



- ¹² Новиков Вл. *Nos habebit humus*. Реквием по филологической поэзии // Новый мир. 2001. № 6. С. 167–178. С. 171.
- ¹³ Там же. С. 174.
- ¹⁴ Квинт Гораций Флакк. Оды. Эпизоды. Сатиры. Послания. М., 1970. С. 121. Далее стихотворения приводятся в тексте по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ¹⁵ Морева-Вулих Н. Римский классицизм: творчество Вергилия, лирика Горация. СПб., 2000. С. 225.
- ¹⁶ Гаспаров М. Поэзия Горация... С. 18.
- ¹⁷ Эпштейн М. Реалогия – наука о вещах // Декоративное искусство. 1985. № 6. С. 21.
- ¹⁸ Гаспаров М. Поэзия Горация... С. 19.
- ¹⁹ Семенов-Тянь-Шанский А. [Комментарии к переводу] // Квинт Гораций Флакк: переводы и материалы. URL: <http://www.horatius.ru/index.xps?3.114>. Загл. с экр. (дата обращения: 12.09.2014).
- ²⁰ Фет А. [Комментарии к переводу] // Там же.
- ²¹ Вяземский П. Стихотворения. Книга первая. М., 2012. С. 119–120.
- ²² Семенов-Тянь-Шанский А., Фет А. [Комментарии к переводу] // Квинт Гораций Флакк: переводы и материалы.
- ²³ Гаспаров М. Поэзия Горация... С. 16.
- ²⁴ Там же. С. 29–30.

УДК 821.161.1.09-31+929Буйда

РОМАН ЮРИЯ БУЙДЫ «ВОР, ШПИОН И УБИЙЦА»: МЕЖДУ АВТОБИОГРАФИЕЙ И ВЫМЫСЛОМ

Т. Г. Прохорова

Казанский (Приволжский) федеральный университет
E-mail: tatprohorova@yandex.ru

В статье выявляется своеобразие автобиографической прозы Ю. Буйды. Делается вывод, что жанровая природа романа «Вор, шпион и убийца» синтетична: это и автобиографический роман, и мемуары, и своеобразный творческий автокомментарий, и своего рода призма, в которой преломляются законы существования художественного мира Буйды.

Ключевые слова: Ю. Буйда, автобиографический роман, мемуары, автокомментарий, метапроза, вымысел, реальность.

Yury Buida's novel «Thief, Spy, and Murderer»: Between an Autobiography and Fiction

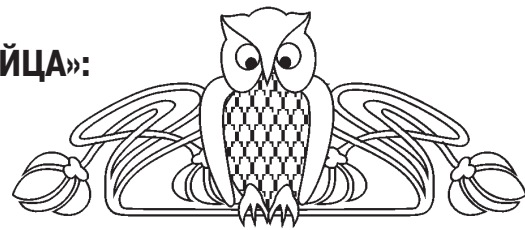
T. G. Prokhorova

The article addresses the peculiarities of Yu. Buida's autobiographical novel «Thief, Spy, and Murderer». The author arrives at the conclusion that the genre of this novel synthesizes the features of an autobiography, memoirs, artistic commentaries, thus becoming a kind of an artistic prism through which the main regularities of Buida's artistic world are refracted.

Key words: Yu. Buida, autobiographic novel, memoirs, self commentary, meta-prose, fiction, reality.

Автобиографизм современные исследователи называют характерной особенностью литературного процесса рубежа XX–XXI вв. Данная тенденция обнаруживает себя в творчестве самых разных по своей художественной индивидуальности писателей, поэтому важно проследить, в каких формах она проявляется. Обратимся к прозе Юрия Буйды – писателя, в художественном мире которого сложно переплетаются автобиографическое и мифологическое, барочная избыточность и натурализм, романтическая двуплановость и реалистическая достоверность в создании образа времени.

