

## РОМАН «ОТ РЕДАКТОРА»

Имя, вынесенное на обложку этой книги, читатели серии чаще привыкли видеть в самом конце — как подпись под статьями, сопровождающими каждый выпуск «Улицы красных фонарей». Сам этот проект обязан своим существованием именно Ольге Воздвиженской. Уж который год эта женщина снабжает отечественного читателя и классической зарубежной, и современной русскоязычной, но неизменно первосортной эротикой. Ныне в руках у читателя тридцать второй выпуск. Поэтому предисловия и послесловия, написанные за эти годы Ольгой Воздвиженской, уже сами могли бы сложиться в целую книгу — уникальное для России исследование по литературной эротологии.

И, судя по письмам читателей, эти старания вполне оценены. Издательство получает множество благодарностей, новые книги раскупаются всё быстрее, растет подписка. За этим стоит колossalный труд: разработка концепции серии, подбор книг для перевода, привлечение и обучение переводчиков, редактура текстов, поиск русских авторов — да мало ли «обязаловки» висит тяжким грузом на ответственном редакторе! И всё это в обстановке, когда то технический персонал брезгливо поджимает губки, то отдельные критики «изгаляются», то растут цены на типографские услуги, то родная мать грозит проклятием... Нелегко быть автором такого необычного для российской издательской практики книжного проекта.

А легко ли русской женщине быть автором эротического романа?

В своих интервью и публичных выступлениях Ольга предпочитает говорить о литературе, а не о себе. И в этом есть свой резон: биография у нее вполне обычная для творческого человека переломного поколения. Родилась она в 1965 году — в первый год «брежневизма». В 1982 году поступила на факультет журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова (специальность — международная журналистика). Сама Ольга любит повторять: «Мне повезло. Я уже была достаточно взрослой, когда началась перестройка, и еще достаточно молодой, чтобы увидеть, к чему это всё привело. Страшно вспомнить: когда я поступала в университет, на вступительном экзамене по русской литературе я сдавала “Малую Землю”, а на выпускном — “Архипелаг ГУЛАГ”». И эти признания вполне четко обозначают, к какому литературному поколению принадлежит писатель.

В том же 1982 году впервые опубликовалась как поэт — причем на своей «исторической родине», в городе Устюжне, где род Воздвиженских прослеживается лет на четыреста вглубь... За первым напечатанным стихотворением последовали три «самиздатских» поэтических сборника: «Ветер времени» (1983), «Высокосная дорога» (1986), «Запад и другие стихотворения» (1988). Имеется также несколько публикаций по литературу- и науковедению. Не чужда Ольга Воздвиженская и миру шоу-бизнеса: был период, когда она, бросив государственную службу, работала певицей в одной из первых московских коммерческих дискотек. Песни с ее текстами поют Сергей Пенкин и Юlian; на ее стихи записано два песенных альбома: «Алый бред» (1990, совместно с Алексеем Бродским) и «Первый трамвай» (1997, композитор и исполнитель Олег Макин). А в 2000 году в издательстве «Ладомир» вышла книга стихов «XXX» («Три креста»), удостоенная литературной премии «Бродячая собака». Время от времени Ольга выступает и публикуется в периодических изданиях (бумажных и сетевых) как поэт и переводчик зарубежной поэзии. Держит множество беспородных кошек, разводит цветы, в редкие свободные минуты рисует, шьет, плетет из бисера. Живет Ольга в Москве со своим вторым мужем — переводчиком и критиком.

Роман «Море и остров» написан за три отпуска — Ольга с мужем проводят их исключительно в российской провинциальной глубинке. Потому в романе мелькнут, пронизанные непростой любовью, какую русский человек испытывает к своей родине, приметы Устюжны, Кашина, Переславля-Залесского, Зарайска (где посерёд реки Осетр и был обнаружен густо запоспий остров, ставший одним из двух центральных символов романа).

песен, которые в романе поет герой, в большинстве своем заимствованы из альбома «Алый бред».

Однако, разумеется, «Море и остров» — отнюдь не автобиография, но редкий и для русской, и для мировой литературы образец высококлассного женского эротического текста. В сущности, в этом жанре наряду с десятками мужских имен на слуху у русского читателя только Анаис Нин, Эмманюэль Арсан<sup>1</sup> и Полина Реаж. В гораздо меньшей степени известны Анна-Мария Вильфранш, Рене Дюнан, маркиза де Маннури д'Экто, Эдит Кадивец, Маргарета фон Фалькензее, Ксавьера Холландер; из русских писательниц — пожалуй, Лидия Зиновьевна-Аннибал<sup>2</sup>. (О расплодившихся в перестройку всяких Нинах-Маринах, любовницах политиков и олигархов и исповедующихся проститутках, а также прочих «дрянных девчонках» и «диггерах» вряд ли стоит говорить как о литературных феноменах. Равно как и о так называемом «русском любовном романе», являющемся калькой с американского, который, в свою очередь, издается в современной России килограммами и тоже вряд ли принадлежит к литературе.)

