

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

МУЗЕЙ-УСАДЬБА Л. Н. ТОЛСТОГО «ЯСНАЯ ПОЛЯНА»

ТЕКСТ И ТРАДИЦИЯ

альманах

9

Санкт-Петербург
«Росток»
2021

УДК 82.161.1(051.4)
ББК 83.3(2РОС=РУС)6Я5
Т30

Издание осуществлено попечением Петра Авена

Редакционный совет альманаха «Текст и традиция»

Евгений Водолазкин (*Санкт-Петербург*) — главный редактор

Всеволод Багно (*Санкт-Петербург*) • Павел Басинский (*Москва*) •
Алексей Варламов (*Москва*) • Игорь Волгин (*Москва*) •
Андрей Дмитриев (*Санкт-Петербург*) • Оливер Реди (*Оксфорд*) •
Татьяна Руди (*Санкт-Петербург*) • Владимир Толстой (*Ясная Поляна* —
Москва) • Лиза Хейден (*Скарборо, США*) • Роберт Ходель (*Гамбург*) •
Елена Шубина (*Москва*) • Леонид Юзефович (*Санкт-Петербург*)

Т30 Текст и традиция: альманах, 9 / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)
Рос. Акад. наук, Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна». —
Санкт-Петербург: Росток, 2021. — 448 с.
ISBN 978-5-94668-311-1
DOI 10.31860/978-5-94668-311-1

Альманах «Текст и традиция» издается Пушкинским Домом и Ясной Поляной, двумя известнейшими «литературными домами» России. Одной из важных его задач является рассмотрение современной русской литературы в контексте литературной традиции — классической и древней. В определенном смысле альманах соединяет в себе черты научного и литературного («толстого») журналов: в соответствующих разделах публикуются исследования академического типа и литературные эссе. Особое место в издании занимают диалоги участников литературного процесса на историко-культурные темы, а также публикация архивных материалов.

УДК 82.161.1(051.4)
ББК 83.3(2РОС=РУС)6Я5

ISBN 978-5-94668-311-1



- © Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, 2021
- © Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна», 2021
- © Е. Г. Водолазкин, концепция, составление и редактирование, 2021
- © Коллектив авторов, 2021
- © ООО «Издательство “Росток”», 2021

Содержание

ACADEMIA

<i>Евгений Абдуллаев (Ташкент)</i> «Друзья! почто же с Кантом...» Иммануил Кант и пушкинский Лицей.	7
<i>Сергей Кибальник (Санкт-Петербург)</i> Из рассказов «новых людей» о «новых людях» (Роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?» как закамуфлированный памфлет против А. И. Герцена) . .	26
<i>Людмила Луцевич (Варшава)</i> «Не для оправдания, а лишь взывая к милости...»: Признания Льва Тихомирова	45
<i>Владимир Иванов (Берлин)</i> Метафизические дети Достоевского	66
<i>Михаил Эпштейн (Атланта, США)</i> Биопэтика расчеловечения: Хищные насекомые у О. Мандельштама	101
<i>Людмила Сараскина (Москва)</i> Достоевский и его «Дневник писателя» в перспективе блогосферы: «Писатели на скорую руку»	133
<i>Андрей Ранчин (Москва)</i> «Византийское» Иосифа Бродского: опыт интерпретации	172
<i>Роберт Ходель (Гамбург)</i> Классический и свободный стих.	184
<i>Сергей Оробий (Благовещенск)</i> Поэтика болезни в романе Алексея Сальникова «Петровы в grippe и вокруг него»	207

Поэтика болезни в романе Алексея Сальникова «Петровы в grippe и вокруг него»*

У романа Сальникова счастливая судьба. В 2016 году он вышел в журнале «Волга», то есть был обречен на сравнительно узкий круг читателей, но оказался на книжном сайте Bookmate, был запеленгован критиками Еленой Макеенко и Галиной Юзефович, издан в «Редакции Елены Шубиной», вошел в финал «Большой книги», был удостоен приза критического жюри премии «НОС» (2017) и премии «Национальный бестселлер» (2018) и не оставил равнодушным, кажется, ни одного критика, одних отвратив «аморфностью», других очаровав «сюрреализмом». По нему поставлен фильм и спектакли.