Материалом анализа в данной статье является автобиографический роман Ю. Буйды «Вор,



шпион и убийца», ставший финалистом премии «Большая книга» в 2013 г. и пока еще не получивший глубокого осмысления в критике и литературоведении. В этом произведении писатель осмысляет свою жизнь начиная с детских лет и заканчивая тем временем, когда началась его литературная карьера. Читатель получает возможность проследить путь его становления, проникнуть в творческую лабораторию автора, понять истоки формирования его художественного мира, узнать, как рождались те или иные произведения.

Цель нашего исследования – выявить жанровое своеобразие этого произведения, особенности его художественной структуры, определить его место в творчестве Ю. Буйды.

При первой публикации в журнале «Знамя» автор дал роману «Вор, шпион и убийца» определение «авторская фантазия». В интервью «Российской газете» он признался: «У меня никогда не было желания писать автобиографию. Жизнь писателя растворена в его рассказах или романах <...>. Но меня попросили (заказ журнала «Знамя» – Т. П.), чтобы это была автобиография. Когда начал писать, включилась привычка к “высокохудожественному вранью” – появились события и персонажи, которых в действительности никогда не было, но без них повествование было бы “не моим”. Вот и пришлось срочно придумывать жанровое определение – “фантазия”. По моим ощущениям, все персонажи – и вымышленные, и невымышленные – вышли вполне живыми, а значит, слово «автобиографическая» оказалось уместным. Важнее было передать дух времени, атмосферу, чем следовать беспримесным фактам»¹.

Жанр автобиографии, как неоднократно было отмечено исследователями, связан с самопознанием, постепенным открытием своего «Я».



Предметом изображения в автобиографической прозе, по словам Л. А. Николиной, становится «не былое само по себе, а “былое” в связи со становлением внутреннего мира автора текста»². Эта жанровая установка присутствует и в романе Буйды, определяя его сюжетную основу. Эпиграф «Лишь потому, что я такой, я буду жить» из пьесы Шекспира «Все хорошо, что хорошо кончается» задает основную тему произведения – неповторимость, своеобразие личности как условие жизни.

По наблюдению Л. А. Николиной, в автобиографическом произведении «устанавливаются два временных плана: план настоящего повествователя, создающего текст, и план прошлого, о котором он вспоминает»³. В романе «Вор, шпион и убийца» план прошлого включает в себя примерно сорок лет, с начала 1950-х до начала 1990-х гг. Однако особенности сюжетно-композиционной структуры книги определяются не только изображением процесса взросления героя, но также процессом рождения и становления писателя. С этим связано и название романа – «Вор, шпион и убийца». Одна из героинь так поясняет, в чем суть писательского ремесла: «Писатель подглядывает, подслушивает, крадет чужие черты и слова, а потом переносит – все это на бумагу, <...> то есть убивает живое ради прекрасного...»⁴

Заглавие романа в метафорической форме выражает главный вопрос метапрозы – соотношение вымысла и реальности. Надо заметить, что метаповествовательность в той или иной степени присуща всей прозе Ю. Буйды, тем более что и сам термин «метапроза» имеет разные трактовки⁵. В нашем случае разрушается граница между романом «Вор, шпион и убийца», в основе которого лежат факты биографии автора, и книгами новелл Буйды «Прусская невеста» и «Все проплывающие», где конкретно-историческое и биографическое тесно переплетено с фантазмагорическим, саморефлексия – с литературной рефлексией. В романе звучит показательное авторское признание: «Сначала безотчетно, а потом и сознательно я вытеснял свою личность в рассказы, повести, романы» (305).

