселенной» из цикла «Скив Великолепный» Роберта Асприна, – гости из иных измерений-миров рассматриваются как «демоны» («демонстраторы измерений»), запрет на технологические и социальные перемены-новшества *прогрессивного свойства* в этой вселенной демонстрируется весьма откровенно.

и прочие обречены на гибель, тем хуже для «автохтонных» культур – да здравствует бремя белых, а также культурно-историческая миссия мировой демократии, зиг хайль!..

Нечего и говорить, что после этого отношение к *сэру* Максу меняется – понятно, что он именно *сэр* или даже *герр*, никак не «единочаятель», согласно терминологии Хольма ван Зайчика, принципиально иного российского автора. В разведку со *сверхчеловеком-оберменшем* ходить не следует, и даже в туалете рядом, в соседней кабине, садиться не рекомендуется. Генерал Бубута из Управления Полного Порядка Ехо здесь ни при чем, просто образцово-показательная неуязвимость и магические сверхспособности в сочетании с эгоцентризмом известной возгонки означают «божественность» такой пробы, что поневоле вспоминается сказка-эссе Хорхе Луиса Борхеса о возвращении богов, – особенно же богоистребление, сверхкраткий финал этого лаконичного произведения. Или ты демон, – свирепый божок, требующий поклонения, – или человек среди себе подобных; промежуточное состояние означает психическое расстройство, маниакальный бред.

Факт вроде бы прискорбный, но только не для автора. *Сэр* Макс вернется в мир Ехо, чтобы геройствовать дальше, освобождая-избавляя, карая-убивая, умиляясь и страдая, передавая сказочные возможности повествователя коллегам и любимому-уважаемому начальству, магическим друзьям-приятелям... Вот сказочные пространства, на которых разворачивается его приключенческая деятельность: Дом-у-моста (резиденция столичной полиции, где располагается и Малое Тайное Сыскное Войско, «ночным лицом» которого является *сэр* Макс); государственное узилище, тюремный замок Холоми; королевская резиденция, дворец Рулх; улица Старых Монеток; улица Маленьких Генералов; улица Имбирных Снов; улица Забытых Поэтов; переулок Северных Троп! Чего стоят имена и титулы действующих лиц: *сэр* Джуффин Халли, почтеннейший начальник Малого Тайного Сыскного Войска; *сэр* Шурф Лонли-Локли, мастер пресекающий ненужные жизни; леди Меламори Блимм, мастер преследования... В повестях цикла Ехо действуют вельможи и купцы, слуги и курьеры, содержатели трактиров и полицейские, лесные оборотни и эльфы-алкоголики, законопослушные обыватели и маги-бунтари из распущенных Орденов, – господствует же Орден Семилистника, «единственный и благостный». Его глава, Нуфлин Мони Мах, разговаривает как одессит из телесериала – или как очень-очень пожилой еврей в образе «нового русского»... Мир Ехо принадлежит не создателям, а «силовикам», своего рода жрецам, священнослужителям, – как известно, маги служат силе («природы» и др.). Тут можно уцелеть благодаря невероятному везению и проще всего погибнуть

благодаря случайности, тут можно общаться мысленно на большом расстоянии, однако произвольно менять цвет глаз может лишь «чудовище» Макс.

Любимая женщина Макса, трактирщица Теххи, едва не убившая будущего сожителя приворотным зельем, мгновенно обретает «зеркальную», приятную для своего друга стилистику речи и манеру общения. Она ведь *тоже* не совсем человек, единственная дочь Лойсо Пондохвы – Великого Магистра самого ужасного магического Ордена, желавшего уничтожить мир Ехо, но жить она может исключительно в Ехо, в «центре мира». Когда Теххи бежит от эпидемии, она теряет человеческую сущность и присоединяется к своим братьям, которые уже давно не люди, призраки («Возвращение Угурбадо», 1998). Другая возлюбленная Макса, его коллега по службе Меламори Блимм, разлучена с милым дружкой велем судьбы, но лишь на несколько лет, ибо в конце концов желания этого молодого человека исполняются всегда, рано или поздно! В этом, кстати, его уязвимость, последствия *осуществления желаний* предсказать нелегко.

