



М. Дмитриовская, М. Стюард

Безбратие:  
50 лет одиночества Юрия Буйды

Любите ли вы юбилейные заметки, как не любим их мы? (Кстати, о «мы» – у нас одинаковые фамилии, но вторая замужем за стюардом.) Юбилейные заметки застыли и законсервировались, ветер перемен не дует над ними – не заволнуется желтеющая нива. Умом их не понять, хотя аршин всегда общий. Плохо скроено, да ладно сшито. Вечная шинель – *surciculum vitae* с агиографической подкладкой, застегнутая на пуговицы социалистического реализма. Юбиляр при этом искажается до неузнаваемости, как в кривом зеркале: у него одна сторона, один бок, а лицо... Лица нет совсем, оно заклеено белой бумажкой. Не грех было бы поучиться у англичан: а ведь тоже диалектику души, небось, учили не по Гегелю! Юбиляр у них полифоничен и полиграфичен, вследствие чего порой негармоничен. Англичане понимают, что человек противоречив, этим и интересен. У них человек двусторонний и даже слегка двуличный. В нем есть Янь и Инь, Янус и Инус, Янь – «на ять», а Инус – в минус.

Мы русские душой, хотя ничто английское нам не чуждо. Попробуем и мы вкусить плодов просвещения, тем более что и повод представился – скорый юбилей Юрия Буйды. Немного порывшись в Интернете, можно узнать, что Юрий Буйда родился 29 августа 1954 года в пос. Знаменск Калининградской области. Можно и всякое другое узнать, но все не из той оперы, что нравится оперу (о! перу!). Поэтому мы пойдем другим путем и постараемся найти след автора в написанных им книгах. Любящий себя автор (а как можно не любить Буйду, даже если ты сам Буйда?!) сам все о себе напишет и расскажет, но при этом так все вокруг взбаламутит, смешает и затемнит, что надо смотреть в оба, а лучше – в четыре глаза, чтобы вывести его на чистую воду. Этим мы и займемся в меру данных нам сил. Вдохнем поглубже. Идет погружение.

В книге Юрия Буйды «Желтый дом» постоянно встречается персонаж по имени Ю Вэ. Это *alter ego* автора, и имя его образовано из инициалов самого Юрия Васильевича Буйды. Ю Вэ столь же философичен, как и Ю.В. Он много размышляет о жизни и смерти, времени и вечности. Но во

всем должна быть точка опоры – в жизни человека это день рождения. Вглядимся пристальнее в эссе «Из биографии Ю Вэ»:

«Ю Вэ родился 24 апреля 1903 года, но этим и исчерпывается его сходство с Николаем Заболоцким.

Ю Вэ родился 24 мая 1940 года, но это и все, что у него общего с Иосифом Бродским.

Ю Вэ родился 29 августа 1954 года, но это всего-навсего случайное совпадение с датой рождения Юрия Буйды»<sup>1</sup>.

Юрий Буйда прямо называет день своего рождения, за что мы ему благодарны: теперь не надо лезть в Интернет. А вот с рождением Ю Вэ все не так просто, и это помогает нам распознать кое-что в самом писателе. Его двойник Ю Вэ позиционирует себя по отношению ко всем, с кем чувствует родство душ. Ю Вэ – везде и со всеми, во всех временах и вечности. Ю Вэ заполняется до полноты и всеохватности, до Всеединства, чего сам Юрий Буйда достичь не может, но страстно взыскует, как и взыскательные авторы настоящих заметок (за что с них еще взыщется). В книге «Прусская невеста» это названо «стремлением к Целому»<sup>2</sup>. Достичь этого при жизни все равно невозможно, как невозможно и не стремиться. А вот вообразить это соединение можно – тогда рождаются такие строки: «Рождение и смерть, являющиеся всего-навсего событиями вечной жизни, не из тех произведений, которые могут иметь окончательную редакцию»<sup>3</sup>. Ужель та самая Татьяна? Нет, он не Будда, он другой...

