

Лужбина Анна. Крууга. — М. : АСТ, 2025. — 352 с.

РОМАН Анны Лужбиной "Крууга" открывается не карельским пейзажем, а воспалённым седалищным нервом городской женщины. Три месяца назад она проводила мужа, забравшего квартиру, и теперь сидит в вагоне метро, прижимая к груди футбольный мяч случайного попутчика. Эта проза отказывается работать с травмой как с абстракцией. Психологическая боль здесь всегда имеет температуру, вес и запах — от прелой листвы Сегозера до палёной шерсти из сгоревшего дома Женьки. Текст натянут до предела, читательское терпение доведено до точки кипения, и любое неосторожное прикосновение заставляет строки болезненно выплывать смыслы.

Пространство романа функционирует не как пассивный фон, но как агрессивная водная стихия. Озеро выступает одновременно купелью и могилой, местом обитания неприкаянных душ в птичьих телах. Автор переводит психологическую травму на язык чистой органики. В мире "Крууги" душа болит буквально. Если мужская линия (отец Ярика) ищет спасения в уходе, растворяясь в лесах Мурманской области через физическое истощение ("маета"), то женская страдательная работа происходит через гиперответственность. Мать Ярика делает филигранные подстаканники и стрижёт волосы — она буквально пытается собрать распадающийся мир по волоску, заплатать дыры реальности своим ремеслом.

СНЕЖНОЕ ОЗЕРО

Женская травма здесь — это травма спасительницы, которая неизбежно тонет вместе с теми, кого пытается удержать.

Сюжет движется рывками, подчиняясь логике кругового танца, давшего книге название. Повествование добрится на вспыхи стробоскопа ("Мох лимонного цвета", "Огненная курица"). Невозможность сложить единую панораму деревни становится метафорой травмированной памяти, которая не бывает линейной. Хоровод воспоминаний затягивает обратно каждого, кто пытается сделать шаг в сторону. Герои остаются заперты в своих "берложках" — маленьких пространствах выживания, освещённых тусклым светом лампадок или мертвенным лунным сиянием над заснеженным озером. Единственное спасение, которое предлагает текст, — это честность взгляда. Как замечает одна из героинь устами старой Ирмы: "Даже такая рана — это дверь". Анна Лужбина демонстрирует выдающуюся для дебюта зрелость стиля: она избегает сентиментальных там, где хочется плакать, и не даёт ложных утешений там, где русская литература традиционно ищет катарсис.

Карелия в романе — это пространство нордической готики, территория абсолютной энтропии. Здесь сосны чёрные, вода свинцовая, а туман цепляется за пальцы холодными, липкими нитями. Глампинги Красновых воспринимаются местными не как благо цивилизации, а как метастаз. Городские герои привозят с собой токсичную эмпатию: мать покупает Ярику конструктор "Лего" не столько из любви, сколько из чувства вины перед ребёнком провинции. Этот пластиковый домик собирается быстро и оказывается фальшивкой — символом плоской реальности, которую взрослые пытаются предложить детям вместо настоящей жизни с её гнилью и смертью отцов. Особенно показательна в этом смысле линия Томаы. Её побег из городочка на Волгу заканчивается в закрытом аварийном санатории имени Ленина среди разбитых гипсовых статуи и ржавых фонтанов. Утопия социального государства мертва, остались лишь её гниющие декорации. Разговор Томаы с попутчиком Тайсто о реке Поное подчёркивает пропасть между желанием красивой картинки (поход как в кино) и реальной физической мукой от стёртых в мясо ног.

Центральная оптическая ось романа — детское восприятие мира. Лужбина избегает соблазна сделать детей мудрее взрослых или наделить их святостью. Их взгляд эгоцентричен, жесток и мифологичен одновременно. Взросление в Сегозерье — это травма без анестезии. Автор анатомирует детство, лишая его последней капли сахараина. В "Крууге" детство — не утраченный рай, а гематома, которая не рассасывается, переходя из поколения в поколение. Дети живут в телесном низу: их мир пахнет потом, сырой землёй и дешёвым табаком.