Интеллектуально выстроенное мироздание особой симпатии не вызывает, оно требует полной магической боеготовности даже во сне. Вселенная Макса с ее «коридором миров»³ карикатурна, коварна и безумна в своих линейно-плоскостных, архаично-умозрительных структурах «мистики дурного вкуса»... Эта постмодернистская конструкция отнюдь не формирует себя целенаправленно, хотя в ней есть места, которым *жизненно необходимо* присутствие Макса. Нужен демиург-творец, но и *спасителем* оказывается все тот же Макс.

Современная сказка для взрослых – наркотический сон разума или возгонка «бездуховных устремлений»?

Достаточно ли хорош мир, созданный из «лирических» наваждений, существующий по законам поэзии? Магия, как известно, – имитация технологического воздействия через ритуалы; мистика – вера в сверхъестественную сущность явлений. Грубо говоря, в то, что можно «силою молитв влиять на ход Вселенной» (Д. Самойлов), либо силой «магических действий», принцип тот же. Сказка и магия неразделимы, как мифология и мистика, но есть известная граница – за ее пределами дивный поэтический вымысел превращается в жесткую религиозную догму. В богослужебных текстах мировых религий есть фрагменты, показывающие как преемственность, так и периоды сектантства, «бунтарское» стремление

³ У Клайва С. Льюиса, автора «Хроник Нарнии», герои перемещаются через сад (или парк) миров, сходный с Хумгатом, но миры-деревья коренным (из-за *корней!*) образом отличаются от «гнезд», составляющих бездонный «коридор миров».

уйти от каких-то догм, писанных и неписанных заповедей, так что «мифосказки» о Колобке, Курочке Рябе и прочих осколках «древнего благочестия» были притчами-сказаниями, по-разному интерпретированными. Сказания были и заново стали религиями, а затем опять сделались притчами для поучений, сказочками для самых маленьких, *фольклором*.

Магическая кутерьма в сказочном королевстве (с погонями и трупами), борьба за существование этого хрупкого мира требует самопожертвования даже от Макса, коль ему здесь так все по душе. Колдовская, сводящая с ума Книга Огненных Страниц показывает «человекодемону» хрупкость его представлений о чем бы то ни было, открывает уязвимость мыслящего существа, зависящего от соратников, *друзей*, – но тем сильнее ответственность у каждого, кто желает совершенствования человечества в целом и «себя, любимого». Психоанализ в сказке и даже в мире духов сегодня уместен и для читателей-почитателей Дж. Роулинг – «средний класс», оказавшийся под ударом, нуждается не просто в культурологической мифологии, но в психической (психиатрической) закалке для выживания (и не лишь бы какой, а «политически корректной», благопристойной); ему не нужны иррациональные ужасы, представленные в жизни реальной помимо темных сил, Вола-де-Мортов [3], – Макс Фрай-писатель это понимает, но не одобряет! Нигде в мире, кроме современной России, не удалось бы так легко балансировать между декларациями добра и обстоятельствами «ситуативного» зла, нравственно-безнравственного выбора из двух и более зол. Русскоязычный читатель, включенный на «культурную деградацию» в меру собственной испорченности и социальных устремлений, сохраняет и даже развивает, совершенствует тем самым культурную традицию якобы пассивного (и «слепого», и «стихийного») протеста, унаследованную от Российской империи и СССР. В Европе, особенно в прибалтийских ее палестинах, это настолько очевидно, что повести «Ключ из желтого металла» (2008) и «Большая телега» (2010) теряют былой «фраевский» пафос, благополучно уходят от края нравственной и социальной бездны – культурной и социальной катастрофы, из которой родился «сэр» Макс, бастард смутного времени.



Ил. 3. Аудитория Макса Фрая вроде бы любит кофе, но не обязательно с круасанами.

Европейский рынок предъявляет к «мартынчикам» совсем иные требования, наглядная культурная деградация в качестве желаниа (и готовности) отвечать ударом на удар не приветствуется, прежде всего нужна *эстетическая* «ретрностальгия», воспитывающая у русскоязычного читателя великую любовь к европейской культуре, – в том числе и классической, на которой все держится, несмотря на лихие с виду игры «авангарда». Стало быть, *положительные* демонические существа должны быть не просто белыми и пушистыми, политически корректными и законопослушными, но и, по существу дела, духовными кастратами, способными главным образом на складывание мистических пазлов культурных ландшафтов старушки Европы («Большая телега», 2010). Завидная участь – комфорт и чистота, цивилизованность и

обеспеченность, образцовый орднунг ради изысков «кафешной» кулинарии; и все бы хорошо было, если бы такое счастье явилось дополнением к творческой (внутренней) свободе, а не пришло *вместо нее*.