Современная русская проза богата и на колоритных врачей (от травника Арсения из романа Евгения Водолазкина «Лавр» до доктора Гарина из сорокинской «Метели»), и на колоритных пациентов (от девочки Юли в романе Анны Козловой «F20» до девушки Мали в романе Марины Степновой «Безбожный переулоч»), но «Петровы», судя по обширной критике и многочисленным проявлениям читательской любви в соцсетях, стоят наособицу. В чем привлекательность описываемого на четырех сотнях страниц гриппозного морока? В том, что за ним скрывается прочная повествовательная схема.

1. Ни жив, ни мертв?

Чтобы ее описать, надо взглядеться в разбросанные по тексту детали. Итак, накануне Нового года молодой автосле-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда, грант № 21-18-00481, <https://rscf.ru/project/21-18-00481/>, ИРЛИ РАН.

сарь Петров возвращается домой на троллейбусе. Он чувствует, что заболевает гриппом, видит, что салон прямо-таки кишит разнообразными чудаками, вообще часто встречающимися Петрову в транспорте, а потом, стоя на задней площадке и глядя в окно, замечает, что следом за троллейбусом едет катафалк, а в нем рядом с водителем сидит знакомый Петрова Игорь. И хотя «кроме имени Игоря, Петров вообще ничего про него не знал»,¹ этот человек то и дело встречается Петрову на жизненном пути, причем силе его обаяния решительно никто не может противостоять. Вот и теперь «Петров и его троллейбус были остановлены, <...> упиравшийся, улыбающийся смущенно и что-то смущенно и протестующе мекающий Петров был пересажен в катафалк» и «минут через семь они уже чокались с Игорем пластиковыми стаканчиками над крышкой гроба и проливали водку на гроб».

Кочунственность трапезы в дальнейшем лишь усиливается

- макабрическим юмором («Будь моя воля, – признался Игорь, – я бы его [покойника, которого везет катафалк. – С. О.] останки до тридцать первого где-нибудь попридержал и посмотрел, как они его тридцать первого закапывать будут, а потом на праздник спешить»; «Чиполлино у них тут сдох, что ли, – выразил неудовольствие Игорь»),
- описанием окружающего героев пространства (в магазине, куда Игорь и Петров заходят за выпивкой, «на каждом углу висели маленькие хвойные веночки, как будто в память о многочисленных усопших гномиках»),
- обликом персонажей («Под пальто у Игоря оказался костюм, похожий на похоронный, словно он успел стащить его у покойника в “газели”»),
- игрой слов (инициалы Игоря – Артюхина Игоря Дмитриевича – складываются в аббревиатуру «АИД», в неслучайность чего собутельники демонстративно не верят: «– Ты опять про эту лабуду со своим Ф.И.О? – догадался Виктор Михайлович. – <...> Это ведь ничего не значит совершенно»),
- многозначительными намеками, пока неясными читателю («Игорь говорил, что Петров – неблагодарный человек, что Игорь достал ему жену чуть ли не из самого Тартара»).

Когда же Петров пытается усомниться в загробной странности происходящего («А там точно труп у вас в машине, или вы сговорились, чтобы меня поугасть?»), странный приятель легко развеивает его сомнения:

¹ Здесь и далее роман цитируется по изданию: *Сальников А. Петровы в гриппе и вокруг него*. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. Курсив мой. – С. О.

«— Когда вернешься, сам посмотри, — усмехнулся Игорь, — там реально труп в костюмчике. Мужик какой-то. Но я бы на его месте хотел, чтобы меня немного на этом свете вот так вот задержали. Ты бы разве отказался?»

