

«У НИХ БЫЛА СТРАСТЬ»

Медведева Наталия. Мой Лимонов. М. : АСТ, 2025. — 576 с. — (Серия "Русофилия")

В 2004 году Лимонов вывел формулу успешного русско-го писателя: "Ум, секс, литература". Наталия Георгиевна Медведева может соответствовать такому определению русской мечты на сто процентов.

Странное ощущение оставляет книга "Мой Лимонов". Закрываешь последние страницы и понимаешь, что тебя обманули. Причём самым честным способом. Потому что книга называется "Мой Лимонов", а на самом деле оказывается книгой о том, как Наталия Медведева всю жизнь пыталась вырваться из чужой судьбы. Даже если её писал Эдуард Лимонов.

В русской литературе существует особый жанр — женщина великого писателя. Русская культура вообще очень любит превращать женщин в приложения к биографиям мужчин. С Медведевой произошло ровно это. Тридцать лет её воспринимали как часть лимоновского мифа. Как одну из его героинь. Как роковую женщину. Как уродию. Только не как самостоятельного автора.

И вот теперь выясняется неприятная для многих вещь. Медведева была писателем не меньшего масштаба, чем большинство её прославленных современников. Просто мы слишком долго смотрели не туда. Есть великий писатель. Есть его окружение. Есть восторженные персонажи. Есть массовка.

Но настоящая литература постоянно разрушает подобные схемы. Проходит время. Меняются поколения. И вдруг оказывается,

что фигуры второго плана начинают двигаться. Начинают жить собственной жизнью. И иногда заслоняют собой центрального героя.

Так произошло с Наталией Медведевой. Я думаю, что читатель, впервые открывающий сегодня книгу "Мой Лимонов", рискует испытать настоящий шок. Потому что он обнаруживает прозу, которая выглядит современнее огромного количества текстов, написанных тридцать лет спустя. В этом смысле она гораздо ближе к Генри Миллеру или Луи-Фердинанду Селину, чем к большинству российских прозаиков своего поколения. Она проживает, не описывает катастрофу. Она является катастрофой. Особенно ясно это становится в парижских главах. Сегодня существует целая индустрия литературного Парижа. У Медведевой совсем другой город. Её Париж пахнет метро. Музыкальными кабаками. Русскими эмигрантами, которые одновременно ненавидят Россию и не могут жить без неё. Это Париж не писателя. Это Париж изгоя. Последняя столица русской литературной Атлантиды. Той самой эмиграции, которая подарила нам Достоевского, Лимонова, Мамлеева, Кузьминского и десятки других фигур.

Сегодня этот мир почти исчез. Его уже нельзя вернуть. Можно только услышать отголоски. Именно поэтому книга производит такое сильное впечатление. Она звучит как голос погибшей цивилизации. Любопытно, что центральный конфликт книги оказывается гораздо шире отношений Медведевой и Лимонова. Это конфликт двух способов существования.

Лимонов всегда строил миф. Даже когда писал правду. Медведева всегда разрушала миф. Даже когда писала прозу. Лимонов создавал героя. Медведева искала человека. Лимонов стре-

мился к легенде. Медведева — к правде чувства. Лимонов принадлежит истории. Медведева неожиданно принадлежит настоящему. Именно её нервная, беспокойная, неустоенная интонация звучит современно.

У Медведевой Париж остаётся пространством борьбы. Не случайно главный текст сборника называется "Моя борьба". Название неизбежно вызывает ассоциации с книгой военного преступника XX века. Но её борьба совсем другого рода. Это борьба женщины за право быть собой рядом с человеком, который привык превращать всех окружающих в персонажей собственной литературы.

Особый интерес представляет то обстоятельство, что роман фактически вступает в прямой диалог с лимоновским "Укрошением тигра в Париже". Русская литература редко знает столь откровенные случаи семейной полемики, вынесенной на территорию художественности.

Лимонов написал свою версию истории. Медведева отвечает своей. Её голос звучит ничуть не слабее. Пожалуй, сегодня даже сильнее. Её нервная, рваная, предельно физическая проза удивительным образом совпадает с интонациями современной литературы, которая давно отказалась от монументальности и снова научилась доверять личному опыту.

Особенно интересны тексты второй части книги. "DJ Limon" читается как документ разочарования. Здесь заканчивается история любви и начинается история идеологии. Для Медведевой роковым оказывается момент, когда писатель уступает место политику.