В первых четырех главах, так же как и в новеллах Буйды, действие происходит в маленьком городке Знаменске, бывшем немецком Велау, где прошло детство писателя. Мы видим ту же топографию, те же обозначения заповедных мест (Семерка, Красная столовая, немецкое кладбище, водонапорная башня, стадион, клуб), встречаем знакомых героев: городских сумасшедших Виту Маленькая Головка, Общую Лизу, Веселую Гертруду, «беспричинных людей», короля Семерки Ируса, бабу Буяниху и др. При создании образов героев в романе, как и в рассказах писателя, активно используется прием гротеска. Достаточно вспомнить двухметрового толстяка по прозвищу Гусь, который мог на спор проглотить целое ведро вареных яиц прямо в скорлупе, а заодно и камень, который подсунили ему. Здесь, как и в рассказах,

маргинальность является характеристикой образа жизни и самих героев Буйды. Вновь среди этих маргиналов мы встречаем мудрецов, метафорически и афористично изрекающих истины жизни. В романе звучат те же сквозные мотивы, что и в других произведениях писателя: искажения жизни, уродства, скотства, беспамястства и – одновременно – красоты, тоски по идеалу Целого⁶.

Вместе с тем «Вор, шпион и убийца» представляет собой новый виток авторской рефлексии и саморефлексии. Здесь мы обнаруживаем «ключи», открывающие «двери» в мир Ю. Буйды, метафорические «формулы», позволяющие понять законы организации этого мира. В основном они сосредоточены в первых пяти главах романа. Вообще Ю. Буйду можно назвать «гением места»: как только действие переносится за границы заповедного пространства, характер повествования меняется, оно почти утрачивает то, что составляет его «лица необщее выраженье». Недаром в одном из интервью в ответ на замечание и вопрос журналистки: «...книгу писали как будто два разных человека <...> Связное, цельное письмо в какой-то момент сменяется таким... клиповым, что ли... Чем Вы это можете объяснить?» – Буйда признал: «Поэзия детства и юности осталась в прошлом, и автор решил, что можно перейти к прозе. А что переход вышел не очень органичным, в этом никто, кроме автора, не виноват»⁷.

В первой части романа повествование организовано, как это нередко бывает у Буйды, точкой зрения взрослеющего ребенка, которому свойственно видеть мир в деталях, в подробностях, это взгляд первооткрывателя, воссоздающего и вместе с тем пересоздающего мир, стремящегося разглядеть чудесное за гранью повседневного. Затем ее сменяет точка зрения юноши, наделенного творческим воображением и пытливым умом. Одновременно «план настоящего» позволяет ввести точку зрения человека культуры, который смотрит на происходящее сквозь призму философии и литературы.

Первая глава-новелла называется «5040». Эта цифра, по мысли Платона, обозначает идеальное число жителей в идеальном городе. И когда родился автобиографический герой, в его городе тоже стало 5040 жителей. Столько их и осталось в его памяти навсегда. Именно образ родного города является первым «ключом» в мир Юрия Буйды. Картины города пронизывают и окольцовывают роман. Уже в начале жизни автобиографического героя «было явлено чудо»: он увидел «город на высокой золотой горе, столбчатый город великий и белый, и над его башнями и куполами ослепительно вспыхнуло солнце <...>» (15). Патетичность лексики, ритмизация, инверсии – все это уже говорит о том, что мальчик видит перед собой не реальный город, а мифологизированный. При этом он сам выступает в роли мифотворца.

Затем, буквально через несколько страниц, возникает реальный образ города, в котором со-



вмещаются две точки зрения (взгляд ребенка и взгляд взрослого человека, умудренного жизненным опытом и опытом культуры). Автобиографический герой-повествователь вновь вспоминает тот волшебный миг детства, когда отец впервые разрешил ему подняться на водонапорную башню и перед ним открылся вид на город: «Я увидел весь город, целиком. Многие уголки его были скрыты деревьями, многие детали неразличимы, но именно тогда, именно в этот миг образ города сложился в моем сознании, в моей памяти, в моем сердце раз и навсегда. <...> Другой жизни у меня не было, как у греков не было ничего, кроме Трои, которую они проклинали. У меня достаточно причин для того, чтобы вспоминать о родном городе без радости: жизнь наша была скудной, унылой, иногда – непристойной, подчас жестокой и унижительной, почти всегда – невыносимой. Но я снова и снова поднимаюсь по той винтовой лестнице, заляпанной голубиным пометом, и с замирающим сердцем вглядываюсь в окно» (15).