Невообразимая вроде бы ситуация, – свобода регресса для кого-то может быть более плодотворной в творческом плане, чем столь же условная свобода воспевания культурных сокровищ и великих традиций! *Отрыв от почвы* сказывается? Это может быть и *эпоха*, – ведь уход от «лихих девяностых» в теперешнюю деградацию культуры тоже чего-то стоил.

Соответствие фраевского «иномирья» с реалиями матушки-России, нэньки Украины

Место действия в повестях Макса Фрая обычно находится вроде бы очень далеко от матушки-России, нэньки-Украины и прочего СНГ. «Романтика странствий» зависит от характера героя, волшебник волшебнику рознь, и переселение в «старый» Вильнюс,

далекий (не к радости тамошней бизнес-элиты) от мегаполизации, также симптоматично. Нельзя нравственно осуждать кого бы то ни было за тягу к благополучию, но можно и нужно судить автора сказочных повествований за принципиальную поверхность и стилистическую небрежность, если только эти вещи не предусмотрены творческим замыслом. А они предусмотрены, так уж получилось, и ругать своеобразное зеркало эпохи, которым стал тот или другой писатель в силу своей одаренности, зоркости-чуткости, вправе каждый, – однако ругань или восхваления сами по себе ничего не объясняют. Стилистическая эквилибристика заведомо дурного вкуса, принципиальная «скудость» сюжетных приемов и «свойскость», узнаваемость образов-портретов-«карт» (временами открывающая богатства «околобогемной» лексики, избыточную для «деградационного» книжного рынка «умственность» шуток) плюс типизация, определяемая интонациями и лексикой, едва ли не на уровне проповеди, что это? Сказка стала былью, а быль – сказкой?

Макс сражается-«выживает» в схватках с адептами различной степени магической силы, желающими перекроить мир «под себя». «Демон-вершитель» рискует жизнью ради спасения «обычных» людей от магов-«ретроцивилизаторов» и совсем уж inferнальных существ, ради сохранения мировой гармонии, не имеющей отношения не то что к «общечеловеческим ценностям», но даже к «правам человекагражданина». Пес-волкодав, стадо берегущий, с известным пренебрежением относящийся к пасомым овцам – благополучным обывателям, якобы добропорядочным (в силу необходимости) и как бы законопослушным (из страха перед карой-силой). «Маленькие люди» *тоже* мечтают о больших подвигах, но пределом их дерзаний оказываются мелкие мошенничества и кулинарная магия, подростковые хулиганские выходки... За что их уважать, овец в стаде?

Труд в Echo отнюдь не основная созидаящая сила, не проклятие и не благословение, а всего-навсего дополнение к магии, хотя едят люди много и вкусно – то, что *выращено*, и носят, опять же, то, что соткано, выделано, скроено, продано и куплено. Если какой ремесленник («волшебных рук человек») может больше прочих, обязательно свернет на уголовщину, поддастся соблазну, – получается, таланты потенциально опасны, нуждаются в особом присмотре, а юным гениям (вроде Макса) нужна закалка, – в основном они по призванию целители. Повествователь уважает медицину, видит в ней «истинную магию», но сам на это жертвенное занятие тратить себя не желает, разве только эпизодически.

Герой, таким образом, по форме – «сильная личность»: и орел-романтик эпохи модерна, и шериф с Дикого Запада, обаяшка-забавник и секс-символ! Мечта красавиц,

ищущих не брачных уз, но совместного безбедного проживания (в отличие от кошек, дети, по мнению Макса, это бездна никчемных забот и тяжелых обязанностей). Такова видимость, игровая канва для «типичного» характера. Подобный герой предполагает «жанровую» эстетизацию, требующую постоянной сверки «пульса эпохи» у автора и читателей, на которых он ориентируется. Принципиальное легкомыслие и феноменальная удачливость этого обаятельного и по-своему жуткого персонажа, сэра Макса, из весьма объемного «цикла Ехо» и начатого, но не продолженного «цикла Хоманы», дополнены особыми отношениями – мистически-туристическими, кофейно-кулинарными, пародийно-этнофольклорными, приколистско-балдежными и просто эссеистическими «безделицами». Автор знает свою публику, и она настолько верит М. Фраю, что даже читает кое-что по его рекомендации, – «легкое» чтение, как фортепианные пьесы для домашних экзерсисов, безопасное для властителей всех уровней, от начальника ЖЭУ до президента США.