В романе Ю. Буйды «Ермо» в качестве главного героя выведен американский писатель русского происхождения Джордж (Георгий) Ермо-Николаев. Он современник Набокова и «родился 29 августа 1914 года в Санкт-Петербурге»<sup>4</sup>. Буйда с легкостью отдает герою свой день рождения – действительно, для хорошего героя ничего не жалко. Хотел бы и год отдать, но не получилось: Ермо старше Буйды на сорок лет. У Ермо тоже скоро юбилей. Девяносто лет одиночества. Сто сорок на двоих. По семьдесят на брата (брата?). Ермо, без сомнения, тоже *alter ego* автора (или его *ego*). (Вот и мы, авторы этих записок, глядя друг в друга, не всегда можем понять, где *ego*, а где *alter ego* – все смешалось в Русском Доме.) Молодая поблядушка Агнесса Шамардина определяет основу устремлений Ермо как «тоску по целостности»<sup>5</sup>. Это ей Буйда подсказал, она бы сама ни за что не догадалась. Что касается Ермо и Буйды, то оба они писатели, оба смотрят на творчество как на борьбу с чудовищами (о сути этого – позже). При ближайшем рассмотрении у них оказывается одно и то же имя – змеборца Святого Георгия. «Отраженную» природу писателя Ермо поддерживает мотив отражений, пронизывающий весь роман. Поэтому не кажется случайным, что именно в этом романе Джордж Ермо (а вместе с ним и Юрий Буйда) размышляют о двойниках:

«Говорить о двойничестве и зеркалах, по мнению Ермо, значит говорить о художественном творчестве и художнике, о человеке, переживающем внутренний драматический конфликт между обыденной, заурядной личностью, каковой он является, и собственно художником, жертвующим всем индивидуальным, обыденным, заурядным ради творчества. Наиболее ярко тема двойничества выражена в близнецных мифах»<sup>6</sup>.

Итак, запомним это выдвижение на первый план темы близнецов. Близнецов-братьев. Далее Буйда-Ермо говорят о раздвоенности и жажде единства и вспоминают изложенный Платоном в диалоге «Пир» миф об андрогине. Кстати, Юрий Буйда в рассказе «Биксмут и Виксмут» отдал этому мифу должное, сшив возлюбленных супругов в единое целое (инструкции можно найти в книге «Желтый дом»). Но мы поищем братьев. Это нетрудно, если действовать *при-цельно*. У Буйды их полный набор: есть и близнецы, и обычные братья, и братья названные, почти родные.

Джордж Ермо-Николаев, находясь в преклонных годах, проводит часть своего времени в созерцании чаши из собора св. Софии, позже украденной у него, и в смерти соединяется с этим сокровищем. Но Буйде не нужна чаша. Ему нужен брат. Но возможен ли брат на пути к целостности человека? «И брал его, как брата», – это из любимого Буйдой Рильке. А как у самого Буйды? «Ястобой»? Ответ будет не просто другим, но с кровавым отсветом – вплоть до гибели всерьез. Брат брата, обреченный быть без брата. А все потому, что соединение в «Ястобой» на самом деле невозможно. Это и есть причина трагедии братьев у Буйды – именно так писатель раскрывает трагичность человеческого существования вообще. Но то, где простому человеку плохо, художнику слова хорошо. Хотя насчет «хорошо» – это сильно сказано. Просто это стимулирует писателя к творчеству, где он до бесконечности выясняет свои отношения с братьями. Братьев много – писатель одновременно и отец им родной.

В романе «Ермо» у отца будущего писателя Джорджа – Михаила Ермо – есть брат Николай. Но братья они какие-то странные, хотя нигде не сказано, что в ссоре. Похоже, что единственный раз встречаются на фотографии, которую подробно описывает писатель, отмечая фамильное сходство всех Ермо. Живет Георгий в Америке в доме дяди, а с отцом, похоже, встречается уже после его смерти – в виде завещания. Отсутствие братских связей у положительно прекрасных людей – уже знак, хотя в этом романе и не очень заметный. Дальше будет заметно так, что не заметить будет просто невозможно.