Ярик ищет признания через дульный срез отцовского ружья — это не жажда крови, а первобытный ужас исчезновения. Для мальчика, существующего в режиме сенсорной депривации, насилие остаётся единственным способом доказать миру, что он всё ещё занимает место в трёхмерном пространстве. Ружьё становится костылём его идентичности, единственной точкой опоры в мире, который постоянно плывёт. Тома приговорена быть донором жизнеспособности для семьи. Её пыльные монологи о времени и мечты вырваться на Волгу — рекевим по девочкам из провинции, которым забыли сказать, что они имеют право дышать. Они должны стать спасательным кругом, забыв, что сами сделаны из соли и моментально растворяются в воде чужого горя. Еся же воплощает образ трикстера эпохи дефицита эмпатии. Без глянцевого чернушного девяностых он страшен своей холодной арифметикой улиц. Окровавленные шуруки кроссовок и слежка за Гудроном — это не патология, а адаптационный механизм ребёнка алкоголиков. Когда источник тепла пересыхает, организм учится вырабатывать электриче-

ство трением о грязь. Еся придумывает свои законы физики, чтобы не провалиться в ту пустоту, которой стала его детска.

ЯЗЫК МИФА в романе заслуживает отдельного разговора. Лужбина снимает с фольклора мистическую обёртку: место леших занимают психологические диагнозы, но лесные законы остаются в силе. Монстры не прячутся в чаще — они сидят за соседним столом, стоят у школьной доски, текут по венам. Калма, древний страх смерти, не выходит из леса — она прорастает внутри отцовской депрессии, гнездится в материнском отчаянии. А Урсула, назначенная деревней ведьмой, проходит посвящение безумием. Лунный свет проникает ей в уши, меняя громкость мира. Это не колдовство — это психика, пытающаяся переварить реальность, которая стала слишком плотной, слишком невыносимой для простого человеческого сознания.

Конфликт города и деревни часто трактуют как социальный, но Лужбина исследует крах самой идеи спасения. Сухонос выполняет функцию местного волхва-хранителя, пытающегося законсервировать время внутри гниющих брёвен. Его фамилия говорящая — он осушает болото эмоций. Он единственный, кто понимает, что чужое добро ядовитее прямого зла Гудрона. Речь сельских жителей густо замешена на диалектизмах и причитаниях, тогда как речь городских суха и изобилует канцеляризмами ("приоритеты"). Конфликт подан фонетически: персонажи физически не могут договориться, потому что говорят на разных звуковых частотах.

Роман оставляет послевкусие сегозерской воды — холодное, как правда. Это приговор поколению, чьи родители выжидали в девяностые, а дети теперь наследуют пепелища. Они пытаются понять, зачем им эта земля — разорённая, но до дрожи родная. Развестись с ней нельзя. Ты сам — из её грязи, камней и воды. Сбежать не выйдет: деревня, Питер, Волга, карельские чащи — всё равно останешься собой. Кровь не отмыть, память не переписать. Хоровод замкнул. Когда танцоры падают, круг всё равно продолжает вращаться. Единственный выход — не врать. Смотреть на свою боль без прикрас. Это и есть спасение.

Анатолий ВАЛЕВСКИЙ

ЭРОЭГОЖИЗНЕПРОЗА

Поляков Юрий. Дедушка влюбил-ся. — М. : АСТ, 2026. — 480 с.

ОДНИМ из главных и бесспорных достоинств литературного произведения является его читабельность: когда открываешь первую страницу — и сразу же захватывают лёгкость и изящество стиля, художественная достоверность образов, задушевность интонации, увлекательный сюжет, обаяние главного героя и т. д. Уже потом, прочитав книгу до конца, взыскательный читатель (каковым, в сущности, является литературный критик) начинает осмысливать творческую концепцию, выявлять идейную направленность текста, оценивать художественность языка и его соответствие сюжетному контексту, определять авторскую позицию и решать прочие задачи литературной теории применительно к прочитанному. Но начинается взаимодействие автора с читателем всегда именно с погружения в стихию текста. Если "зацепило", если сразу возникает контакт — значит, уже будет над чем думать и о чём говорить.