К концу первой главы такая реплика уже не кажется случайной. Если во время совместных приключений в катафалке и вне его вестником из Тартара кажется один Игорь, то вскоре миру живых перестает принадлежать, кажется, и сам Петров. Наутро после застолья он просыпается «в том самом вчерашнем катафалке, и даже вчерашний гроб находится в салоне <...> холодок пробежал бы Петрову по спине, а может, даже и пробежал, но Петров **не почувствовал его**, потому что **сам был холоден**, как эскимо, давно, видимо, еще во сне, **миновав несколько стадий замерзания**. Петров хватился себя и понял, что **не испытывает ни малейшего признака какого-либо похмелья**, кроме того разве, что чувствовал **некую отстраненность своего сознания от своего тела**, не полную отстраненность, нет, а некий едва заметный люфт между телесным и умственным... Сразу же вся география вчерашней поездки стала понятна Петрову так, что **он увидел себя в этой географии как будто бы сверху**, хотя при этом смотрел, как автобус проезжает как будто бы мимо, но останавливается при виде возможных пассажиров. <...> Петров пошел по ходу автобуса, раскуривая сигарету. Из-за того, что за ночь в горле скопилась всякая простудная дрянь, первая затычка была какой-то **тухлой, с запахом подгнившего мяса**».

Словом, судя по этим деталям, Петров, сам того не понимая, просыпается мертвым. Другие подробности указывают на то, что он давно принадлежит потустороннему миру. По долгу профессии большую часть рабочего времени автослесарь Петров проводит **в яме**, что отмечается неоднократно. Во время застолья с Игорем Петров пытается вспомнить сколько-нибудь веселые истории про свои рабочие будни, истории оказываются не такими уж занятными, «но это было бы всё равно лучше, чем просто отмалчиваться в ответ на язвительные требования Игоря, оставляя впечатление, что **ничего человеческого в боксе не творится**, а лишь крутятся **бездушными** людьми **мертвые** гайки».

2. Петрова и знаки смерти

Вернувшись наутро домой, к жене и сыну, то ли живой, то ли мертвый Петров тут же оказывается на грани разоблачения — от него исходит запах, «похожий на запах формалина и какой-то еще непонятной отдушки»:

«— Фу, ну и запашок от тебя, — сказала Петрова, когда Петров повесил дубленку на вешалку. — Ты что, в морге пил и там же спал?»

— Почти, — ответил Петров, внутренне ужасаясь силе обоняния жены. — Там долгая история. Там Игорь и всё такое.

— Это вообще настоящий Игорь, или это твой воображаемый друг?»

Этот вопрос напрашивается и у читателя. Впрочем, отложим пока разговор об Игоре: семья Петрова не менее странна. О жене Петрова мы к этому моменту уже знаем из разговора Петрова с Игорем, причем упомянута она в привычном им макабрическом контексте. Петрова работает в библиотеке, там собирается литературный кружок, участников которого Петровой «так жалко», что «хочется заколотить их в конференц-зале и сжечь библиотеку, чтобы они не мучились». Кроме того, Петрова совершенно определенно не принадлежит человеческой реальности и постоянно вспоминает о мире, из которого явилась. Это создает особую, остранинную точку зрения на мир посюсторонний:

«Тишина — единственное, что нравилось ей в этом мире по настоящему. С одной стороны, в любом, даже самом шумном месте этого мира всё равно было тише, нежели в самом тихом месте *мира, откуда она пришла*, с другой стороны, тишины Петровой было всё равно мало, поэтому она выбрала местом работы самое тихое место, какое только можно было представить. Именно в библиотеке или дома, когда были закончены все дела, она *наконец как-то начинала понимать людей* и даже любить их. Она переставала видеть людей, которые с ней работали, или же сына и мужа как *некие подвижные и разговаривающие куски мяса*, ей не нужно было изображать любовь к ним, она и правда начинала чувствовать что-то вроде симпатии, что-то вроде заботы, что-то вроде жалости к ним, и ей хотелось о них заботиться, чтобы они *подольше не начали гнить*, ей становилось тревожно и за сына, и за мужа, что *с ними может что-нибудь случиться*, что она может пересолить еду, и тогда им будет неприятно».

Кроме того, в свободное от работы время Петрова иногда убивает одиноких мужчин. Эта преступная страсть непонятна и ей самой, причем, пытаясь ее для себя объяснить, Петрова апеллирует не к памяти о своем бушующем мире, а как раз к повседневной реальности:

«Петрова не знала, какой она была в детстве, <...> она почти точно знала, что ее никто не насиловал <...>, знала, что дома ее не били, мать