Но настоящим открытием сборника становится "Неотправленные письма в Лефортово". Они публикуются впервые. Именно

здесь читатель впервые видит не литературную легенду, а живую лабораторию письма. Не роман. Не мемуар. Черновик чувства. Пожалуй, это самые важные страницы всего издания.

Именно они позволяют понять, каким образом жизненная катастрофа превращалась у Медведевой в литературу. Парадоксально, но книга под названием "Мой Лимонов" в итоге оказывается книгой освобождения от Лимонова. Не отрицания. Не мести. Не сведения счетов. Освобождения. Медведева выходит из тени великого мужчины и занимает собственное место в русской литературе. Возможно, впервые по-настоящему.

Теперь перехожу к тому, почему в книгу включён роман "Мой любимый". Это был самый неожиданный момент. До появления содержания многие предполагали, что книга полностью посвящена Лимонову. То есть роман "Мой любимый" включён не потому, что он о Лимонове. Наоборот. Он посвящён Сергею Высоковскому ("Борову") из группы "Коррозия металла", но редакторы считают его необходимым для понимания эмоциональной биографии Медведевой.

И именно поэтому "Мой Лимонов" следует читать не как приложение к биографии Эдуарда Лимонова, а как возвращение одного из самых недооценённых русских писателей последних десятилетий.

Этой книгой Медведева возвращает нам почти исчезнувшую вещь. Искренность. Не публичную искренность социальных сетей. Не исповедальность ток-шоу. Не литературную откровенность, расчитанную на шок-эффект.

Большинство книг конца 1980-х и начала 1990-х годов сегодня выглядят архивными документами, свидетельствами времени. Медведеву невозможно читать как документ. Она слишком жи-



Певца, писательница Наталия Медведева (1958 — 2003). Автор фото — Даниил Духовской.

вая, слишком нервная, слишком опасная. Её проза обладает качеством, почти исчезнувшим из современной литературы, — непредсказуемостью. Никогда не знаешь, что произойдёт в следующем абзаце: где закончится исповедь и начнётся роман, где бытовая сцена обернется метафизикой, где любовная история станет социальной хроникой, где смешное обернется страшным. Именно так устроена настоящая

Влад ЛЕБЕДЕВ

Бычков Андрей. Наконец-то не конец. — М. : Ибикс Пресс, 2026. — 323 с.

Мир (и стиль) Андрея Бычкова своеобразны: будто общий, привычный мир логичных причинно-следственных связей сдвигается — на микрон, или волос, а иногда — и вовсе происходит разломом привычности. Сдвигается так, что появляются новые ракурсы рассматривания феномена бытия, равно — людских взаимоотношений.

Разумеется, фантазия, буйно играющая красками индивидуального мировосприятия, исполняет существенную роль; конечно — определённая специфика авторского ощущения данности; но главное здесь — своеобразность таланта.

"Наконец-то не конец" — игра смыслами, подчёркнутая звукописью, словно подразумевают бесконечность жизни, и завершает книгу (почему бы не начать обозрение с финала?) — романелла (именно так!) — "Антигона".



НЕБО БЕСКОНЕЧНОСТИ

Плотно вьётся вариант потока сознания, клубясь деталями и сразу создавая атмосферу таинственности, вместе — игры, но вершащей совершенно всерьёз:

"Поссорившись с братьями из-за гнилого мяса, я не хотела брать в багаж с собой своё прошлое, я просто не знала, что с ним делать, ведь прошлое уже было, и его не имело смысла повторять. Этот закон повторения, карма проклятия, деление надвое — ты и каждый раз кто-то другой, необходимость что-то предпринять... Но разве это не должно когда-нибудь кончиться?"

А. Бычков — фантазмагорический метафизик: оперируя вроде бы предметными ситуациями, вполне вписывающимися в объективную реальность, он осмысливает их под углом необычности.

Онтологическое отплытие, и лайнер, готовый к нему, едва ли способствуют духовному покою героини.

Прокручивается — в недрах... отщупи воспаённого сознания её история, заставившая начать движение; история, расцвеченная феноменом фраз, пёстрых, как павлиний хвост.

Время — в том числе потока сознания — вдруг сводится к бозону Хиггса, так и называется первая часть романеллы, время слотис, прошлое смешивается с настоящим, конфликт-отношения с дадей то задают тон воспоминаниям, то отступают, мерцают культурологические перлы яви: то Статуя

Свободы возникнет, то недра собора Парижской Богоматери...