Юрий Михайлович Поляков — писатель известный, с прочной репутацией и с обширной читательской аудиторией. Его читатель — это, как правило, человек патристического мировоззрения, сторонник и носитель традиционных ценностей, при этом тонко чувствующий неизбыточную амбивалентность действительности и приемлющий жизнь в её полноте и многообразии. Именно к такому читателю и обращено творчество Юрия Полякова, в частности, его новый, триумфально встреченный публикой роман "Дедушка влюбился", ставший, по имеющимся данным, лидером продаж в книготорговых сетях.

Роман "Дедушка влюбился" обладает всеми качествами, необходимыми для того, чтобы увлечь читателя и не оставить его равнодушным. Произведение имеет довольно сложную структуру, хотя эту многомерность удаётся оценить в полном объёме только ближе к концу, когда сходятся сюжетные линии и раскрывается недосказанное. В романе описывается один день (точнее — десять часов) из жизни популярного телеведущего некоего "АРТ-канала" Всеволода Ригина. Сюжет представляет собой своеобразную современную версию плутовского романа, в котором служебная деятельность главного героя плотно переплетается с его богатой личной жизнью. Личная жизнь Ригина эпатирует публику своей неполноценностью и напряжённостью; его житейский цинизм порой способен заставить смущённо потупиться даже самого благорасположенного читателя. Можно сказать, что в определённом отношении роман провоцирует читателя, как бы тестируя его на наличие ханжества и внутренней несвободе. Но при глубоком погружении в повествование начинаешь понимать, что этот цинизм, щедрыми горстями рассыпанный по тексту, возможно, является проявлением экзистенциальной растерянности человека перед зияющей бездной бытия. В общем, то, что поначалу немножко раздражает, со временем начинает восприниматься органично, а под конец даже убеждает в своей правомерности. Юрий Поляков — человек и писатель своего времени, и именно максимальная откровенность в описании внутренних побуждений и внешних поступков героя его романа делает образ Ригина достоверным и художественно цен-

ным. Напомним слова Ги де Мопассана, весьма уместные в данном случае: "Писатель может сделать только одно: честно наблюдать правду жизни и талантливо изображать её; всё прочее — бессильные потуги старых ханжей". Поэтому с учётом вышесказанного прием авторскую позицию такой, какова она есть, и постараемся за второстепенным не пропустить главного.

Стремительно перемещаясь и лавируя среди бурных волн житейского моря, Всеволод Ригин вспоминает свою жизнь. Воспоминания его носят несистемный, фрагментарный характер, и сам главный герой романа в шутку называет эти вкрапления придуманным ироничным термином "мемуаразмы". Именно эти воспоминания формируют полотно романного повествования, будучи влётёнными в канву внешней сюжетной линии. Перед читателем проходят картины жизни Всеволода Ригина, которая неразрывно связана с историей нашей страны. Текст буквально пронизан меткими наблюдениями и точными оценками жизненных явлений. Ушедшая в прошлое великая советская эпоха, со всеми её мелкими недостатками и бытийными несовершенствами, вызывает несомненную симпатию главного героя. Текущий век, с его жестокими законами выживания, заставляет считаться с собой, но вызывает подспудное неприятие и отторжение. Спасают и помогают жить чувство юмора и всё тот же здоровый цинизм, смягчающий соприкосновение с действительностью.

Нарративы Всеволода Ригина обильно перемежаются стихотворными цитатами с указанием авторов в скобках. Таким образом, его мироощущение изычно и ненавязчиво подтверждается и дополняется поэтическими сентенциями наших классиков и современников — М. Лермонтова, Ф. Тютчева, Е. Баратынского, Н. Гнедича, К. Случевского, А. Фета, В. Бенедиктова, С. Надсона, Ф. Сологуба, В. Брюсова, А. Ахматовой, В. Соколова, Е. Винокурова, Ю. Кузнецова, Р. Гамзатов, И. Бродского, А. Вознесенского и многих других знаменитых отечественных поэтов. Этот вроде бы простой, но чрезвычайно эффективный приём создаёт эстетическую и духовную систему координат, которая отчасти уравновешивает чрезмерную раскованность жизни Ригина. Читатель чувствует внутреннюю противоречивость атмосферы повествования, и на стыке этих крайностей рождаются подлинное понимание и сопереживание.

