

Бычков Андрей. Голая медь : рассказы. — СПб. : Яромир Хладик Пресс, 2025. — 184 с.

МОДЕРНИЗМ — как корень квадратный из реализма. Реализм — как корневая основа, дающая варианты бытования модернизма. Соприкасаясь с феноменом прозы Андрея Быčkova, поражаешься именно сочетанию — своеобразной сумме сумм — модернистских приёмов и реалистичности письма, сплетению языковых и смысловых возможностей, игре человеческих данных, но производимой совершенно всерьёз. Как жизнь — всегда всерьёз.

Поэтичность названия сборника рассказов "Голая медь" рождает широкий спектр ассоциаций: тут и вечность, символизирруемая медью, и эпитет "голая", словно глагольно свидетельствующий об обнажённости сердца, воспринимающего реальность.

Сохраняя реалистичное изящество письма, Бычков сразу же демонстрирует "своеобычность" стилистики: вводит читателя в мир не то снов с оттенками кошмаров, не то сдвинутой на волос реальности, где всякое может случиться. "Четыре профессора выстрелили из четырёх пистолетов четырьмя пулями. Одна из них попала мне в голову, и я побежал. Я бежал через лес, через реку (через реку я бежал как водомерка, едва касаясь ногами воды). Чтобы спастись, я мог бы стать облаком, но не захотел".

Мир смерти раскрывается специфическим цветом: жажда избавиться от неё томит, но возможность трансформы в "облако" завораживает невозможностью осуществления оногo. В метафизике Быčkova часто сквозит это — возможное невозможного...

Цветовая составляющая прозы весьма интересна: "Пуля попала глубоко и расцвела в глубине моей головы, подобно золотому цветку". Словно вспышки сюрреалистической живописи: варианты картин Магритта распускаются русским словесным витием.

Рассказ "Досточтимый директор" написан от первого лица, накатами фраз; и ложь, одолеваю-



РУССКАЯ БОСХИАНА

щая героя, как болезнь, предстаёт действующим персонажем вывернутой, сюрреалистической нашей яви. Герой, раненый до безумия, начав лгать, сам становится ложью, превращается в неё — ледяную и так сильно владеющую бедным человеческим "я".

И вдруг всё, как в волшебном фильме, преображается: и пуля не пуля, и цветок не... Профессора дают раненому диплом, он расписывается за его получение, и дохлая заря, распростёртая на улице, встречает его.

Сюжет будет ветвиться интересно: он, слегка соприкасаясь с реальностью (её не опровергнуть), пройдёт тонкими ходами ассоциаций и аллюзий. Герой, рассчитывающий на преподавание, будет встречаться и с директорами, поранившими его, и с собственным бредом, розоватое облако которого, принимая в себя, превращает действительность в увлекательную игру. Собирая образы мира так, как делает это Бычков, читатель будет вынужден пересмотреть своё отношение к яви... Есть ли она то, что есть? Не изображение ли она на пороке, сдёрнув который, можно обнаружить нечто, способное в корне изменить отношение к себе?

Рассказы Быčkova имеют своеобразный терапевтический эффект переосмысления, психологической чистки. Предложенный мир не слишком соответствует картинкам, ретранслируемым в мозг. Всё основное надо вскрывать длительными усилиями чтения... Но читается книга легко, хотя и подразумевает интеллектуальное напряжение.

Финальный рассказ "Голая медь", давший имя сборнику, раскрывает взаимоотношения двух братьев. И стилистический цветок, врываясь лепестками смысла в читательское сознание, подразумевает необычность философии: "Я заставлял его есть снег, и он плакал, это доставляло ему удовольствие. Я заставлял его на морозе лизать железо перед тем, как отрубить ему голову".

Карманная жестокость сюрреалистического кинематографа? Порой кажется, что писатель снимает абзацами-кадрами светящиеся короткометражки.