Жизнь моделируется космосом единства: будто в одной точке происходит сразу всё: и непонимание героиней, зачем существует, ходила в школу, любила физику элементарных частиц, и образ Монеля, неистово лупящего по клавишам, и... бозон Хиггса, словно противоречащий реальности.

Капелька антаря, найденная в детстве: внутри капли повисает неизвестное беззащитное существо, становится символом жизни вообще.

Героиня, двигаясь бесконечно, тем не менее будто застывает в капле своих воспоминаний: для неё, конечно, не капля — но вселенная, лучами распространённая на все варианты яви.

Креонт, возникающий второй частью романеллы, не слишком правитель (если иметь в виду точный перевод имени), но — вариант метафизически-реалистически-абсурдного потока мыслесознания, соединяющего его с действительностью романеллы — в том числе своеобразием восприятия смерти.

Трагедия внутри каждого, как в древнегреческих, возвышенных драмах, ассоциации с

Герой корчится в небесах — словесная формула, становящая сутью: противоречие между явью, слишком низовой, забитой миллиардами существ, и вариантами полёта, пусть и не желанного, слишком сильно. Рождены, чтобы ходить: живя в телах.

Душа же рождена для парения, полёта. И множество героинь пьесы, желая сдёрнуть героя с неба, едва ли понимают сие.

Между женщинами — их много — разгораются диалоги, ветвящиеся между воспоминаниями и избыточными, шумными эмоциями; герой, оказывающийся во сне вне сна, в положении абсурда, банковую целость в игре пьесы, противостоит словению их воли.

А мальчик пьесы? Он представляется... зарождением героя.

...у которого — день рождения, и он надеется, что обманул атакующих женщин.

Мужской и женский миры противоположены?

Вы знаете, в сущности, на земле три расы — мужчины, женщины, дети...

Ощущение целостности произведения парадоксальным образом создаётся из словно

настолько разнородно звучащих реплик, что странно: но оно создаётся, и пьеса Бычкова начинается — послесвучием — работать в сознании читателя, нечто меняя в нём, предлагая другие горизонты.

Боли много в произведениях Бычкова, усталости от сознания, желания вырваться из круговерти всего. В нирвану, скажем, ведь Бычков — буддист.

Необычность мировидения писателя раскрывается и в построении фразы, в алитичности её: "Вделанные в бутерброды с помощью челюстей и зубов рты — вращались и жевали".

Так в рассказе "Чингачгук" — типично бычковском, смешивающем пласты абсурда и космос конкретики, с поэтическими перлами предположений, сильно отпавляющих поэтических строчками: "Фёдор уже полопал рот по понедельником".

Писатель выработал настолько свой стиль, что без подписи узнаётся со страницы, иногда — с абзаца.

Книга многослойна, манускрипт разворачивается в вечность, где никакой конец не подразумевается. За горизонтом — открывается новый, и каждый уточняет и утончает представление о человеке, показывая бездны его с разных ракурсов; и каждый — увеличивает меру понимания жизни...

Александр БАЛТИН

МЕРТВЕЦЫ-ЗАТЕЙНИКИ

Варава Владимир. Снова Иванов. Некросюрреалистические истории. — М. : Опустошитель, 2026. — 186 с. — (Серия "Проза")

УСОВРЕМЕННОЙ прозы есть довольно явный, но, с другой стороны, скрывающийся между строк недостаток — ограниченность, которая заметна не только в повествовании, но и в раскрытии автором своих героев, независимо от того, рассказ это или роман. Именно эта мысль возникла у меня в тот момент, когда я взялся за книгу ранее не читанного мной автора — Владимира Варава. Его сборник некротюрреалистических историй "Снова Иванов", как выяснилось позже, относится к тем редким произведениям, в которых философия, абсурд и по-настоящему смешной гротеск органично существуют под одной обложкой.

Уже первый рассказ, словно поджидает читателя, чтобы с лёгкой насмешкой объяснить, что скрывается за названием "Снова Иванов", переносит его в мир, где смерть, превращённая в пространство абсурда и сохраняющаяся отчётливые мамлевские интонации, перестаёт быть окончанием жизни. Герой с самой русской фамилией — Иванов — бесконечно умирает, воскресает, исчезает и появляется вновь, оказываясь в ситуациях, где смешное неизменно соседствует с трагическим.