Тяга к советам по обретению внутренней гармонии и культурно-просветительский пафос таковы, что появляется впечатление, будто Макс – не просто коммерческий проект и не проповеди умиротворения, а нечто большее. Если принципиально жизнерадостный анфан террибль на стыке модерна и постмодерна затевает интеллектуальную (или, точнее, эрудитскую, «эрудетскую») игру в мистику, он делает это как шаман-целитель. Цель игры-проекта – не просто развлечь инфантильного *интеллектуального читателя*, уставшего от реалий быта-«выживания», но и по возможности освободить его от химеры, именуемой ответственностью за происходящее вокруг, перефразируя одного немецкого автора. Это не значит, что М. Фрай намеренно структурировал гипнопсихологические блоки для подачи охмуряемым читателям, искавшим забвения в литературных наркотиках, в бульварно-околоинтеллектуальном чтении. Принципиальный эскейпизм, декларативный эгоцентризм и «стихийная» (на деле же чисто формальная) аполитичность-реакционность настолько очевидны, что герой ими кокетничает, – он лучше, чем сам о себе думает, *сэр Макс*.

Ну да, сбежал в другой мир, где стал очень крутым парнем и одновременно любимцем публики, его тайная якобы служба и опасна, и трудна, без передышки приходится учиться, врагов больше чем нужно, однако рядом есть старшие товарищи и друзья, в случае чего они приходят на помощь... Макс как бы неуязвим, хотя иногда умирает (ненадолго, по случаю); старуха-смерть облизывается украдкой на него, обаяшечку-симпампунчика, – она, как и всякая женщина, к нему неравнодушна («не дразни вечность своим обаянием!»).

Но что же это за мир, противоположный нашему? Все люди в Ехо – «сэры» и «леди» (включая незамужних мисс); голодных тут нет, а нищие – доходная корпорация во главе с премудрым Кобой, духовным двойником Сталина. Климат в этом великолепном городе, «магическом центре мира», прекрасный, общество *по форме* абсолютистско-феодалное, – наш человек может гордо реять над толпой сытых обывателей, а также чиновников и вельмож, люмпенов и богемы, не страдая угрызениями чего бы то ни было, но коррупция здесь тоже имеется, и головотяпство высокого начальства... Так, в повести «Дебют в Ехо» Джуффин Халли, премудрый начальник Макса, признается, что не обратил «по запарке» внимания на серию смертей в доме своего соседа, что привело к гибели еще несколько человек, и еще очень много соответствий можно найти с грешной Землей. Основное (и решающее) отличие – в том, что здесь-то Макс не тварь дрожащая, но право на расправу имеет во имя высокой цели; агент 007 супротив него – как плотник супротив столяра.

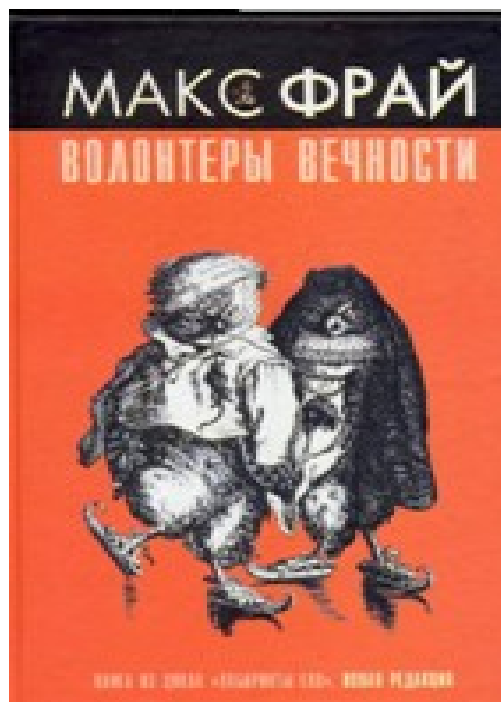
Герой обожает себя в образе героя: убивать он может по-всякому, но даже разбойников умерщвлять не любит, добрый потому что, однако при случае и перед истреблением целого племени (это и есть геноцид, выражаясь по-современному) не остановился («Дорот, повелитель манухов», 1998). Причина мистическая: над «заклинателями мышей» тяготеет древнее проклятие, предки у них были нехорошие люди. Вследствие чего – зарезать всех пленников чистыми руками победителей, никакой пощады «темной стороне силы», – да здравствует свобода (от предрассудков?..) и демократия («военная», родоплеменная)!