Но дальше следует мистическое определение мировосприятия, которое, вальсируя с обыденностью, вдруг да поможет преодолеть её, косную: "Это всё были фикции, и я уже тогда догадывался, что я сам состою из каких-то фикций и что мне почему-то не так интересен окружающий мир".

РАССКАЗЕ "Голая медь" играет партия вечного, ветхого Гамлета: бледно-лилейная Офелия возникает дымчатом призраком, тема Полония мелькает, и вот интересная данность... Сознание человека — понятие, сложно определяемое, в физиологии нет чёткой, единой дефиниции. Сознание, как своеобразная словомешалка, запущенная на большой скорости, и Бычков, эстетизируя и анализируя работу оногo, описывает сознание так: "С собой у меня была длинная отравленная шпага, как у Полония или не как у Полония, я не помню, не знаю, я ничего не хочу знать, когда мне про всё про это повторяют, когда мне лезут в уши какие-то настойчивые голоса, целый хор настойчивых голосов, мучительно раздутые морды, выпученные зенки, вывороченные, как у повешенных, языки, и все они меня в чём-то хотят обвинить, и во главе этого хора мой отец и моя мать..."

Босхиана возвращается... Волшебная, цветовая, русская босхиана, завораживающая — вне сюжета, хотя он всегда интересно играет у писателя: пунктирами, взрывами, фрагментами, как ни странно, не теряя целостности, но главное — не в сюжете. Ведь какой-нибудь... всегда нарисует жизнь, а дело писателя — художественно анализировать, и, конструируя свою реальность, давать художественные формулы объяснений жизни.

Офелия возникнет, конечно: если декларирована гамлетовская символика... Она возникнет:

бродяжка или нет, она просияет образной игрой с массой колоритных деталей, их низовой окрас — это связан с тем, что писатель, ощущая как сейсмограф бытия пульсации жизни, ведаёт, сколько в ней низового, косного, страшного... и высокого. Высокое и низкое соотносятся у Быčkova своеобразно: соприкасаясь, — это даёт эффект большего объёма восприятия...

Писатель своеобразно использует поток сознания, апробированный многими сочинителями, но у Быčkova — свой ранжир, свой напор, и фразы: почти поэтические строчки бьют туго в бубен воспринимающего сознания. "Вперёд, назад, до невозможности, до одурения, до кружения головы, что всё кружилось, как белая равнина в радужных до помрачения кругах, что бежит в узком-узком колесе белая хищная ласка и что сил у неё ещё много и много, и что замучает она ось, до изнеможения, как кору зимнюю обдерёт она ось, что не мог он, не мог, и продолжал, и продолжал из последних птенцов в духе..."

И рассказ "Назад, в андеграунд!" даёт культурологическую картину, пересекающую красками реальности, исполненную Быčkovым в ярких мазках...

Повторимся, поэзия прозы Андрея Быčkova очень живописна: иногда, погружаясь в миры писателя, ощущаешь, как рассказы пишатся... ранами мазков Ван Гога, предполагающими боль, но... исследующими её парадоксально — радостью.

Интересно пролетит "Всадник без головы", закрутятся ассоциации: оттенки личности поиграют на арфе ощущений.

Или — органе? Чувств много. Они заполняют пространство прозы Быčkova метами надежд и розами разочарований, сюрреалистической болью — и конкретикой оной пенятся игры сюжетов, искры эмоций срываются с проводов сути суммами брызг.

Таким образом, чтение сборника рассказов Андрея Быčkova — как путешествие в неожиданную страну, где всё необычно, где и реальность сама зажимается так сложно и ярко, что стоит пересмотреть своё отношение к ней привычной.

Александр БАЛТИН

Елизаров Михаил. Юдоль : роман. М. : АСТ, 2025. — 480 с.

НОВОЕ произведение Михаила Елизарова — это как найти на помойке старый телевизор. Он шипит, мигает, показывает что-то знакомое, но с жуткими помехами. И вот ты уже не можешь оторваться, потому что сквозь снежную пелену проглядывает твоё собственное детство, собранное из кошмаров и городских легенд.