и отчим не давили на нее морально; почему этот пазл безумия так сложился у нее в голове и сложился, или складывается, или сложится тот же пазл в голове ее сына — Петрова не знала, и это ее почему-то мучило. Хотя в том, что она сама делала, она почти не видела ничего плохого, по крайней мере в те моменты, когда холодная спираль крутилась в ее животе». Это ощущение холодной спирали и толкает Петрову на преступления. Однако очередной приступ вызван подступающим гриппом, и жар болезни напоминает о жаре того мира, из которого явилась Петрова: «Она уже представляла, как будет завтра ждать мужа Алины возле парка, <...>, как ей будет **и холодно, и жарко** на улице от температуры, <...>, как она пойдет в древесную тень за вышедшим из маршрутки мужчиной <...>, достанет нож из своего кармана и два раза ударит мужа Алины в область сердца, <...> **спираль сразу же исчезнет**, как будто ее и не было, Петрова даже не оглянется <...> и пойдет себе дворами на следующую остановку, **чувствуя такой жар, будто вернулась наконец в тот огонь, откуда пришла**».

Знаки смерти будто невзначай окружают Петрову:

- отправляясь на охоту за очередной жертвой, она видит на улице малиновый катафалк и считает это хорошим знаком;
- задерживаясь в библиотеке, звонит домой, «чтобы убедиться, что сын уже вернулся из школы и не попался в руки какого-нибудь маньяка или не угодил под машину»;
- «в те моменты, когда температурающий сын ворочался во сне, издавая всякие жалкие звуки», Петровой «хотелось его добить, чтобы он не страдал»;
- капли крови на пальце порезавшегося сына будят в ее сознании жуткую фантазию, в которой «сын был наклонен над раковиной с перерезанным горлом, а вода была включена особенно сильно, поэтому Петрова оглядела кухню и на всякий случай убрала в стол еще и ножницы»;
- и даже обычный визит в поликлинику окрашен в зловещие тона: «На улице Петрова долго отпыхивалась и откашливалась, потому что внутри сдерживала себя, как могла. У нее было чувство, что она вышла не из обыкновенного помещения над землей, а из какого-то подвала, почти бомбоубежища, где всё было законсервировано еще с давних времен».

3. Петров — убийца

Познакомившись с Петровой и опознав в ее приключениях уже знакомые мотивы, читатель оказывается не удивлен, когда в главе «Петров тоже не подарок» сообщается, что убивал и сам Петров (вообще, Пе-

тров хоть и не знает про криминальные похождения своей жены, но для комиксов, которые он рисует в свободное время, припас идею «про супергероя женщину, которая днем учит детей в начальной школе, а по ночам режет всяких отморозков»). Итак, несколько лет назад приятель Петрова, графоман Сергей, окончательно разочаровавшийся во всем из-за отсутствия признания, попросил Петрова убить его. Просьба не встретила возражения — не по причине кровожадности Петрова, а скорее по причине его апатичности: «Опять же, убивать друга тоже было не ахти как хорошо, но если он сам этого хотел, то почему бы и нет? У Петрова даже мысли не возникло, что он что-то делает не так в этой истории».

Многословные жалобы Сергея, многочисленные варианты составляемых им предсмертных записок, разного рода флешбэки, которыми автор разнообразит эту вставную новеллу, рожают почти комический эффект. Убийство-таки происходит, но, отправляясь на него, Петров, как и его жена, ловит себя на чувстве неразличения сна и яви: «На улице было тихо, будто перед грозой, и так же, как перед подступающей грозой, шумели деревья, однако небо было совершенно ясное; Петрову это *казалось продолжением сна*, потому что в здравом уме он ни за что не согласился бы идти куда-то пострелять в человека. <...> Через несколько дней Петров сходил на похороны и больше почти никогда не вспоминал о том, что произошло».

Когда спустя годы сын Петрова, насмотревшись мрачных мультфильмов, спросил отца, правда ли, что возле постели умирающего убийцы собираются привидения его жертв, Петров не знал, что сказать, «потому что сам уже верил, что на его счету нет ни одного трупа. <...> Я никого не убивал и сам ни разу не умирал, так что как-то не довелось проверить». Но если мы твердо знаем, что Петров убивал, то не можем ли допустить, что однажды уже и умер, коль скоро очнулся с утра в катафалке, а накануне пьянствовал с Аидом?