Стоит оговориться и о том, насколько вообще корректен термин «женская проза» и «женская эротика». Когда роман «Море и остров» еще писался, с ним произошла прелюбопытнейшая история. Сетевым журналом «General Erotic» был проведен конкурс «Угадай-ка»: были опубликованы отрывки из первой и второй частей романа, содержащие эротические эпизоды, увиденные соответственно глазами героя и героини. Надо было определить, кто — мужчина или женщина — написал каждый из этих текстов, и обосновать вывод. Ответов пришло много, причем очень остроумных и по большей части неправильных. Никто с точностью не посмел утверждать, что оба текста написаны женщиной, и только один читатель заподозрил, что у обоих отрывков автор один и тот же, зато не угадал его принадлежности к женскому полу. А кто-то из участников игры в полном отчаянии написал: «Пол литератора-профессионала, возжелай он того, неопределим по определению»<sup>1</sup>. Вся эта история поучительна тем, что напрочь разрушает устойчивый стереотип о существовании в литературе некой женской резервации, на которую снисходительно взирают авторы-фаллоносцы, и о том, что негоже порядочной женщине высказываться — устно или письменно — на эти темы (а иначе о такой женщине невесть что подумаю)<sup>2</sup>.

Если же говорить серьезно, то среди писателей-женщин не реже, чем среди мужчин, встречаются профессионалы высочайшего класса. И именно «женскость» позволяет им без ложного стеснения откровенно писать о предельных состояниях и ситуациях человеческой жизни. Из наших современниц и соотечественниц — это Татьяна Толстая, Людмила Улицкая, Дина Рубина, Мария Арбатова. Что примечательно, ни одна из этих маститых писательниц в своем творчестве не обошла темы секса. Другое дело, что чаще они называют это «любовью». Ибо для них «интим» без любви — это грязь, обман, гадость... Самоценности и самодостаточности секса для них как бы не существует — такова, к сожалению, российская традиция. Опять же к сожалению, у каждой из этих писательниц секс, как ни странно, крайне политизирован, зачастую выступая не естественной стороной человеческой жизни, а знаком сопротивления — то сталинскому режиму, то коммунальному быту, то комсомольской и партийной демагогии, то гонениям на евреев, джаз и авангард.

Для ровесников же Ирины Денежкиной секс — род привычного и приятного времяпровождения наравне с походами в дискотеку, экстремальным катанием на роликах и кайфом искусственного происхождения. У этого поколения тоже есть свои клише: у них все «крутко», «клёво», «классно», они читают «Жалоз» и «Хулиган» — и прекрасно, что они могут делать что хотят.

«Море и остров» — посередине между этими крайностями как хронологически, так и содержательно.

Что до временных координат, то действие романа происходит, как можно догадаться, в 1988—1989 годах. Приметы поздней перестройки пропускают в тексте пунктирно, но очень

модельного бизнеса и русских изданий глянцевой прессы, первые ванны-джакузи и массовое бегство евреев из страны. Герои, естественно, принадлежат к тому же поколению, что и автор. Ей-же-ей, те, кому сейчас тридцать пять — сорок, много чего вынесли в жизни вообще и в сексуальной в частности. Хочется верить, что навеки ушли в прошлое те времена, когда старшеклассницы жили под постоянной угрозой проверки на девственность (Ольга еще застала такого рода «мероприятия», хотя сама, к счастью, в них ни разу не попадала), и им морочили голову, что «непорочность» якобы надо хранить для жениха, — а «женихам» уже были заготовлены цинковые гробы, в которых на «черном тюльпане» их потом увозили из-под Герата или Кандагара... На неформальных семинарах в рамках проекта переводчицы — нынешние студентки и аспирантки — часто спрашивают: «Ольга Геннадьевна, а действительно такой кошмар был при коммунистах?» И в ответ она рассказывает не про то, как читали Солженицына и Оруэлла из-под полы или покупали мало-мальски приличные шмотки у спекулянтов, а о чисто женском: как вместо прокладок и тампонов, о которых и знать не знали, драли на ключья старые простыни, а потом их стирали, кипятили, гладили и снова использовали. И любого секс-девианта ждала в лучшем случае психушка. В издательстве хранится, завещанная бывшим героям-собирателем, целая коллекция эротического самиздата того времени — «слепые» машинописные копии топорных переводов из шведских журналов, за хранение которых можно было и «срок схватить». Зато массовыми тиражами издавалась «макулатурная»<sup>1</sup> «Таис Афинская» И. Ефремова, где всячески воспевалась профессия гетеры — видимо, с целью привлечь интеллигентных девушек в ряды валютных проституток.