В центре внимания читателя — пенсионер Сапогов и маленький мальчик Костя, у которого растёт таинственный чёрный палец дьявола. Время действия — очень условные 90-е, "последние времена", те самые, когда телевизор был жестоким и бесстыжим: в новостях — трупы, после новостей — Кашировский, в перерывах — сюжеты про маньяков и пришельцев, а вокруг "сплошь пятиэтажные панельки, вроде и не настолько старые, но выглядящие так, словно их возвели в незапамятные времена". Этот телевизионный ад, транслирующийся в каждом доме, и становится звуковой дорожкой к концу света, который решил устроить у себя в квартире престарелый счетовод Сапогов. Как раз из-за счётов главного героя увольняют, и он решает мстить всем своим обидчикам.

Его история — это классическая (до абсурда) завязка для чёрной комедии: от скуки и экзистенциальной пустоты пенсионер решает служить дьяволу. Его попытки связаться с силами зла — смешные и жалкие, как поток писем сумасшедших в любую официальную инстанцию: "Если вы не озовётесь, мы напишем в "Спортлото". Но именно в этой банальности и кроется главный ужас. Ад — это не огонь и смола, а тшетьность. Ад пуст, потому что бесам в нём тошно и они сбегали. И никто не отвечает на телеграммы.

В романе автор переосмысливает фольклорные и религиозные мотивы,



вы, преподнося их читателю в "новой упаковке". С помощью этого приёма Елизаров избегает быть конкретным и чересчур понятным. Он играет с читателем и тем самым заставляет наблюдать за концом света.

В елизаровской вселенной наступила полная богооставленность. Это мир, похожий на грязный подвезд: воняет, мусор валяется, но прибратсья некому — даже обвинить некого. Единственные, кто шевелится в этом пейзаже, — бабушки у подвезда. И, конечно же, они все оказываются ведьмами.

Но "Юдоль" — это не только история старика. Это диптих. Второй главный герой — мальчик Костя, у которого на руке

растёт странный чёрный палец. Пока взрослые воспринимают телевизор как привычный шум, Костя слышит в нём скрытые послания и пророчества. Для него "Спокойной ночи, малыши!" превращается в программу ужасов. Их с Сапоговым роднит уязвимость и острое детское чувство близости смерти. У старика и ребёнка много свободного времени, а природа, как известно, пустоты не терпит. Не заполнишь её вязанием или пазлами — заполнишь фольклором, оккультизмом и поиском недостающих частей Сатаны.

Елизаров мастерски показывает, как работает фольклор для тех, кто в него верит. Это вечный неподцензурный источник мудрости, который с невообразимой скоростью накапливает ошибки. Он не даёт ответов, но туманный ответ лучше полного молчания. Народная мудрость со скамейки подсказывает Сапогову, что Сатана, падая с неба, разбился, и не хватает лишь безымянного пальца. А Костя царпина на руке, говорящая голосом иеговистского проповедника, подбивает на жуткую жертву.

РОМАН также дополняет и другие произведения автора. Трансцендентный опыт главных героев, которые ищут и находят что-то страшное, — почти классический елизаровский сюжет. В романе 2019 года "Земля" автор с помощью главного героя Владимира Кротышева рассказывал о смерти как о физической неизбежности, но в "Юдоли" — это коллективный апокалипсис. Это кризис языка и доверия. Страшнее смерти оказывается жизнь в мире, где Филая из "Спокойной ночи, малыши!" принимает ислам, а Кобзон вешает об искупительной жертве. Это мир, где невозможно договориться, потому что слова становятся мусором.

Однако история обрывается на полуслове, тем самым заставляя читателя надеяться на продолжение. Этим продолжением мы можем считать новую работу Михаила Юрьевича.