4. Опять про знаки смерти

Отсвет смерти падает и на третьего члена семьи Петровых — восьмилетнего сына. Он, возможно, причастен к судьбе мальчика, ушедшего с коньками и пропавшего без вести. Из самодельных комиксов отца ему больше всего нравится история про мальчика («тоже троечника, тоже тихоню»), который «едет куда-то с отцом, и за секунду до того, как влететь в выехавший сбоку КамАЗ, его похищают пришельцы <...>. Мальчик выручает пришельцев из неприятностей, ему стирают память и возвращают в ту же самую секунду, откуда забрали. <...> Сыну особен-

но нравилось то, что пришельцы каждый раз предлагают мальчику остаться у них, а он каждый раз отказывается. Сына как-то нехорошо заводило то, что главный герой может погибнуть».

Но Петров-младший и в самом деле оказывается в шаге от смерти, потому что тоже заболевает гриппом, причем в куда более тяжелой форме. При этом Петрову только его болезнь кажется настоящей, а болезнь Петрова-младшего — игрой, в которую «тот сам отчасти играет и заигрался настолько, что может умереть уже от этой игры, но не может остановиться». Петрова же, сидя у болеющего сына в ногах «в черных шерстяных колготках и черной водолазке, была одновременно черной и белой, как смерть». Петров-младший впадает в долгий болезненный сон, который его родители путают со смертью. Разбудив-таки сына, Петров «на ватных ногах вернулся в спальню, упал в кровать, колыхнув Петрову, которая тоже будто умерла и даже не подумала просыпаться».

Переживания Петрова на первый взгляд крайне странны: «Ему хотелось растолкать жену и рассказать о том, что он сейчас пережил, потому что это было нечто невообразимое, похожее по ощущениям на карусель с огоньками и лошадками в нарядной сбруе». Но только на первый взгляд: переживание страха смерти не даром соотносится с атрибутами детского веселья, ведь на следующее утро Петров везет поправляющегося сына на новогоднюю елку.

5. Елка и судьба

Праздничная елка в романе возникает дважды, и оба раза имеет судьбоносное значение. Сначала Петров вспоминает, как его самого в детстве водили на елку в Дом культуры, и там ему особенно запомнилась Снегурочка — детская память запечатлела вполне мертвецкий облик: «Когда она оказалась рядом, Петров увидел, что **лицо и руки у нее совершенно белые**, таких не бывает у людей. Снегурочка взяла Петрова за руку, **рука у нее была ледяная**»; «сейчас-то Петров понимал, что это был всего лишь грим, но тогда, в детстве, эта **бледность** Петрова очень впечатлила». Инфернальность Снегурочки, конечно, не может не быть связана с болезнью. Воспоминание о ней всплывает в самом начале романа, в момент застолья с Игорем, в котором заболевающий Петров поневоле принимает участие: гриппозный жар был так силен, «словно та Снегурочка из детства сунула свою руку не в ладонь Петрову, а за шиворот».

О значимости мотива жара и холодной руки мы еще вспомним, а пока обратим внимание на то, что воспоминание об этом прикосновении — единственное, которое заставило неотмирную Петрову ощутить

родство с семьей: «Однажды они смотрели по телевизору что-то новогоднее <...>, и Петров **вдруг стал вспоминать, что как-то ходил на новогодний праздник, и там его взяла за руку Снегурочка**, и рука у Снегурочки была правда холодная, как у настоящей. Сын сидел рядом с Петровым и вдруг почему-то уютно привалился к нему. **У Петровой вдруг подкатил к горлу слезный ком**, она потихоньку ушла в ванную, закрылась (что они делали крайне редко), включила воду и, пытаясь рыдать как можно тише, закрывала себе рот ладонью <...>. **Петрова так и не поняла, что именно ее так разволновало**». Тем не менее, когда сын Петровых заболевает, вопрос о том, ехать или не ехать на елку, обсуждается как странная необходимость: «Тебе же его на елку везти, даже если температура, ты же это понимаешь». Петрова при этом «снова была вся в черном, и сыновья зимняя и гриппозная бледность его отмытых рук и ног особенно была заметна на ее фоне. Увидев эту жалкую бледность, Петров тоже чуть было не передумал ехать».