Кажется, что за этой внешней экзотичностью скрывается серьёзный разговор о человеческом достоинстве, памяти, личности и стремлении современной цивилизации победить смерть с помощью технологий. Однако настоящее осмысление прочитанного приходит далеко не сразу. Вернее, только тогда, когда книга подходит к концу. Именно в этот момент понимаешь, насколько тща-

тельно выстроена интеллектуальная и ироничная интрига.

Подготовленный читатель без труда заметит в книге гоголевский гротеск, кафкианское чувство беспомощности перед безликой системой и бесконечным круговоротом происходящего. "Снова Иванов" порой напоминает позднего Станислава Лема и раннего Пелевина. Но благодаря собственной художественной манере писатель остаётся самостоятельным автором, сумевшим соединить близкую многим постмодернистскую игру с глубоким размышлением о смерти.

И, пожалуй, именно юмор становится главным способом разговора на эту тему. Особенно ярко это проявляется уже в первом рассказе "Снова Иванов", где язык оказывается не просто средством повествования, а полноценным художественным инструментом. Даже имя главного героя постепенно перестаёт быть обычной фамилией, превращаясь в размышление о человеческой уникальности.

КАКОЙ БЫ странной книга ни казалась в начале, её стоит прочесть до конца — проходя через тернии литературных идей, чёрного юмора и давно знакомой метафизики смерти. Это чтение не столько развлекает, сколько постоянно заставляет менять угол зрения, чего не делает литература многих современных авторов, но Варава справляется со своей задачей и не ограничивает свой текст.

Сам Владимир Варава определяет книгу как попытку показать опасность профанации смерти и рождения "постчеловека", для которого человек становится всего лишь биоматериалом. И именно отсюда, как я подозреваю, вырастает главный вопрос, который сопровождает читателя на протяжении всей книги — вопрос, неизменно возникающий в большой литературе: что делает человека человеком?

Степан БИРЮКОВ

Рачунь Алексей. Гляден. Пепельное имя. — М. : АСТ, Редакция "КПД", 2026. — 672 с. — (Серия "Исторический контекст")

РОМАН Алексея Рачуня, о котором я слышал много хорошего задолго до его выхода в издательстве "КПД" (отчего тут же твёрдо решил выделить время и обязательно его прочесть), несколько не обманул моих ожиданий, а кое в чём даже их превзошёл. Абсолютно естественно, что эту книгу сравнивают с творчеством другого уральского Алексея — Иванова: слишком много совпазнов и поводов для этого.

Во-первых, конечно же жанр — (около) исторический — и время действия романа. Во-вторых, топос: Урал и около, вплоть до повторений ода и тех же, не очень известных жителям прочих регионов, названий. В-третьих, "набор" этносов, представители которых являются непосредственными участниками описываемых событий: остяки, вогулы, татары и т. д. — и их верования, легенды, обычаи в столкновении-соприкосновении-сосуществовании с русскими и их Русским Богом. Более-менее то же самое мы находим у Иванова и в "Сердце Пармы", и в "Золоте бунта", и в "Тоболе" (только, разумеется, в иные временные периоды). В-четвёртых, мы можем говорить о схожести языка, столь же яркого, быющего по всем пяти органам чувств, за счёт прекрасных описаний, огромного количества малопонятных "эк-



РЕЧНОЙ РОМАН

зотических" слов, диалектных и заимствованных из языков местных коренных народов, о которых идёт речь. Как и "Гляден", именно этим меня "забрал" роман Иванова "Сердце Пармы". Впрочем, признаюсь, этим же меня надолго покорила в своё время и первый том "Тихого Дона"...

Что ж, идём дальше. Хотелось бы сказать пару слов по поводу "мистического триллера", о котором говорят нам некоторые рецензии и описание книги на сайте издательства. Безусловно, какие-то отдельные черты триллера мы можем обнаружить в романе, но, как по мне, это всё-таки ближе к авантюрному, приключенческому роману. Этаким неонееоромантизм. И мистики тут тоже никакой нет, во всяком случае она не ощущается таковой. Да, условно некие "сверхъестественные" силы действуют в романе, но поскольку мы воспринимаем события через призму юного языческого сознания мальчика Боляка (не от его лица напрямую, но как бы через него), то все эти древние Змеи, боги, духи и прочее — ровно такая же, естественная часть мира. Отношения язычника с потусторонним и проше, и сложнее одновременно. Богов боятся, их слушают, но вместе с тем — они существуют в том же мире, их можно услышать, им можно противостоять. Как это делает Боляк, став тайно-имвозьяном, тем, кто идёт своей дорогой.