Наконец, в финале он вновь видит «город на высокой горе, стобашенный город, великий и белый». Но в памяти ставшего взрослым героя всплывают слова из Откровения Иоанна Богослова, обозначающие новый этап его жизни: «И увидел я новое небо и новую землю, ибо прежнее небо и прежняя земля миновали, и моря уже нет...» (321).

Важную структурообразующую функцию выполняет в романе Буйды и ряд сквозных мотивов. Прежде всего, это мотив Целого, с которым связана авторская концепция жизни и творчества. Уже в первой главе Буйда поясняет, что при обращении памятью к детству им движет не руссоистская идея, а «стремление ... к восстановлению собственной целостности» (24). И далее он подкрепляет свою мысль ссылкой на Хильдегарду Бингенскую, «великую святую и пророчицу, жившую в XII веке», утверждавшую, что «исцеление человека достижимо лишь на пути к целостности, в конце которой человек обретает смысл и цель жизни» (24).

Идея Целого также определяет у Буйды концепцию времени и пространства, вмещающих в себя вечное и сиюминутное, древность и современность⁸. Подобно автобиографическому герою его новелл, мальчик из романа «Вор, шпион и убийца» видит вокруг не только убожество жизни городка, который «жил по Трубе бумажной фабрики». Он сознает, что в этом бывшем когда-то немецким городе «сохранилась матрица, напоминание о другой жизни, об ином порядке и культуре» (71). От нее героя отделяла стена, которую ему хотелось преодолеть.

Однажды отец показал ему «другую войну»: это было место за городом, где проходило первое крупное сражение Семисотлетней войны, в котором возле деревушки Грос-Егерсдорф в августе 1757 г. столкнулись пятьдесят пять тысяч русских солдат под командованием фельдмаршала Апрак-

сина и двадцать тысяч пруссаков под началом фельдмаршала Левальда. Отец рассказывал эту историю под шум грозы, не обращая внимания на молнии, полыхавшие у него над головой. И далекое прошлое вдруг оживило, мальчик «на мгновение почувствовал ярость пруссаков и неукротимую стойкость русских, вкус медного нательного крестика во рту, запахи горелого пороха, конского пота и людской крови...» (77).

Постепенно прошлое становится для героя частью его сегодняшнего опыта. Причем в этом новом опыте нет границ, а потому ему ведомо и то, что чувствовали пруссаки, и что переживали русские. Что же касается событий современности, то они зачастую таили в себе не меньше загадок, чем далекое прошлое.

В «детских» главах большое место занимает память о Второй мировой войне. Рассказывая о соседях или о собственных родителях, Буйда непременно сообщает, кем каждый из них был во время войны, какие награды получил. Сами же бывшие фронтовики не любили вспоминать о военном прошлом. И все же порою в их рассказах прорывались настоящая боль и потрясенность пережитым, проявлялся подлинный героизм самых обыкновенных людей. Так, фильм «Бессмертный гарнизон» о защитниках Брестской крепости, который однажды показали в фабричном клубе, заставил Колю по прозвищу Полуторка рассказать о том, что он был среди тех, «кто утром 22 июня 1941 года вступил в бой с немцами и держался до последнего. На стене казармы этого батальона была сделана знаменитая надпись: «Я умираю, но не сдаюсь». Коля выжил и даже не попал в плен» (58). После Бреста он сражался в Сталинграде, оборонял Тракторный и высоту 102 – Мамаев курган.

Но в этой истории интересны не факты сами по себе: рассказ у Буйды непременно создает живой образ человека, это именно живая память, где нет места ничему общепринятому, поэтому сюжет о Коле Полуторке имеет такое примечательное завершение:

«Помню, как-то я его спросил насчет надписи на стене в брестской казарме 132-го батальона, была ли она на самом деле, и он вытаращился и заорал:

– Надпись была, а запятой не было! Понял? Умираю но не сдаюсь – на хера там запятая? “Умираю но не сдаюсь” пишется без запятой!» (59).