Речь пойдет о романе «Борис и Глеб». Он посвящен истории рода Осорьиных. Факт братоубийства в русской истории возведен Буйдой в ранг явления метафизического. Убийство святых Бориса и Глеба Святополком Окаянным играет в романе структурообразующую роль: в убийстве принимали участие два брата Осорьиных. После этого в их роду все

мальчики получают имена Борис или Глеб. Проклятие братоубийства довлеет над родом. Один из самых сильных эпизодов – история братьев Черного Бориса и Глеба. Черный Борис сначала убивает змея, являвшегося к жене Глеба Улите (здесь рецепция змеборческого мотива из «Повести о Петре и Февронии Муромских»), потом начинает сожительство с Улитой, убивает брата и занимает его княжеское место. А вот Глеб был не таков: когда к нему пришли с требованием выдать Черного Бориса, он ответил: «Он брат мне <...> Не могу поступить как Каин с Авелем»<sup>7</sup>. Глеб не смог, а Борис поступил. Вместо братства в романе возврат к временам Каина и Авеля, когда братоубийство обозначило распад целостности. До этого, правда, уже было грехопадение Адама и Евы. Но история Каина и Авеля ставит на самой возможности единства окончательный крест, который и несет Юрий Буйда. Он с Распятным, а не с Воскресшим.

Впрочем, что мы все о братьях да о братьях? Может, сестры нам помогут? Но здесь, похоже, дела обстоят еще хуже. В том же романе «Борис и Глеб» на каком-то этапе появляются сестры-близнецы Осорьины. У одной есть жених, но она умирает. Другая выходит замуж за жениха сестры, выдавая себя не за ту, кем является. Потом их вместе с мужем растерзала птица с портрета – так уж не так эта птица и плоха, хотя, кажется, мужа сестры могла бы и пощадить: он был в полном неведении. В лучшем рассказе всех времен и народов «Рита Шмидт Кто Угодно» Риту (Маргариту – литературный прототип угадывается) губит не Фауст, заключивший сделку с дьяволом, а сестры Мария и Марфа. Здесь уже не до Янь и Инь, обе сестры – воплощенное зло. (Феминистки начинают нервничать и проигрывают.) В книге «Прусская невеста» есть и другая пара сестер: Миленькая и Масенькая. Вот они полная противоположность друг другу: одна добрая, другая зловатая. И вот, когда Масенькая уже умирает, она говорит о своей любви к сестре. После смерти Масенькой Миленькая исчезает в зазеркалье. Итак, два сердца соединяются после смерти. Но ведь не в жизни!

Однако вернемся к братьям, на этот раз названным, которые встречаются в трех (!) произведениях писателя. Этот мотив в современной литературе присутствует, пожалуй, только у Буйды – так велика его жажда брата. Если нет реального брата, так пусть будет брат названный! Может быть, некровное родство окажется бескровным и приведет к пониманию, единению и единству? Увы, и это невозможно в кровотокающем мире писателя на фоне пламенеющего неба русской истории. Единственный бескровный случай – между названными братьями Иваном Ардабьевым и Васей в повести «Дон Домино», но степень непонимания между ними огромна. В рассказе «Полный бант» названными братьями являются красноармеец Алексей Ноздрев и Матрос, однако их братство изначально оказывается замешанным на крови:

«Ноздря с Матросом побратались, как положено, на крови. «Истина – кровь революции! – сказал пьяный Матрос, опорожня кружку с самогоном, сдобренную Алешкиной кровью. – Теперь мы с тобой братья во истине и в революции!»<sup>8</sup>

Но побратимство оказывается побежденным. Кровь революции и насилия делает названных братьев противниками: Матрос насилует и убивает дворянку Анну Алексеевну, которую любит Ноздрев, а потом под прицелом двух пистолетов заставляет Ноздрева рыть себе и ей могилу. Противостояние достигает верхней точки – и вот Ноздреву удается метнуть шашку и срубить Матросу голову. Справедливость торжествует, но суть от этого, как ни странно, не меняется. Брат убил брата. Не этот, так другой. Как зеркальное отражение. Но у Буйды еще есть и более сложный случай: это когда брат сам убивает себя в присутствии брата, однако его в каком-то более глубоком смысле на самом деле убивает брат.