Вообще, гляден (или глядень) — место или гора, откуда всё видно, отсюда и достаточное количество одноимённых населённых пунктов в нашей стране. То есть Гляден — место, откуда боги видят людей и мир, но и люди там видят богов. Можно сказать, что Боляк едет не просто совершить паломничество, но на своеобразные "смотрины", учитывая, что он должен был остаться на Глядене служить богам. Но вместо этого он и сам устраивает "смотрины" богам и шаманам, видит их хитрости, уловки, обман и... выбирает свою дорогу, так что даже отец больше не отвечает за него.

И да — это не просто роман-путешествие, а именно "речной" роман. Река — это не только практический обязательное условие существования и зарождения цивилизации (Инд и Ганг, Тигр и Евфрат, Нил, Янцзы и Хуан-Хэ, Днепр, Дунай, Дон, Волга...), но и вообще символ Жизни и Перемен ("В одну реку не вступить дважды"). Символ граничи между мирами (Стикс, Лета, Смородина). Река — олицетворение Судьбы, она несёт тебя, ты в её власти, ты можешь бороться лишь настолько, насколько тебе позволено. Против течения идти крайне сложно, а в одиночку — невозможно. Не говоря уже о том, чтобы изменить русло.

Также это не "роман воспитания", но "роман становления". И в этом отноше-

нии его можно в чём-то сопоставлять и с "Приключениями Гекльберри Финна" М. Твена, и с уже упомянутым "Золотом бунта" А. Иванова. Однако если Гекльберри сбегает от отца и буквально приносит в жертву свинью, как бы "выкупая" свою жизнь, а Остаха, наоборот, продолжает чтить правду умершего отца как единственную истину, то Боляк изначально проявляет себя как самостоятельный субъект. В нём нет равнодушия прадеда Шелкана и покорности судьбе и богам отца Русая. Он старается не только узнать правду отцов, но и найти и установить новую правду. Уже в самом начале он подобно Адаму (Боляк-человек) даёт имя реке, изначально с долей скептицизма относится к идолам и шаманам, сам выбирает свой путь: "Весь мир обойти. До края земли идти и тайны её разгадать. Те, в какие уже проник, и в какие суждено будет. За край заглянуть".

МОЖНО МНОГО и долго говорить о романе "Гляден". И о вечной новизне познаваемой земли, транслируемой через наивное сознание юного язычника. И о красотах речных пейзажей, и о местах, где одна река впадает в другую, будто пересекаются судьбы не людей, но народов, так, что потом ещё довольно долго видно два потока, разливающиеся по цвету (как человек, выросший на месте такого слияния, всегда будет помнить эту красоту)...

Кстати, именно этим я и хотел бы закончить. Рачунь описывает один из эпизодов, в результате которых множество народов, населяющих нашу Родину, сли-

вались в единый многонациональный народ России, естественно, перед лицом внешнего врага:

"Они шли, обступая русские телеги, татарские таратайки, зырянские гогольки, черемисские орвушки, вотяцкие урыбайки и ездовые нарты вогулов и остяков."

Они шли, не спасаясь от злой степной напасти, не бежали прочь в поисках лучшей доли — они шли от смерти к смерти и через смерть. А ещё шли туда, где снова будет жизнь. В место, где старики и старики могут эту жизнь сохранить в прошлом, в опыте, преданиях и сказках; где женщины и дети сумеют эту жизнь продолжить; а мужчины — собраться и отстоять само право жить...

Здесь были ...мари и ...вогулы, ...вотьяки, ...пермяки; были татары ...и башкиры... И пореченские остяки, и новгородские, вологодские, чердынские, соликамские русские, и даже мезенские поморы...

Встречались и те, чьи прадеды — ермаковы воины; и совсем уж не помнящий родства беглый сброд, что сбивался распахивать пореченскую целину и жать рожь задолго до основания Кунгура.

Одни пришли сюда недавно и ещё не успели обзавестись ни семьёй, ни хозяйством. Другие меряли по здешним летам и зимам уже не одну прорву лет, сгоревшие немало мертвецов. Но кто бы они ни были — сейчас это была их родина. И она должна была остаться их родиной впрямь. Для них, для уже родившихся и ещё не зачатых детей, внуков, правнуков. Навсегда! Так победим.

Анатолий КВАШИН