В РОМАНЕ "Дедушка влюбился" практически нет лирических отступлений и широких обобщений. Жизнь главного героя состоит из множества событий, коллизий, впечатлений, разочарований, воспоминаний — ему бы успеть отреагировать на стремительно меняющуюся ситуацию и определить своё место в ней. Поэтому особенно интересны его философские размышления, которым он предаётся спонтанно, по дороге к железнодорожной станции. Приведу фрагмент полностью, поскольку он, помимо своего содержания, ярко иллюстрирует стиль автора:

"Давным-давно я где-то прочитал, что мир, который мы видим, слышим, обоняем, осязаем и так далее, в реальности не такой, как мы воображаем, исходя из ощущений. Он совсем другой. Какой именно? Никто не ведает. Возможно, без наблюдателей он вообще не существует, ведь небо голубое, пока на него смотрят мои глаза, а какое оно на самом деле — чёрт поймёт. Воздух пах-

нет лиственной гарью, пока его вдыхает мой нос. Вороны каркают, пока выпускаемые ими звуковые волны воспринимают моё ухо. А вот эта маленькая рыжая ягодка на рябине горчит лишь потому, что я оторвал её от кисти и положил в рот. Если бы не пожевал — не горчила бы. Впрочем, после заморозков она станет слаще, но лишь в том случае, если я снова её попробую. В общем, без наблюдателя нет внешнего мира. Это как в музее: когда мы входим в зал с картинами, смотрительница включает свет, а когда выходим — гасит. И Главный Смотритель делает то же самое ежедневно для всех нас, ибо Он всеведущ. Однако если очень быстро обернуться, то можно застичь врасплох то самое Нечто, которое невидимо стоит у нас за спиной. Я давно уже так вот оглядываюсь — резко, внезапно, стремительно, почти молниеносно, ещё чуть-чуть — и шею себе сверну, но всякий раз опаздываю: Главный Смотритель успевает зачехлить свет".

Это глубокое философское отступление, кажется, единственное на весь роман, даёт своего рода ключ к пониманию мироощущения автора и его лирического героя. Главное для читателя — не пропустить этого важного места, увлечённо скользя по волнам динамичного и авантюрного сюжета.

Сложность личностного становления и формирования судьбы Всеволода Ригина представлена через множество жизненных ситуаций, отмеченных, как уже было сказано, не только максимальной раскрепощённостью, но и глубокой искренностью и даже исповедальностью. Служба в армии, учёба в институте, работа на телевидении, борьба страстей и рефлексия, постоянная необходимость выбора и неизбежные ошибки на этом пути — всё это, вместе взятое, а также многое другое составляет содержание романа "Дедушка влюбился", по праву ставшего одним из самых заметных явлений современной русской литературы.

Говоря о романе "Дедушка влюбился", необходимо отметить один важный момент. Как бы ни был велик соблазн усматривать в описываемых событиях и персонажах признаки реальной биографии автора или черты конкретных лиц, дело это неблагодарное и суетное. Для большинства писателей события собственной жизни всегда являются в той или иной степени материалом для творчества. В романе Юрия Полякова явлены человеческие типы, характеризующие эпоху; они могут иметь реальные прототипы, а могут представлять собой собирательные образы, но их художественная ценность от этого не становится меньше. А в кого влюбился "дедушка" Всеволод Ригин и почему это должно быть интересно читателю — об этом мы узнаем, дочитав книгу до конца.

Сегодня, когда под эгидой Союза писателей России происходит восстановление единства литературного процесса, особенно важно, чтобы оно было основано на твёрдых творческих принципах и национальной традиции в её многообразии и полноте, с опорой на опыт прошлого и с устремлённостью в будущее. Роман Юрия Полякова "Дедушка влюбился", содержательный и смелый, умный и ироничный, увлекательный и провоцирующий, продолжает и утверждает русскую национальную традицию, реализует её возможности в системе координат современной эпохи. Именно этим обусловлен его успех у читателей.