Возьмем рассказ «Вилипут из Вилипутии», вошедший в книгу «Прусская невеста». Мальчика Витю, Вилипута, взялся защищать Ирус – король Семерки. Они стали названными братьями и обменялись ножами (побратимство на виртуальной крови!). Но виртуальное – реально! Ножом Ируса в финале рассказа убьет себя Вилипут, отчаявшись доказать Ирусу, что нужно пойти и попросить прощения у мертвой Галахи, умершей родами. Мертвая Галаха, городская дурочка и любовь Вилипута, которой натешился Ирус (как если бы Лизавета Смердящая и Федор Карамазов резко помолодели и перенеслись в город детства Буйды). Ирус поймет самоубийство Вилипута как желание подставить его, Ируса, – ведь на ноже выгравировано Ирусово имя. Вообще же Вилипут хотел Ируса убить сам – застрелить из пистолета. Когда это не удалось, в качестве последнего аргумента он лишил себя жизни. Вот такое наказание, с непреложностью утверждающее факт преступления.

В эссе «Одиннадцатый сын» Ю. Буйда размышляет над рассказом Ф. Кафки «Одиннадцать сыновей», где особенно выделен последний сын, слабенький, но со своей особой волей<sup>9</sup>. У Буйды все творчество – один большой рассказ про братьев, где в роли последнего, одиннадцатого брата выступает Вилипут: «Он. Сам. Один»<sup>10</sup>.

«Бог умер», – утверждает Ницше. «Умер брат», – говорит Буйда. Утверждение метафизическое, формирующее художественный мир писателя. Это видно по эссе «Ивовые заросли», где Буйда прямо пишет о своем желании брата как условия обретения целостности:

«В юности я написал рассказ, <...> в котором главный герой во сне и наяву мучительно ищет брата-близнеца <...> И вот один из них навсегда пропадает в ивовых зарослях <...> Но оставшийся мальчик уверен в том, что брат жив <...> И всю жизнь его не оставляет смутное и мучительное ощущение неполноты бытия вдали от брата. Наконец – через годы – он

приезжает в городок своего детства и спускается в ивовые заросли. <...> тревога оставляет мужчину, который вдруг отчетливо понимает, что мелькнувший за поворотом мальчик – его брат и они вот-вот встретятся, соединятся, станут *цельми*, то есть *исцелятся*, и жизнь приобретет не только завершенность, но и *цель*» (курсив в тексте наш. – М.Д., М.С.)<sup>11</sup>.

Про завершенность все понятно. Кто с чашей соединяется, кто с братом, своим *ego*: «Эта последняя встреча – встреча с собой – замыкает круг бытия...»<sup>12</sup> Что-то не нравится нам это. Все решено в бинарных оппозициях: пока не цельный, ты живешь, как исцелишься – так помрешь. Но Буйда и сам понимает, что действительность не полярна, а включает в себя и третью реальность, поэтому сразу переходит к пересказу своих снов (они же литература), где видит себя мальчиком, к которому, однако, не может подойти – ноги не идут. (А еще говорят, в ногах правды нет! Но нет ее и выше!) Когда автор просыпается, «боль уже не кажется безысходной – это, конечно, не *исцеление*, но жизнь, пусть ненадолго, обретает хотя бы иллюзию *цельности*...» (курсив в тексте наш. – М.Д., М.С.)<sup>13</sup>. Мы бы тоже хотели забыться и заснуть. Но не тем, а этим сном. Этот нам нравится больше.

