

Хроника современной литературы

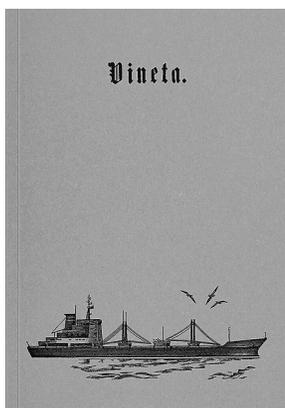
Ольга Балла

Туда и полетим

DOI: 10.53953/08696365_2025_194_4_308

Юрьев О. Винета: роман / Предисл. В. Шубинского;
послел. Т. Баскаковой.
М.: SOYAPRESS, 2024. — 171 с.

Наконец-то вышедший в полном объеме, книгой, роман германского петербуржца, поэта, прозаика, драматурга, эссеиста Олега Юрьева (1959—2018) «Винета», законченная еще в 2007 году (до сих пор на русском языке издавался только журнальный вариант, опубликованный в «Знамени») — заключительная часть трилогии, первые две части которой — «Полуостров Жидятин» (2000) и «Новый Голем, или Война стариков и детей» (2002). «Винету» объединяют с ними сквозные темы — например, как заметил в предисловии к книге Валерий Шубинский, «множественность самоидентификаций, возможность их универсализации» (с. 10), общие узнаваемые герои (прозе Юрьева вообще свойственны сквозные персонажи), прежде всего — протагонист, он же повествователь, — Вениамин Язычник: один из главных героев «Полуострова Жидятин», в «Новом Големе» он персонаж эпизодический. В «Винете» Вениамин, молодой историк, пишет диссертацию о таинственно исчезнувшем, сказочно богатом славянском городе Винете на берегу Балтики и отправляется на поиски его следов (появятся здесь и Яша Жидята из «Полуострова...» — в новом облике, и на правах эпизодического персонажа Юлий Гольдштейн, дядюшка повествователя, комментатор в «Полуострове», центральный герой в «Новом Големе»). Не говоря уже об общей топографии: тот же полуостров Жидятин, знакомый читателям Юрьева-прозаика, не раз упомянут в «Винете» (там живут с бабушкой сыновья-близнецы Вениамина Язычника, до поры неведомые ему, соименные главным героям первого из романов — Вениа и Яша. Это само по себе знак того, что то ли конструкция замкнута, то ли история выведена на новый виток



ственно исчезнувшем, сказочно богатом славянском городе Винете на берегу Балтики и отправляется на поиски его следов (появятся здесь и Яша Жидята из «Полуострова...» — в новом облике, и на правах эпизодического персонажа Юлий Гольдштейн, дядюшка повествователя, комментатор в «Полуострове», центральный герой в «Новом Големе»). Не говоря уже об общей топографии: тот же полуостров Жидятин, знакомый читателям Юрьева-прозаика, не раз упомянут в «Винете» (там живут с бабушкой сыновья-близнецы Вениамина Язычника, до поры неведомые ему, соименные главным героям первого из романов — Вениа и Яша. Это само по себе знак того, что то ли конструкция замкнута, то ли история выведена на новый виток

своего развития. Скорее всего, и то и другое). Неважно, что сам полуостров ни разу не появится перед героями во плоти, — все, что здесь появляется, тоже не так чтобы во плоти, включая самих героев, — важно, что они туда, по крайней мере в нашем временном потоке, не доберутся, — не доплывут они не только туда, и вообще сама идея плавания в конце концов обнаружит свою глубоко символическую природу. Но узнает это — и некоторые другие неотменимо важные вещи — только тот, кто дочитает до самого конца, бросающего свет на все состоявшееся до тех пор повествование и тем самым резко меняющего (или резко проявляющего, что по существу одно и то же) его смысл. Вспомнить стоит и то, что каждая из частей трилогии — «включение в междувремя» (таков их общий подзаголовок: «Три включения в междувремя»). «Винеты» это касается особенно. Она не просто включение в «междувремя», она — окончательный прорыв туда, выход из морока истории, ее претендующих на актуальность обстоятельств (которых — актуальных на конец 2000 года, когда происходит действие, — в книге предостаточно). И на сей раз «междувремя» — не только и не в первую очередь щель между историческими этапами, как в предыдущих двух романах (напомним: в «Полуострове...» это 1985-й, смерть Черненко, приход никому не ведомого Горбачева; в «Новом Големе...» — 1992—1993-й, самое первое время после краха Советского Союза, свежий разлом. В «Винете» это конец второго тысячелетия: события занимают несколько дней перед новым 2001 годом и кончаются в последние часы и минуты 31 декабря). На сей раз оно — тот план существования, что предшествует всем временам и объединяет их. Есть все основания отважиться назвать его вечностью.