Вот она, *чудовищная* ответственность – бремя героизма, воля к духовной власти, *пути служения силе!* «Замечательно, что к концу сериала сами сюжеты забываются, поэтому можно смело браться и вновь читать с самого начала <...>. Главное здесь – не фабула, а светлое настроение, жизнеутверждающая философия, которая иногда кажется очевидной, а иногда удивляет и радует – это смотря в каком состоянии вы взяли книжку в руки. Чем больше у вас “все запущено” накануне отпуска с настроением, тем сильнее подействует фраевская психотерапия» [4]. «Макс Фрай – это не литература, это образ жизни. Это многолетнее путешествие в мирах, созданных его фантазией, это отдохновение от правил реального мира и от тех боев без правил, которые устраивает нам наша сумасшедшая жизнь. Толкиен по сравнению с Фраем кажется лаконичным, как Басё. Но блуждание в лабиринтах Ехо – это не наказание, это награда. Для того народа (а у Макса Фрая целая

армия поклонников), который готов идти за ним, как за Моисеем, лет сорок, а то и больше, важна не цель путешествия, а сам процесс» [5].

Иными словами, эскейп читателю предлагается не лишь бы какой, – *позитивно-культурный!* У этого автора-«деграданта» есть скрытый, но важный *знак* – «мы с вами интеллигентные («продвинутые», не пошлые и т.п.) люди, мы друг друга понимаем», – однако реальность всегда берет свое: дети-взрослые получают ожидаемое пирожное-мороженое, но оно оказывается не с тем вкусом, который «заграничный» (свои кондитеры почему-то лучше), и вполне фэнтезийный (экзотический якобы) вымысел опирается на даже слишком знакомую реальность.

«Считается (кем считается? куда считается? зачем? – тем не менее считается), что я пишу так называемое *fantasy*, поэтому более-менее внятного анализа моим текстам в ближайшее столетие не светит: существа, рецензирующие книжки в пестрых обложках, довольно редко схватывают на лету даже вполне очевидные вещи. С другой стороны, оно и неплохо: умный и любопытный читатель имеет возможность самостоятельно исследовать оба текста, в какой-то момент заметить разницу, а добравшись до финала, расшифровать послание, разгадать загадку. Состояние восхищенного понимания, полного проникновения в чужой замысел – одно из самых больших удовольствий, доступных человеческому уму, практически магия, – правда, правда» [6].



Ил. 4. Время от времени книги Макса Фрая выходят в новой редакции, чтобы почтеннейшая публика имела возможность заново их перечитать.

Удивительно ли, что книги этого автора издаются в США, Норвегии, Швеции, Испании, Италии, Чехии, Германии, Литве? Благодаря М. Фраю со товарищи появилось авторитетное мнение, что «в XXI веке русская литература окончательно расстанется с писателем. Она пожертвует им, заставит его укрыться за псевдонимом или раствориться в формате литературного проекта. Глубокая творческая индивидуальность сменится стопроцентной узнаваемостью. Прародителем всей этой проектной красоты можно было

бы назвать Макса Фрая. <...> В данном случае этот проект любопытен не собственно фэнтезийной прозой, но его попыткой под своим именем собрать многочисленных сетевых авторов. Любопытно, что писатели здесь отказываются даже от тени, от иллюзии индивидуальности, полностью растворяясь в чужом имени (Макс Фрай), которое в свою очередь – псевдоним» [7].