Вернемся к роману «Борис и Глеб». К последнему в роду генералу Борису Осорьину, строившему с 1941 года подземный Объект, под конец жизни приходит осознание важности «искусства любви», которое он всегда считал бессмысленным и которое на самом деле одно может гармонизировать мир. Он понимает, что прожил жизнь не так: «Да что ж ему в голову лезут мысли о мировой гармонии, когда он упустил жену, не нашел сыновей, *так и не встретил брата <...>?»*<sup>14</sup>. Борис думает о лабиринте сновидений, «где, возможно, бродит и зовет его *единственный близкий человек – брат его Глеб*, одной с ним крови, одного духа, одной памяти, тот, *без кого он, Борис, неполон*»<sup>15</sup>.

Действительно, отыскать Глеба можно уже только в сновидениях, ведь на самом деле его брат, ставший после войны священником, давно умер (а ведь они близнецы, они рождены были двойняшками!). Борис Осорьин чувствует себя запертым в тюрьме на острове, где ни волны, ни шум его крови не способны «*взломать одиночество <...> разрушить эти невидимые стены <...> от которых веет стужей, тысячелетним льдом одиночества, <...> сердцу не под силу уничтожить эту головокружительную бесконечность одиночества...*»<sup>16</sup>

Узник пробивает стену и оказывается один в бушующем океане: «*Один на всем сером свете. Один-единственный-одинешенький, всеми покинутый, всех покинувший...*»<sup>17</sup> Борис пронимает, что у него две возможности: либо вернуться на остров-тюрьму, либо погрузиться в морские глубины, где на него надвигается морское чудовище, и он «устремляется

навстречу тому, что темнее воды, темнее тьмы, к себе, к тому «я», которое «ты», – навстречу! – зубам? щупальцам? Когтям? <...><sup>18</sup>. И здесь герой просыпается.

Выныриваем из морской пучины и мы. Ищем чистую воду, на которую можно вывести юбиляра. Это уже не трудно, ибо Юрий Буйда предельно честен – он ничего не скрыл от нас. Финал романа «Борис и Глеб» многое проясняет в романе «Ермо». Вкупе они прочитываются как символическое изображение судьбы художника. Писатель борется с чудовищем, которое есть проекция его «я», его отражение, его двойник. Это «я» писатель позиционирует как «ты». И это чудовищное «ты» заменяет ему все и всех, в том числе и брата. Вместо брата – чудовища, эманации его «я», с которыми он не может слиться, а должен их победить. В этой схватке наряду с чудовищами гибнет и брат. Одиночество невыносимо, но оно и неотвратимо. Писатель и его одиночество рождаются в один день, поэтому и юбилей у них общий: пятьдесят лет одиночества писателя Юрия Буйды.

...Над Москвой занимается буйдистское утро. По улицам где-то одинокая бродит гармонь. Холодок бежит за ворот, а ветер шелестит страницами взывающих к гармонии и целостности книг. Перед читателями Юрия Буйды простирается вечность, равная жизни. Без тебя народ неполный. Мыстобой.

---

<sup>1</sup> Буйда Ю. Желтый дом. *Щина*. М.: Новое литер. обозр., 2001. С. 153 – 154.

<sup>2</sup> Буйда Ю. Прусская невеста. М.: Новое литер. обозр., 1998. С. 9.

<sup>3</sup> Буйда Ю. Замок Лохштедт // *Знамя*. 2000. №2. С. 179.

<sup>4</sup> Буйда Ю. Скорее облако, чем птица: Роман и рассказы. М.: Вагриус, 2000. С. 13.

<sup>5</sup> Там же. С. 158.

<sup>6</sup> Там же. С. 70.

<sup>7</sup> Буйда Ю. Борис и Глеб // *Знамя*. 1997. №1. С. 30.

<sup>8</sup> Буйда Ю. Скорее облако, чем птица. С. 278.

<sup>9</sup> Буйда Ю. Желтый дом. *Щина*. С. 378.

<sup>10</sup> Буйда Ю. Прусская невеста. С. 180.

<sup>11</sup> Буйда Ю. Желтый дом. *Щина*. С. 460 – 461.

<sup>12</sup> Там же. С. 461.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Буйда Ю. Борис и Глеб // *Знамя*. 1997. №2. С. 154 (курсив здесь и далее наш. – М.Д., М.С.).

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Там же. С. 156.

<sup>18</sup> Там же.