Из частей трилогии «Винета» — самая символическая, и общую динамику всей тройственной конструкции в целом можно было бы описать как нарастание символического вплоть до полного перехода в это пространство.

И вообще, задачи и смыслы у «Винеты» настолько собственные, что она вполне имеет право быть прочитанной и помимо своих предшественниц по трилогии, — читатель все равно так или иначе усвоит главное из того, что там рассказано. И не только потому, что с предыдущими ее романами кратко, но содержательно знакомит в предисловии тех, кто их не читал, Валерий Шубинский; прежде всего потому, что «Винета» содержит их в себе в свернутом виде (тип развития юрьевского троечника правильнее всего представить себе не как удлинение прямой линии, но нарастание концентрических оболочек на шаре с сохранением в нем одного и того же ядра, которое через них просвечивает, автор же оборачивает шар к читателям то одной, то другой стороной, позволяя увидеть разные элементы его содержимого, приводя их в разные сочетания друг с другом).

Если «Полуостров...» был, как справедливо заметил один безымянный рецензент, «сопоставлением и столкновением “двух эпосов еврейского существования”»¹, то в «Винете» главенствовавшая и в «Полуострове...», и в «Новом Големе...» еврейская тема — благодаря хотя бы уже одному только главному герою Вене Язычнику со всей его самоидентификацией и со всеми его семейными и прочими связями, — хотя и ощутимо присутствует и важна, но не относится к числу центральных, смыслообразующих. Она отступает на поля текста или, скорее, влетает в текст в качестве одной из удерживающих его нитей. Центральная идея здесь другая (терпение, читатель!).

Заметим пока одно, принципиальное: действие происходит (в отличие от первых двух романов) не на твердой земле, а на корабле (идущем, предположительно, по Балтийскому морю из Петербурга в Германию — все коренные, архетипические

1 URL: <https://www.livelib.ru/book/1000107083-poluostrov-zhidyatin-oleg-yurev>.

для автора пространства) с названием, которое будет казаться необычным лишь не дочитавшему до конца: «П.С. Атенов». Поскольку корабль, в зависимости от обстоятельств, ходит еще и под украинским флагом, название имеет еще и вид «П.С. Атенів» (и кажется, украинский флаг здесь едва ли не единственно для этого). Читать надо — как не сразу сообразит простодушный читатель — наоборот («П.С.» тоже надо так читать, — это прямое указание). Не всякий догадается и о том, что фамилия капитана корабля — Ахов — неспроста напоминает имя главного героя «Моби Дика», капитана Ахава, и, независимо от того, что «П.С. Атенов» — судно не китобойное, погоня здесь тоже идет за так или иначе понятным белым китом...

Вообще у «Винеты» множество черт, способных ввести (вероятно, сознательно) читателя в заблуждение. Или, что еще более вероятно, это многоуровневый текст, на каждом из уровней которого разыгрывается своя история. И читаться он может, в соответствии с этим, по-разному (пока, по крайней мере, не грянет финал, задающий прочтение вполне однозначное — зато очень объемное).

«Винета» — отчасти даже роуд-стори (заимствует некоторые элементы ее структуры), с той разве что существенной поправкой, что пересекаемые кораблем пространства (в их физическом, географическом смысле) не играют никакой роли. Они лишь повод к событиям, происходящим в пути, к самому пути; повод к радикальному изъятию человека (многих человек) из их исходных координат, из рутинных обстоятельств. Дорога нужна как чрезвычайное состояние, как выявитель некоторых заглушаемых рутинными обстоятельствами свойств человека ли, социума ли, а может быть, и самого бытия.

В одном из своих слоев реальность романа — это реальность постсоветская, распад гигантской туши советского мира. Память автора и его современников (роман писался в 2005—2007 годах) еще полна абсурдом позднесоветской жизни, все это еще близко, задевает, раздражает, вызывает злой защитный смех, а абсурд тем временем прорастает в реальность постсоветскую и принимает там, не переставая быть собой, новые формы. Здесь немало критического, сатирического изображения человеческих типов, обстоятельств, судеб того времени (вроде, скажем, эстонского пограничника Проппа... который, правда, оказывается в неслучайном родстве с одноименным исследователем морфологии сказки, что уже само по себе вызывает за пределы социальной сатиры на время, типы и обстоятельства).