И тогда становится ясно, что за черта делит возраста — тех, кто никогда не смел об этом говорить, и тех, кому незачем об этом говорить. И между ними как раз то первое поколение, принципиально отказалось считать, что секс — это плохо, и дерзнувшее отстаивать свою сексуальную независимость, что в итоге и привело к истинной сексуальной революции в России — когда наконец перестали путать секс, любовь и брак. На собственной шкуре девушки познавали ту истину, что так называемая «первая любовь», дефлоратор, первый постоянный любовник, первый муж и отец первого ребенка — зачастую пять разных мужчин. А если их число резко сокращается, в особенности до одного, то, скорее всего, добром это не кончается... Они, пожалуй, первыми поняли, что «личная жизнь» — не эвфемизм наличия или отсутствия зарегистрированного брака, а именно *жизнь личности*, и что если нельзя делать то, что хочешь, то всегда *можно и нужно не делать того, чего не хочешь*.

В том числе и в постели. Более того, в особенности в постели.

И, принадлежа к своему поколению, Ольга Воздвиженская задалась целью не просто показать, как и с кем делали *это* ее ровесники лет десять—пятнадцать назад, когда были помоложе, но именно художественно осмыслить роль и место Эроса в жизни мужчины и женщины. Потому это именно *эротический* текст, где интимная сторона внутренней и внешней жизни героев является главным предметом изображения. Недаром повествование на первый взгляд неожиданно, но глубоко закономерно обрывается в тот момент, когда герои должны осознать, что соединившая их чувственная страсть, пожалуй, перешла в любовь. Ибо это была бы совсем другая история, рассказывать которую надо было в рамках совсем другого жанра.

Столь же естественно и то, что главные герои лишены имен — просто «он» и «она». Так сказать, «типичные представители»... Но это не «типизация», свойственная «реализму» как литературному лжеметоду, хотя люди, нарисованные в романе, ощущимы, осязаемы, они из плоти и крови, и я уверен, что многие из читателей скажут: «Да это мой друг (или подруга)! Да я там бывал! Да я с этими людьми знаком!»

Однако как раз безымянность героев и превращает их в символы, даже в манифестиации мужского и женского начал. И немудрящая история о чувственном взрослении юношества в

переводчицу с французского, одновременно разворачивается на космическом уровне — как соединение воды и тверди в полосе прибоя. «Море» и «остров» — полярные друг другу символы. Для героя-мужчины важна вода — стихия мужская («посейдоновская»); для героини — твердь, земля, стихия женская (Гея). Но одновременно «море» можно воспринимать и как традиционный символ женского начала — изменчивости, а «остров», сущу — мужского: основательности, твердости, постоянства. А когда по-пушкински сходятся «вода и камень», то всегда есть потенциальная опасность того, что либо вода сточит камень, либо камень расплещет воду. Потому конец романа — это только стадия бесконечного мифа: героиня как вода уходит сквозь пальцы героя, возвращаясь на остров своей юности; герой же, демонстрируя неизменность своей натуры, отправляется к морю. Обоим предстоит решить, заменил ли конкретный человек любимую стихию.

Языческий способ восприятия мира, о чём иной раз проговариваются сами герои, просматривается и в другом: как в романе движется время и как распределяется по уровням романное пространство. Композиция, повторяя структуру языческой вселенной, делит текст на три равных части: вода, земля и небо. Тщательно выписанные пейзажи — пустынные или населенные людьми, любовное отражение смены времен года — это, по-моему, одни из самых удачных мест романа, где прорывается изначально поэтическая натура автора. Встречу героя с героиней (погружение в воды — символ «нижнего мира», а именно ритуальной смерти, сопровождаемой совершенно реальной смертью отца, то есть старшего мужчины) можно счесть последним инициационным обрядом — испытанием на взросłość. Героиня же не зря чуть постарше героя, внешне не меняется с ранней юности до женской зрелости и в восприятии героя такая же взрослая, как и его мать (отголосок образа Великой Богини). Путь героя линеен, и парень рассказывает свою историю как последовательный набор эпизодов; героиня же существует сразу во всех своих временах, и приметы ее юности сопровождают ее повсеместно и всегда: джинсы, картинка, французские книги... А история героев как пары, рассказанная от третьего лица, протекает в самую темную, именно колдовскую часть года — с октября по май. Время совершает киклический круг, сопоставимый с древним языческим солнечным календарем. И лето, которое герои должны провести врозь, означает и возврат к корням, и последнее искушение привычной реальностью прошлого.