Однако же поехал и, дожидаясь сына, вновь встретил Игоря. Это второй судьбоносный момент. Разговор заходит про дурацкий розыгрыш, когда пьяного Петрова положили в катафалк. При этом, беседуя с Игорем, Петров переживает чрезвычайно сложную гамму ощущений:

- неясные мистические воспоминания о той ночи («Память пыталась зацепиться за что-то еще в этой картинке с сугробом, но всё ускользала в какую-то небывальщину, в какую-то полную дичь, где Игорь говорил водителю катафалка, что нет никакого покойника у него в гробу, где Цербер приводил душу умершего к телу, где тело оживало и уходило домой, а Петров, не в силах унять карусель от выпитого им спиртного, сидел в снегу и, вместо того чтобы удивляться, пытался унять тошноту, хотя, возможно, это была тошнота чистого ужаса»);
- смесь обиды на шутника и крайнего разочарования в себе самом («Петров понимал, что сам виноват в этом отношении к себе, потому что кто он, в конце концов, такой? Ни автослесарь, ни художник, ни отец, ни муж, то есть вроде бы и всё это вместе, и в то же время не является ничем этим полностью. Он даже вспомнил фразу из Евангелия... про людей, которые **не холодны и не горячи, а теплы**. <...> Он не любил эту фразу, потому что она была про него <...>. Теперь, сидя в машине с Игорем, он **особенно остро почувствовал те руины, в которые обращена была его жизнь**, при том что руин не было, была семья, работа, все были относительно счастливы, но Петров видел именно руины. <...> Жизнь Петрова будто нарезали на этапы, и вот он находился в конце одного из этих этапов, а ему казалось, что это конец, совсем конец, **как смерть**»);

- непонимание многочисленных туманных намеков Игоря, утверждающего, что Петров когда-то, ни много ни мало, спас человека («Ты даже счастья моего не можешь представить, когда я узнал, что человек, которого я люблю, спасен. И ребенок мой спасен. Причем если бы ты его специально спасал, ничего бы не вышло так, как нужно. А тут совершенно случайная своевременная рука небольшого человека, уже заболевшего ОРВИ и температурающего...»).

Здесь мы оказываемся на смысловой развилке: в интерпретации Игоря болезнь оказалась спасением, в интерпретации Петрова прежняя, ставшая разочарованием жизнь неотличима от гриппа: «Петрову иногда казалось, что большую часть времени его мозг **окутан чем-то вроде гриппозного бреда** с уймой навязчивых мыслей, которые ему вовсе не хотелось думать, но они лезли в голову сами собой, мешая понять что-то более важное». То, чему читатель был свидетелем на протяжении четырехсот страниц, не было жизнью в ее полном смысле — не потому ли окружено столь многочисленными знаками смерти?

6. Код романа

Мы оставляем Петрова, везущего сына после елки домой, не разгадавшего намеки Игоря, пытающегося собрать разрозненные слайды воспоминаний о ночи в катафалке и всё равно не понимающего, что же тогда случилось. Ответы узнает не он, а читатель, которому осталась последняя глава — о елке, на которой когда-то был Петров, причем увиденной глазами той самой Снегурочки.

Итак, кого же спас Петров? Он спас девушку Марину, игравшую Снегурочку. Марина была беременна от школьника Игоря (того самого), но желала избавиться от ребенка. Спас Петров Марину именно потому, что был не тепел, а горяч — тем гриппозным жаром, о котором шла речь выше: «**Марина едва не вскрикнула от жара, который исходил от его руки, на мгновение ей показалось, что вместо руки ребенка ей подsunули рукоятку горячей сковороды**. Она с облегчением отпустила руку этого мальчика, когда все спели новогоднюю песню и обошли несколько раз вокруг елки, а мальчик всю дорогу смотрел на нее внимательными глазами, будто проверяя, **больно ей от его жара или нет**»).

Читатель, конечно, помнит про «случайную своевременную руку небольшого человека» — это она и есть. Это же прикосновение замыкает всю мотивную структуру романа, показывает ее парадоксальность, а именно:

[1] грипп как болезнь, напрямую угрожающую жизни (и едва не лишаящая ее Петрова-младшего), становится [2] источником оживляющего чувства Марины (метафорически говоря, растапливающего ее холод) жара, [3] способность испытывать который «реабилитирует» Петрова-старшего если не в его собственных глазах (он так и не поймет до конца всех событий, в которых принимал участие), то в глазах дочитавшего роман читателя: [4] мы понимаем, что «маленький человек» Петров не тепел, а все-таки горяч, пусть и скорее в курьезном смысле.