"Юдоль" — это не манифест и не призыв. Это вивисекция тойэкзистенциальной пустоты, что накрыла страну после падения большой идеи. Это исследование того, как люди, оставшись наедине с собой, начинают метаться и искать хоть какой-то смысл — даже в самых мрачных и абсурдных уголках. Роман не предлагает выхода. Он лишь очерчивает юдоль — долину скорби, в которой мы, возможно, уже давно и живём, просто не решались в этом признаться.

Степан БИРЮКОВ

НЕ БУДУ вас томить: новый роман Михаила Елизарова — захватывающий, живой, температурно-бредовый, прекрасно написанный. С каким-то болезненным интересом двое суток я наблюдала за движением сказочного полотна текста "Юдоли".

Здесь можно было бы поговорить об интертекстуальной литературе постмодернизма, вспомнить Юрия Мамлеева и скрепить "Юдоль" оковами параллелей.

На самом деле литература "бытового сатанизма" — гипнотическая, наливная, разве что немного видеоизменённая, — существовала и раньше. Ведь это улавливали и Гоголь с Достоевским, и Сологуб с Андреевым. Роман — замочная скважина, в которую невозможно перестать смотреть, видя там что-то чудовищное, но манящее, дающее измотанной читательской психике разрядку.

Этот роман можно было назвать просто хорошим, состоявшимся, интересным, но в реальности, где с читателем больше почему-то не принято заигрывать, веселить его и даже уважать, роман безусловно становится выдающимся, а потому должен быть принят и обласкан. Возможно, это связано с тем, что читатель получает особенное удовольствие от текста тогда, когда чувствует, что автор с удовольствием его писал.

И правда, сказочно-былинная фабула, потрясающие прописанная среда (от Прохорова до Псаря Глеба), переживающий любовную трагедию и сентимент нарратор, бесовство, похабщина, ремизовщина с "Ангельчиком с пальчик" — всё это подарит читателю интереснейшее путешествие, если он начнёт взаимодействовать с миром "Юдоли".

Немного про сюжет. Перед нами новый тип маленького человека. Новый Башмачкин — Сапогов претерпел серьёзные изменения, ожесточившись. На его глазах рушился Советский Союз, из-под ног уходила твердь, а его, счетовода старой закалки, упорно не признающего новую реальность, выкинуло на так называемую обочину жизни. Сапогов, обозлённый и одичалый, жи-

вущий на поруганных пепелищах государственности, решает обратиться к Сатане.

В бесконечных метаниях, жалких попытках взять свою жизнь под контроль полуграмотный Сапогов кустарно готовит колдовской суп "Издох" и пирог "Квак" в попытке ими кого-нибудь отравить или наслать порчу.

В этом смысле Сапогов очень реален и правдив. Таких Сапоговых можно встретить в лице живущих в коммунальной квартире страху-шизофреничек, подбрасывающих людям в ботинки гвозди, мономанов, захваченных идеей места на своём низовом уровне, женщин, проклинающих друг друга в борьбе за мужика. Наблюдая за поворотами судьбы Сапогова, за его смешными, но закономерным бунтом, сопровождающимся мучительным позором на каждом из его этапов, читатель освобождается, вознося над своим собственным "сапоговским" сознанием.

В романе нет жалости, он не пытается, обнавившись с читателем, стенать о былом. И речь в нём, конечно, не о сатанизме, а о философии готовности видеть мир таким, какой он есть. Философия полного отказа от иллюзий и юмор как способ не сойти с ума.

Этот роман, как и в случае с Сологубом, становится реакцией думающего творческого человека на цензурное давление. В тот самый момент, когда возникает томительная прореха между реальностью и вымыслом, народом-богоносцем и павликом "Топор Live", в голове у творца возникает закономерное желание показать, каков человек на самом деле.