Иван ГОЛУБНИЧИЙ

ЧТО САМОЕ ЦЕННОЕ?

Бавидов Вячеслав. Ради флага над Рейхстагом. — М. : Эксмо, 2025. — 96 с.

ПОБЕДА в Великой Отечественной войне уже больше восьмидесяти лет остаётся главным событием нашей истории, а красный флаг над Рейхстагом, штурмовое знамя 150-й ордена Кутузова II степени Идрицкой стрелковой дивизии, — главным символом этой Победы. Символом, который, будучи однажды, в 22:00 30 апреля 1945 года по берлинскому времени, там поднят, продолжает незримо развеваться над Европой и над всем миром. А, согласно древней поговорке, даже боги не могут сделать бывшее небывшим — что уж говорить о попытках разного рода ненавистников нашей Победы "пересмотреть итоги Второй мировой войны", — попытках, которые в конечном счёте неизбежно приводят к необходимости эти итоги "перепоказывать"?!

Но если попытаться ответить на вопрос о том, написана ли за эти годы история Великой Отечественной и чем можно объяснить разницу между "сталинской", "хрущёвской", "застойно-брежневской", "перестроечно-горбачёвской", "рыночно-ельцинской" и современной её версиями, то тезис о различиях политических интересов власти в эти периоды, наверное, будет лишь частью истины, которая, как представляется, более полно и объёмно выражена в утверждении, что эта война до сих пор далеко не закончена, а нынешняя Специальная военная операция для нас тоже является её продолжением, в том числе и на уровне символов. То есть история Великой Отечественной войны продолжает создаваться и сегодня: каждым маршем Бессмертного полка, каждым нашим военным парадом, каждым фильмом и публикацией на тему Великой Отечественной.

Рецензируемая повесть Вячеслава Бавидова (третья по счёту и первая его детская книга, как отмечается в издательской аннотации) — далеко не "треш-фэнтези для детей", как, не исключено, может вначале показаться некоторым читателям, а "машина времени" (это не только финал, как с

античным Deus ex machina — "Богом из машины"), но и фактическая завязка сюжета), переносица главных героев повести — близнецов Олега и Иру — из московского института, в котором работают их родители, не в конкретное военное прошлое, каким оно было, а, так сказать, в мета-историю. Это другое время, с другим пространством, с другими законами действия и с другой правдой. Где, в частности, дружба народов, явленная через образы совместной трапезы героев и их противостояния врагам-фашистам, а также местным прихвостням оных, — не пустой звук, не пропагандистский миф, но метафора общих, неразрывно связанных между собой прошлого, настоящего и, нужно надеяться, будущего нашего многонационального государства.

"Берегите Родину. Это самое ценное, что есть в нашей жизни. Такой огромной прекрасной страны нет больше нигде, и нигде вы не найдёте таких добрых и отзывчивых людей. Страна наша уникальна, и уникальна она своим народом, историей и культурой", — говорит в конце книги Олегу и Ире их прабабушка Зоя, отметившая своё 95-летие. С ней, тогда ещё их ровесницей, как выясняется, и пересеклись в военном прошлом путешественники по времени, которые, несмотря на свои привычки к бытовому комфорту и технологическим новинкам, всё-таки хранили в себе то, что испокон веков называется русским характером и помогает проходить любые испытания.

Владимир АРХАНГЕЛЬСКИЙ



Молотов Игорь. Карлос навсегда. Жизнь революционера. — М. : Родина, 2026. — 430 с.

ВЫШЛО переиздание книги Игоря Молотова "Мой друг Карлос Шакал". Прекрасная новость. Впервые книга увидела свет в 2017 году. Почти десять лет прошло — это огромная эпоха.

Уже и автор вернулся из зоны СВО, написал о боевом генерале Алти Алаудинове, продолжил ранее начатый разговор о нашей борьбе, о нашей правде и нашей общности. Теперь история пламенного революционера Ильича Рамиреса Санчеса, до сих пор находящегося в заключении, заиграла новыми красками. Как бы ни ни закрывали глаза на реальность, как бы ни отрицали очевидное, борьба продолжается, и сюжеты в ней прежние.