Среди эпизодов романа, в которых удивительно емко выражена атмосфера и передан образ времени, следует особо выделить историю, связанную с завершением сталинской эпохи. Этот случай произошел на Свалке, куда со всего северо-запада Союза днем и ночью шли вагоны с макулатурой для переработки и затем последующего вторичного использования на бумажной фабрике. Однажды сюда пригнали вагоны, в каждом из которых было «по шестьдесят тонн Сталина»:

«Передо мною была стена из книг, на корешках которых золотом было вытеснено одно и то же



имя – “И. В. Сталин”. Не знаю, была ли это биография Сталина, выпущенная каким-то невероятным тиражом (кажется, 14 миллионов экземпляров), или собрание его сочинений. Помню только золотые буквы на корешках – “И. В. Сталин” – от пола до потолка, во весь дверной проем. Шестьдесят тонн Сталина в каждом вагоне, двести сорок тонн – в этих четырех, что стояли у дебаркадера. И на станции дожидались своей очереди еще пятьдесят вагонов. И на подходе к станции – сотни вагонов. На пути к Смоленску, Минску, Вильнюсу, Черняховску. Тысячи вагонов, сотни паровозов. Они шли из Москвы, Ленинграда, Пскова, Новгорода, Таллина, Риги, Клайпеды, Каунаса. Тысячи тонн Сталина. Тысячи кубометров» (51).

Мальчик вглядывался в лица рабочих, которым предстояло разгрузить эти вагоны и сжечь книги, и понимал, что происходит что-то важное, до чего он пока не дорос. Он не понимал этих мужчин, и даже своего отца. Эти минуты на дебаркадере «были их чудом и их тайной» (53).

Вскоре после этого мальчик вместе с отцом зашел в громадный пустой ангар на окраине городка. Посреди пустого помещения перед огромным портретом Сталина они увидели «легендарного человека» Колю Полторку, который произнес:

«<...> в нашей стране никому нельзя ставить памятники из бронзы – только из пластилина» (55).

Современность далека от идеала Целого. Менялись люди, стоящие у власти, менялись времена; они несли с собой разобщенность, отчужденность, опустошение, поэтому путь постижения идеала Целого для героя проходит, прежде всего, через мир литературы. Мы видим, как расширяется круг его чтения, как он болеет Гоголем, как поглощает Достоевского, открывает для себя Аввакума, Шекспира, Кафку, Платона... Книги измеряют этапы взросления героя. Роман наполняют цитаты, высказывания философов, писателей, деятелей культуры, авторские размышления о литературе. Одновременно в нем содержатся и автореминисценции, отсылающие к произведениям самого Буйды.

Идеал Целого особенно ярко и драматично воплотился в его новелле «Веселая Гертруда» из книги «Прусская невеста», в которой содержится историческая предыстория событий, свидетелем и участником которых является автобиографический герой. В романе «Вор, шпион и убийца» Веселая Гертруда – эта сумасшедшая немка, вечно бормочущая строки Шиллера из оды «К радости», в которой выражена «светлая мечта о всеобщей любви и братстве», сопровождает мальчика на пути к постижению Целого.

В заключительной главе романа «Свистулька. Вместо эпилога» этот мотив получает свое завершение. Символом Целого становится в данном случае грошовая глиняная свистулька, которую пятилетний герой выменял у товарища на перочинный нож, украденный им у отца. Узнав об этом, разгневанный отец разбил ее, а потом

склеил и долгие годы хранил среди самых дорогих вещей. Увидев свистульку уже после смерти отца, автобиографический герой испытал «чувство покоя и тихой ясной радости», которая объединяет нас и «поднимает над нашими ссорами, над непониманием» (314).

Третий «ключ» к роману выводит читателя к пониманию своеобразия героев Ю. Буйды. Он тоже был получен в виде «урока», который преподдал автобиографическому герою его отец.

«Однажды я сказал, что люди, грызущие семечки, – жалкие недоумки и обыватели.