Мне бы очень хотелось, чтобы этот роман цвёл, радовал нас, не попадая в шторма скандалов, а потому хочется предложить читателям этой рецензии золотой ключик, открывающий богатство этой книги, а именно — безжалостный юмор, смех над собой и окружающей вас реальностью, и, что немаловажно, — отсутствие снобизма.

Мargarita ПРОХАНОВА

Крусанов Павел. Совиная тропя. — М. : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2025. — 382 с.

АВТОР рецензируемой книги, как помнится, ещё в конце 1990-х выбрал для себя ту сторону баррикад, на которой стоит знамя России как империи (начиная с романа "Укус ангела", хотя тогда это выглядело как один из вариантов постмодернистской игры — почему бы и нет?), но открыто и полностью подтвердил свою позицию после февраля 2022 года. Так что выход его нового романа под маркой редакции Елены Шубиной содержал в себе, помимо прочих интриг, художественных и



нехудожественных, ещё и такую: прекращает ли наша либеральная оппозиция грести против течения и плывать против ветра Специальной военной операции, или ещё один из современных отечественных писателей вдруг сменил позицию и решил, вопреки своему прежнему "символу веры", что наша страна в настоящий момент всё-таки ушла на неправильную сторону жизни и истории? Конечно, вопрос частный и весьма ангажированный, вполне в духе памятного горьковского: "С кем вы, мастера культуры?", — а в мире, помимо решения Россией комплексных проблем безопасности в отношениях с нынешним

неонацистским режимом Украины и его западными покровителями, жизнь течёт и по множеству других русел. Но, тем не менее, эти русла, со всеми их извилинами, зависят от главного течения (оно же мойн-стрим, оно же стрейжень), определяемого рельефом местности. О рельефе, собственно, и речь.

Этот рельеф выписан подробно и предметно: "Правительственные реформы, обещавшие прогресс и процветание, шли своим путём, повседневная жизнь — своим. В то, что им суждено когда-нибудь встретиться, не верили уже ни экономисты, ни фантасты". А дух "лихих де-

вяностей" Павел Крусанов передаёт точно: свободное падение, которое по сходству ощущений можно было выдать за полёт. Конечно, он — писатель настоящий, и его проза насыщена множеством блестящих миниатюр: "Мои чувства к блондинкам не зависят от цвета их волос", или "Истинная красота, будь то красота духа или социальной теории, не допускает иного мнения о себе", или "Петербург — форма тоски по карманной Европе" (видимо, здесь имеется в виду не чья-то абстрактная, а вполне наша, русская тоска, длщасящаяся ещё с допетровских времён и поныне). Почему у романа такое название? Это разъясняется специально: "Потому что у совы бесшумный полёт. И ещё потому, что у совы нет никакой тропы". Впрочем, "путь Колобка" возникает у автора раньше, чем "совиная тропя" у его героев. "Он, колобок, вновь и вновь бёз усталости вешает, и раз с разом достраивает свою историю, продолжает — ведь он, такой румяный, такой душистый и желанный, ушёл, восползовавшись собственной недооценённостью, не только от дедушки и бабушки, но и от зайца, и от волка... И ему внимают, удостоверяя тем самым его существование... Опустим печальный финал этой хвастливой выпечки, его никому не избежать". Не колобок ли ты часом, писатель? И читатель? И вообще каждый из нас?

ИСТОРИЯ двух питерских студентов, рассказчика Александра по прозвищу Парис и Емельяна Красоткина, которые из лучших побуждений (способствовать становлению "мира, пригодного для счастья") решили создать (или, вернее, вступить в уже, по их мнению, изначально, от века существующий) орден тайного добра (незримых благодеяний), ведь "мир, которым в своих нехороших интересах коварно манипулируют масоны, атлантисы, анунaki и прочая мировая закулиса, — это уже порядком надоевшая пластинка". Они выбирают свою "совиную тропя".