Куда обращен сей глас вопиющего? Такие проекты, как «Метро-2033» и «Этногенез», где работают десятки авторов, не имеющих отношения к «воспитательно-эстетической» прозе, как бы покровительствуемой Максом Фраем (публикуемой *внутри* конкретных книг под именами авторов), вроде бы подтверждают подобную точку зрения, но с такой же яростью тогда следует обрушиться на Б.Н. Стругацкого, благословившего и проект С.Т.А.Л.К.Е.Р., и «дописывания» повести «Обитаемый остров». Долой антидуховные рыночные *проекты*, – от подобных лозунгов ничего в данной ситуации не изменится, даже гонорары «литературных негров», описанных В. Пелевиным («Граф Т.»). Коммерция и «промывание мозгов» неразлучны, как товар и реклама; спрос на «проекты» подобен спросу на алкоголь и никотин, «эскортную» и «офисную» проституцию (в дозволенных *законом*, то есть *обществом*, рамках), но никому и в голову не придет выдать ролик, получивший «рекламщицкую» премию (вроде «Каннских Львов») за шедевр художественного кинематографа... Если М. Фрай рекламирует-пропагандирует что-либо, это не кофейно-бакалейные изыски, «товары антинародного потребления», а образ жизни, соответствующий его интересам; таков его «магически-жреческий» стиль, заставляющий вспомнить «союз купца и декадента», возникший еще в начале XX века.

Проблема Макса Фрая – ситуация «культурной деградации», да, но и «регенерации», то есть направления нынешнего развития. Почему бы «человекодемонам» не отрачивать вместо рук щупальца или клешни, если возникнет нужда? Самостоятельное мышление, понятное дело, умножает скорбь, это бремя сильных, а слабым рекомендованы суррогаты, для чего и синтезируется ТВ-«развлекуха», рядом с которой приключения Макса выглядят просветительской педагогикой⁴... «Маленькие радости», как показывает исторический опыт *цивилизованного* Запада и *недоцивилизованной* России, могут заменить стремление к развитию, интеллектуальному и социальному, – до поры. Конфликт и пафос, идея и тема

⁴ Бесконечный по объему цикл «Ричард Длинные Руки» Гая Юлия Орловского (также коммерческий, но и агитационно-социальный, консервативно-клерикальный с виду *проект*) является своего рода продолжением приключений *сэра* Макса, – *сэр* Ричард является нравственно-эстетическим двойником этого персонажа, перенесенным то ли в другую Вселенную, то ли в очень-очень далекое будущее... *Сэр* Макс, впрочем, со святыми и Сатаной не общается, накал страстей другой.

М. Фрая – про это самое, хотя «регенерация» в интеллектуальных сказках не может идти далее хэппи-энда, но история от «добренькой» мифологии далека, тем паче – современная.

Выводы

Морфема «фрай», как известно, связана с понятием свободы, отсюда и «фрайер» (чужак, не знающий «понятий», не опирающийся на связи, весомые среди *блатных*, т.е. «деловых людей»). Понятие свободы некогда предполагало свободу от рабства, наличие каких-то прав, а в наше время это право на отсутствие «обременительных» (гражданских, но не только) обязанностей. Книги Макса Фрая – «это и фэнтези, и детектив, и мистика, и юмор» [8]. Главное в них – «интеллектуалистский» посыл и крайне осторожное, «окольно-сказочное» касание *больных* вопросов на уровне их прежних, «досоветских» трактовок: «героя-личности» и «безликой массы», «гениев-творцов» и «потребителей культурных ценностей», безумного дерзания и трусливого бездействия, невежества и мудрости... Для «магического» боевика – в самый раз, но на сцене Максе иногда ощущается не офицерская фуражка с трехцветной кокардой, а буденновка со звездой, – синей, кавалерийской; бывает у него и махновская папаха, и бритая макушка буддийского образца! Не в том проблема, на чьей он стороне, «герой-вершитель», а в том, чего он и ему подобные (читатели) хотят от будущего. Если только *цивилизации* – запросто получают ее, любимую, путем эмиграции.