Отец ответил примерно следующее: “Человек, грызущий семечки, это и есть человек, ради которого случаются войны и революции. <...> Он беден, прост, наивен, он никогда не напишет «Войну и мир», не изобретет пороха и не выговорит слово «экзистенциализм», но <...> если ты однажды заглянешь в душу человека, грызущего семечки, и не найдешь там ни любви, ни ненависти, ни пропастей, ни высей, ни дьявольской тяги к разрушению, ни страсти к божественному полету, – грош тебе цена”» (106).

Здесь же мы находим еще один – стилиевой «ключ» к постижению своеобразия прозы Буйды. Это оксюморон, который, как некая барочная призма, позволяет одновременно видеть красоту и безобразие. Точнее, у Буйды красота непременно просвечивает сквозь любую грязь. В романе «Вор, шпион и убийца» герой получает урок такого видения от обычного сапожника. В его будке на стене висела вырезанная из журнала репродукция Джоконды. На вопрос «почем Джоконда», тот без запинки ответил: «Пятьдесят честных копеек». «Да весь журнал, из которого вы его вырезали, стоит тридцать пять!» – возмутился юный герой. На что последовал гениальный ответ:

«– Молодой человек ... да хоть из говна. Джоконда – она и в говне Джоконда!» (150).

С тех пор эта репродукция, вырезанная из «Огонька», будет сопровождать автобиографического героя повсюду.

Наконец, еще одно важное ключевое слово-мотив возникает во второй главе романа – это «золотые лиарды». Оно связано с мечтой мальчика о кладе, о сокровищах. Но постепенно взрослеющий герой понимает, что настоящие золотые лиарды – это твое дело, твоя цель. Он приходит к выводу, что «цель бессмысленна без идеала», тем более невозможно без идеала настоящее творчество. Сжигая свою первую повесть, которая была «результатом насилия над собой, над воображением», герой приходит к выводу, что высшее счастье писателя – перейти в свои книги. Поэтому в финале вновь звучат слова, вынесенные в название романа: «Я не только считал себя вором, шпионом и убийцей, но и был им, только им, никем иным» (312). В этом и заключается его счастье, его золотые лиарды.

Подводя итог, следует признать, что жанровая природа романа «Вор, шпион и убийца» синте-



тична: это и автобиографический роман, в основе которого лежит история становления личности, и мемуары – дань памяти людям, которые, порою сами того не сознавая, стали учителями автобиографического героя на этом пути, это и метапроза, своеобразный творческий автокомментарий, и своего рода призма, в которой преломляются законы существования художественного мира Буйды. Все это позволяет видеть в романе «Вор, шпион и убийца» итоговое произведение писателя.

Примечания

- ¹ Рахаева Ю. Замочные скважины : интервью Ю. Буйды. URL: <https://www.rg.ru/2013/11/06/bujda.html> (дата обращения: 01.09.2014).
- ² Николина Н. Поэтика русской автобиографической прозы : учеб. пособие. М., 2002. С. 9.
- ³ Там же. С. 10.
- ⁴ Буйда Ю. Вор, шпион и убийца. М., 2013. С. 157. Далее ссылки на данное издание даются в тексте с указанием страницы в скобках.
- ⁵ См.: Осовский О. Явление метапрозы в контексте литературоведческих изысканий последних десятилетий. URL: <http://philology-and-culture.kpfu.ru/?q=system/files/C%20174-177.pdf> (дата обращения: 01.10.2014).
- ⁶ См. об этом: Prochorova T., Sorokina T. Fantastyczna zwyczajność w zbiorze novel Jurija Bujdy Pruska narzeczona // Realizm magiczny. Teoria i realizacje artystyczne / Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. Łódź, 2007. S. 289–303 ; Прохорова Т. Роман Ю. Буйды «Синяя кровь» : жизнь как театр или театр жизни // Вопр. литературы. 201. № 1. С. 117–135.
- ⁷ Рахаева Ю. Указ. соч.
- ⁸ См. об этом: Прохорова Т. Межкультурный диалог в прозе Ю. Буйды // Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica. Lodz, 2012. С. 111–119.