Главный объём повествования развивается в основном среди творческой богемы "северной столицы" постсоветской России — той богемы, представителями которой герои являються. Важную роль играют постоянные указания на конкретные места "города на Неве": кто где жил, где что происходило и т. п. — в полном соответствии, чего автор не скрывает, с концепцией покойного Виктора Топорова о "петербургском тексте русской литературы" как "особом мифопоэтическом пространстве, которое привязано к ландшафту, к топографии реального Петербурга". Москва же, вечно изменяющая (как отмечается, в процессе застройки первопрестольной новыми небоскрёбами даже булгаковская "нехорошая квартира" на Патриарших прудах может быть снесена), такого текста (или гипертекста) для России не представляет. Да что России?! — кроме Питера, сапоги иноземных захватчиков топтали все столицы Европы и мира (даже Лондон при Вильгельме Завоевателе и даже Вашингтон в 1815 году). Правда, эти и многие другие мысли автор высказывает от имени разных персонажей "Совиной тропы", занимающихся каждый своими делами, мыслями и, конечно же, — люди ведь живые и молодые! — чувствами.

Но почему-то не оставляя ощущение, что изначально он пытался переписать известный пушкинский сюжет с Евгением Онегиным и Татьяной Лариной — разумеется, на современных реалиях, параллельно дав своего рода "энциклопедию постсоветской жизни". Его героиня, Екатерина "Пузырик" Кузюкова, одноклассница Красоткина, которую тот решил путём "тайного добра" спасти от избыточного веса и диабета, влюбив в друга "Париса". Та действительно влюбилась, а потеряв своего героя, сначала — вот неожиданность! — предприняла попытку самоубийства (хорошо, что неудачную) после чего взялась жестоко мстить своему "тайному благодетелю" и несостоявшейся любви, сначала

разрушив семью его родителей и выйдя замуж за его отца (слёзы матери — отдельная тема романа), а затем бросив этого человека ради "консервного короля" Гладышева, от которого она, к тому времени уже сверхуспешная и сверхпривлекательная женщина, уходит к рассказчику. Так что никакого "Но я другому отдана и буду век ему верна" в данном случае не предусмотрено. Но всё хорошо: у обретших наконец друг друга влюблённых, каждый из которых прошёл свой личный ад, чтобы "жить долго и счастливо, а если умирать, то в один день — так, чтобы своим поцелуем принять друг у друга последний вздох".

В конце книги у них двое детей: мальчик семи лет и девочка пяти лет, а герой-рассказчик всё-таки отправляется на СВО, получает в боях ранение и обращается к истории собственной жизни: "Думаю, в моём случае донецкие степи — следующая ступень на лестнице в небо. Я хотел, чтобы моя отчина была сильной, справедливой, красивой и достойной моего уважения. А как иначе? Любить Родину *всякую* возможно лишь лицемерно или по принуждению... Любить же безоговорочно я был готов только мечту — ту Россию, которой пока не было, которая лишь грезилась в будущем. Я поехал ковать это будущее. И я был здесь не один. Значит, с Родиной всё будет в порядке... мы пересилим. Непременно пересилим, как пересилил мой дед, лейтенант фронтовой разведки. Ведь перед нами то, чего нас хотели лишить, — перед нами лестница в небо. Да, мне не нравится война, но всё, что мне надо сейчас знать, это: 1) я буду здесь до победы (если раньше не сплывлю пулю или нашу победу на сольют), и 2) приказ, отданный матом, следует исполнять в два раза быстрее".

Не будем здесь обсуждать вопрос о том, каковы реальные шансы для нашего солдата "сплотив пулю", а какие — осколок на линии боеостолкновений СВО, насколько важны скорость, точность и полнота исполнения приказа. Гораздо важнее, что автором обозначены ключевые условия нашей победы, являющейся общей "лестницей в небо". И ответ на поставленный в начале рецензии вопрос понятен.

Владимир ВИННИКОВ



«Всё пройдёт». Художник Полина Фигловска. 2017 г.