Можно и нужно «жить в Европе», став лауреатом международной Литературной премии имени Юрия Долгорукого для пишущих на русском языке за пределами России (и за пределами первого десятилетия XXI века), однако «мартынчики» не претендуют на ведущую роль в «стержневой словесности» (выражение критика В. Бондаренко, который поставил М. Фрая рядом с Л. Добычиным и К. Вагиновым). Макс Фрай не определяет «космос русской литературы» [9], хотя сохраняет лидерство в том, что читает российская молодежь [10]. При всем при том в произведениях этого автора имеется и «протестный» потенциал. Общественная мораль «цивилизованного мира» (мира Ехо) характеризуется так: «Нравственность придумали сытые, могущественные и очень неглупые люди, чтобы все остальные посвящали свой досуг поискам правых и виноватых... и не мешали им спокойно кушать!» («Темные вассалы Гленке Тавала», 1998). Мысль о том, что видимость свободного выбора при его реальном отсутствии является самой эффективной формой принуждения, буквально пронизывает творчество «мартынчиков». Влияние Герберта Уэллса, Юрия Олеши, Федора Достоевского, Торнтон Уайлдера, Харуки Мураками

открыто признается автором, что позволяет поставить под сомнение весьма условную «камерность» (игровой синтез лирической сказки с боевиком) произведений Макса Фрая.

«Еще очень важным для меня писателем был Александр Грин. Я иногда понимаю, в каком-то смысле я его внучка. Не идеологически, не биологически, но между нами есть какое-то родство. Он очень родной мне человек. Особенно его рассказы, то очень мрачные, то очень светлые».

Романтизм у М. Фрая – «игровой», *сказочный*. Интеллектуализм, вот что заставляет критиков говорить о *камерности*... «Если меня заставить сделать проект «рая для не особо заблудших душ», там библиотека, конечно, станет очень важной частью этого рая. Большой дом, где можно комфортно читать любые книжки, где можно найти любые книжки, в том числе и которые не были никогда написаны. Это обязательный атрибут рая» [11].

Список литературы:

1. Носиков Р. О реархаизации [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://www.odnako.org/blogs/show_12790 (дата обращения: 09.09.2011).
2. Фрай М. Волонтеры вечности: Повести // Волонтеры вечности. – СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2006. – 605 с.
3. Малхолланд Н. Психотерапия от Гарри // Гарри Поттер: Разбор полетов / Под ред. Н. Малхолланда. Пер. с англ. С. Силинского. – М.: «Питер», 2011. – С. 274–293.
4. Пляжное чтение-2006 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.kp.ru/daily/23723.3/54076> (дата обращения: 15.06.2006).
5. Клавис В. Как закалялся Фрай [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.kp.ru/daily/23831/61717> (дата обращения: 27.12.2006).
6. Макс Фрай: «Нас с пьяницей роднит готовность к самоистреблению» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://gzt.ru/culture/2005/02/02/025400.html> (дата обращения: 02.02.2005).
7. Александров Н., Кочеткова Н. Искусство кордебалета [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.izvestia.ru/news/372162>. (дата обращения: 09.03.2011).
8. Первый номер альманаха «Батискаф» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://echo.msk.ru/programs/children/725727-echo> (дата обращения: 13.11.2010).

9. *Бондаренко В.* Попытка прорыва. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.lgz.ru/article/12210> (дата обращения: 07.04.2010).

10. Читает ли современная молодежь? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://infokam.su/n4809.html> (дата обращения: 05.07.2011).

11. *Буккер И.* Диагноз Макса Фрая – «не выговоренные истории надо выговаривать» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.pravda.ru/culture/74268-maxfrei-0> (дата обращения: 20.01.2006).

Сведения об использованных иллюстрациях:

Иллюстрация содержания. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://prochtenie.ru/index.php/docs/2863> (дата обращения: 11.01.2011).

Ил. 1. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://crazy.werd.ru/uploads/posts2009-05-061241577363_1.jpg (дата обращения: 11.01.2011).

Ил. 2. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://crazy.werd.ru/uploads/posts2009-05-061241577363_1.jpg.jpg (дата обращения: 11.01.2011).

Ил. 3. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.labyrinth.ru/books/179770/> (дата обращения: 11.01.2011).

Ил. 4. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.livelib.ru/book/1000315524> (дата обращения: 11.01.2011).

Источник: *Культура в современном мире. — 2012. — № 1. — [Электронный ресурс].* — Режим доступа: URL: <http://infoculture.rsl.ru>