Грипп и убивает, замораживая смертным холодом, и оживляет, воспаляя жаром. Он и наводит морок, и проясняет ум. Вся структура романа держится именно на чехарде жизни и смерти, нормы и безумия. И если попытаться вывести повествовательную формулу «Петровых», то она будет построена по принципу школьной задачки, где ответ зависит от постановки запятой: «жить нельзя умереть». Нужно ли ставить запятую?

7. Обнажение приема

Понять, почему «Петровы» снискали столь большую (по крайней мере, по утверждениям критиков) читательскую любовь, вообще говоря, несложно. Не только потому, что книга «довольно просто написана: это язык, на котором люди говорят с людьми, а не философы с историософами». ² Дело, конечно, в том, что множество развешенных в пространстве романа ружей исправно выстреливают в финале: многочисленные флешбэки выстраиваются в стройную сюжетную линию, совпадение многочисленных, даже самых мелких переключек (скажем, купленного когда-то братом Марины на шесть рублей аспирина, который попадает в карман к Петрову) — почти детективное.

Но некоторая неудовлетворенность всё же остается. Проблема, видимо, в том, кто нажимает на курки этих ружей. Вспомним ключевого героя романа — Игоря Артюхина. Он

- внезапно появляется в первой главе в двусмысленной роли редко, но метко возникающего в жизни Петрова знакомого, сыпет макабрическими шутками и авгурскими намеками на свое inferнальное происхождение;
- возникает в предпоследней главе, разъясняя Петрову смысл происходившего пьяной ночью, а на деле еще больше запутывая того темными намеками.

² Мильчин К. «Петровы в гриппе и вокруг него»: самый неожиданный российский роман года // ТАСС. 2018. 26 января ([Режим доступа] <https://tass.ru/opinions/4902538>, 18.04.2021).

- Читателю его роль становится понятна из последней главы (он, напомним, тот самый школьник, от которого забеременела Марина) — но именно роль, природа же героя остается загадочной: «Был он какой-то весь самодостаточный, будто никто ему особо и не был нужен, чтобы существовать в маленькой светлой комнатке, пахшей клейстером, с квадратным окошком... Марине казалось, что Игорь вовсе не живет здесь — не толкается на общей кухне, не спит на раздвижном диванчике <...> — а существует в этой комнатке, как в декорациях фильма»).

«Первый звоночек к “Петровым” был, наверно, еще в школе, после чтения рассказа Борхеса про античных богов, — объясняет автор. — Тогда подумалось: “А в Свердловской области жил бы, наверно, Аид”. Почему именно Аид, я не знал. К счастью, логичного ответа на этот вопрос я не нашел».³

Здесь первая причина читательского дискомфорта. В романе, где странно всё, Аид из Свердловской области не странен, а нелеп. В мире, который держится на мерцании смыслов, он был бы убедительнее в качестве воображаемого друга, а не античного (почему-то) бога.

Дело еще и в том, что после разбора прихотливо выстроенной мотивной системы мы сталкиваемся с довольно прямолинейным сюжетным ходом, который знали еще древние греки и не прощали даже Еврипиду. Видимо, Игорь воскресил покойника в катафалке, видимо, он как-то повлиял на то, что однажды Петров познакомился со своей женой... Всё это осталось за кадром. Станный (слишком странный) школьник, неожиданный (слишком неожиданный) сосед Петрова по даче, внезапно (слишком внезапно) возникающий в его жизни знакомый, Игорь Артюхин был и остался удобной автору загадкой, богом из машины, вернее — из катафалка. Сквозь мистический туман различимо обнажение приема.

³ «Петровы в grippe и вокруг него»: Самый неожиданный роман Алексея Сальникова [Интервью с автором] // Российская газета. 2017. 17 октября. № 235 ([Режим доступа] <https://rg.ru/2017/10/17/salnikov-istoriia-tvoritsia-volej-teh-kto-manipuliruet-tolpami.html>, 18.04.2021).