Зато автор отдает себе отчет в том, что реальность многообразна, в том числе сексуально. И потому охват в романе сексуальных «слоев» и «пластов» огромен — это истинный срез той самой жизни, что находится рядом с тобой — не за тридевять земель в тридесятом царстве. Это рядом с тобой, а не только на страницах глянцевых изданий, существуют геи и лесбиянки. Это рядом с тобой бисексуалы либо мирно сочетают в себе обе ориентации, либо мучительно пытаются выяснить свою истинную суть. Это рядом с тобой мыслящие девушки-подростки сознательно превращаются в женщин, порывая с условным по содержанию и беспersпективным по сути миром детства, а парни шатаются от девиц, потому что никто не удосужился им объяснить, что ритм взросления у полов — разный, и в школе насаждается межгендерная вражда среди подростков. Это не чьи-то, а твои — или твоих друзей — родные и близкие умирают, а оставшийся в живых супруг ищет новую пару... А узнаваемость образов, времени и событий — явление для современной литературы весьма редкое, ибо такой способ письма чреват срывом в документализм, в публицистику, даже в «чернуху».

Здесь этого, по-видимому, удалось избежать, равно как и другой крайности — срыва в мелодраму, превращения истории страсти в «love story». Удалось, похоже, и другое — выполнить нелегкую задачу *двойного перевоплощения*, сознательной смены повествователем гендерных ролей. В романе отчетливо звучат три голоса: «его», «ее» и автора, и очевидно, что автор видит своих героев совсем не так, как видят себя они сами.

Возможно, увидев женское имя на обложке книги, кое-кто из читателей-мужчин заранее настроится на то, что женщина будто бы заведомо не может передать внутренний мир и внутреннее сексуальное самоопутление человека другого пола. Некоторых же читательниц

чувственности, кто в свое время прочел и насладился прозой Колетт, Франсуазы Саган, Эрики Джонг, Нэнси Прайс, те с удовольствием прочтут «Море и остров» и осознают, что не так уж важно, штаны или юбку носит автор... Зато гораздо важнее прелесть раннего лета в старинном русском городе, яркость осеннего букета, звучание стихов, включенных в повествование, очарование картин старых мастеров, красота женского и мужского тела. Мир морей и островов, мир, состоящий из мужчин и женщин, прекрасен, и секс тоже прекрасен.

Так что роман Ольги Воздвиженской — это еще и призыв по-доброму взглянуть на самих себя и своих близких и ближних, призыв к пониманию и терпимости, призыв к отказу от догм и стереотипов, призыв, в конце концов, не закрывать глаза на правду — правду жизни, правду чувственности, правду людской природы и человеческих отношений.

Владимир Льевов

<sup>1</sup> Существуют убедительные свидетельства того, что данное женское имя — лишь «фирменный знак» книг с участием данной героини. Истинными авторами серии, как утверждает один из крупнейших мировых эротологов Патрик Керни, являются два французских журналиста — Марьят и Луи Роллет-Андиан, купившие это имя у супруги дипломата, объявленного в Таиланде «персона нон грата» и затем уволенного из МИДа. Того же мнения придерживается и знаменитый исследователь Жан-Жак Повер.

<sup>2</sup> В настоящее время, к счастью, ситуация меняется: среди авторов, чьи произведения вошли в шорт-лист прошлогоднего конкурса «Русский Декамерон», женщин примерно половина, в том числе двое писательниц, активно сотрудничающих с серией «Улица красных фонарей», — Левита Вакст и Ирина Петрова. Другое дело, что «Русский Декамерон» был изначально заявлен как конкурс *любовно-эротических сочинений*, что путало жанры. Но наши авторессы пишут строго эротику.

<sup>1</sup> Ход конкурса целиком желающие могут проследить в «General Erotic» № 88, 89 и 90 на сайте [www.mipco.com](http://www.mipco.com).

<sup>2</sup> Характерно, что именно женщина — известная писательница и издательница Сюзи Брайт — является автором лучшего на настоящий момент пособия по технологии эротического сочинительства.

<sup>1</sup> Этот термин к качеству текста отношения не имеет: так в просторечье назывались книги, купить которые можно было в обмен на сданные 20 кг бумажной макулатуры.