Схвачен президент Венесуэлы, откуда родом Карлос. Судя по всему, Мадуро повторит



кажет и докажет, что мы не одни, ведь сама Россия сейчас, по сути, стала революционером, бросившим вызов западному диктату.

Мы слишком долго жили в чужой оптике. Блуждали среди чужих идей, образов, символов. 35 лет назад это привело к катастрофическим последствиям.

Мы отказались от суверенности. Из нас лепили нечто нелепое, как из глины, по своему разумению и произволу, отрицая нашу цивилизацию. Затем возникло то самое, что пару лет назад российский президент назвал подобием интервенции. В культурной сфере это особенно отчётливо наблюдается.

Если Карлос — террорист, то руководство свободной Кубы тогда кто? Или руководство непокорного Ирана? Похищенный Мадуро — тоже преступник в западной логике. И российский лидера они называли так же. У них всё преступное, что не своё, что идёт вразрез с их правилами и может поколебать устои изверской системы. Клеймится любая альтернатива и желание настоящей, а не декларативной свободы.

ЗАВЕТЫ ИЛЬИЧА

его судьбу и после демонизации будет отпущен в казематы. Сам мир расколот. Запад вновь ведёт колониальное наступление, погружая планету в хаос. Палестина, за которую сражался Карлос, подвергается настоящему геноциду. Россия, как ни старалась войти в круг "цивилизированных народов", воспринимается ими если не в качестве пищи, то как заклятый оппонент, вопрос с которым все норовят окончательно решить. Растерялись многие иллюзии, были сняты розовые очки, сквозь которые мы долгое время смотрели на реальность, будто находясь в заточении. Наступило время жёсткого реализма. Сейчас отлично видно: кто свой, а кто чужой, где правда, а где ложь и "империя лжи".

Мы видим, что мир, энергией которого был и Карлос, не отвернулся от нас после начала СВО, напомнил о единстве, об общих целях и задачах. Показал нам, что рядом есть плечо, готовое поддержать. Те же, на которых с упованием и надеждами смотрели десятилетиями, мечтают оборотать и уничтожить нас.

Карлос — пассионарный герой пика эпохи противостояния систем — снова стал чрезвычайно актуален. Будучи одним из элементов глобального противовеса западному доминированию, он сейчас остаётся для России спасательным кругом. Он — наш, и это блестяще показывает Молотов в книге, которая уже сама по себе является актом гражданского мужества.

Подобные Карлосу личности и их энергия долгое время находились в реально или символическом заточении. Мы оглядываемся по сторонам и ищем их, тех, кто даст надежду, по-

Вот мы тоже изгой. Только потому, что принялись защищать своё и своих. Так что, нам снова следует власть в самоотрицание и приняться крушить всё своё, все достижения, всех героев? 35 лет назад так и было, когда мы предали самих себя и, поклоняясь заокеанскому идолу, впали в современное язычество. Полное принятие чужой оптики равносильно камню на шею и погружению в трясину. Она и была вокруг, с её болотными газами, в морке которых мало что удавалось различить.

Игорь Молотов показывает, что "портрет беспринципного убийцы, созданный СМИ по отношению к Карлосу, лишён исторической достоверности". По словам Молотова, "он был солдатом международной войны, которую вели сверхдержавы по всему земному шару". Карлос — "классовый враг для западного мира".

Конечно, он никакой не Шакал. Шакалы — это те, кому он противостоял, и их шакалье царство. "Профессиональный революционер в ленинском смысле слова, я — боец палестинского сопротивления", — так он назвал себя в интервью. Человек, показавший самозваным "владыкам мира" их уязвимость. Без таких, как он, и стал возможен "остров Эпштейна" — символ современной западной цивилизации, почувствовавшей вседозволенность. Тот "остров" до сих пор страшится Карлоса, как и всего революционного и ленинского. Как и России, которая стоит за правду.

Карлос — друг. Он свой, он наш. Об этом отлично рассказывает Игорь Молотов в своей книге. Нам нужны такие друзья. Настоящие.

Андрей РУДАЛЁВ