Читатель, знающий Юрьева как поэта, может поддаться соблазну подумать, насколько отличен от себя-поэта Юрьев-прозаик (это будет глубочайшее заблуждение; хотя есть и то, что в это заблуждение вводит: различные интонации). Может показаться, что есть основания говорить о Юрьеве «профанном» и «сакральном», — прозаик, соответственно, «профанный». Юрьев-поэт, значит, — серьезен и занимается понижывающими существование неявными связями. Юрьев-прозаик — что и бросается в глаза первым — ерничает, пародирует, утрирует; играет с разного рода земными приметам. Игра эта не столько веселая, сколько горькая, иногда, пожалуй, и злая — но все равно же игра.

Текст вообще постоянно играет сам с собой, с разными модусами повествования: оборачивается то критическим реализмом и социальной сатирой, то фантастикой, фантазмагорией, фарсом, гротеском, то вдруг романом сновидческим (тем более что многие его события — уж не все ли? — происходят во сне, который неизвестно какими путями соединяется с нашей осязаемой реальностью и непонятно в какие моменты в нее переходит; можно лишь догадываться, что это разные реальности — или разные рукава одной, переходящие друг в друга как стороны ленты Мебиуса?) и мифологическим. Последнее к истине ближе всего — но отношение к ней имеет и остальное.

Игра (включая игру типами повествования) — лишь поверхностный слой всего, что тут происходит, но слои неразделимы. И скрытая глубина то и дело просвечивает сквозь этот слой, пока не выйдет в конце концов наверх и не останется там одна.

Постепенно становится все яснее, что «Атенов» — то ли посмертие, то ли междужизние. Зазеркалье (недаром имя его читается наоборот). Это корабль мертвецов, которые, сошедшие туда из очень разных областей жизни повествователя, неотличимы и неотделимы тут от (предположительно) живых, а единственное число тождественно множественному (свидетельство чего — существование тут многих Сереж Варшавских одновременно. Одновечно?). При этом все эти пассажиры настолько чувственно-подробны, что вопрос, люди они или фантомы, не просто остается неразрешенным — он даже не формулируется. Корабль оборачивается памятью повествователя, его подсознанием, отчасти его альтернативной биографией.

Внезапно становится понятно, за каким китом гонится Ахов-Ахав: «Кит — Китеж... как же мне в голову не приходило», — думает Вениамин, соединяя сразу несколько мифологем русского и мирового культурного сознания. «Китеж — кит... Винета — Китеж, потому что Винета — кит...» (с. 127).

(Между прочим, он воистину язычник. Ничего иудейского, тем более христианского, в его мировосприятии нет.)

Но и этим дело не исчерпывается. Винетой — поднимая над собою ее знамя — в финале оборачивается сам корабль; не предел и это, на что на всем протяжении повествования указывали нам инициалы П.С. в его имени, подлежащие обратному чтению: он же оказывается и Санкт-Петербургом — идеальным, небесным, вечным. Вечностью и истинной жизнью в их нераздельности. Из междужизния, междувременья, из сумеречной его зоны герои выходят наконец в уверенное, неисчерпаемое посмертие.

И как только это происходит, становится понятным очень многое.

Прежде всего: все рассказанное здесь Юрьевым в точности вписывается в его систему мотивов, относясь к наиболее коренному в ней. Уверенный в непосредственной, прямой связи Петербурга и посмертия, Юрьев говорил об этом не раз. Вот в «Обстоятельствах времен»: «Как известно, в некоторых местах, особенно в дальних углах определенных аллей и в среднем течении реки Славянки, Павловский парк переходит непосредственно в тот свет. У одной рогатой березы, между тех двух кленов или вот за этой беседкой туда можно войти.

Лучше это сделать до темноты, чтобы успеть к последней электричке на Павловский вокзал — прекраснейший из вокзалов мира иного — и вернуться в Петербург»².

По всей вероятности, в тот, что мы видим на последних страницах «Винеты».

«Атенов» летит над небесным островом-Петербургом в точности как в известнейшем стихотворении автора, опубликованном в 2011 году:

...туда и полетим, где мостовые стыки
Сверкают на заре, как мертвые штыки,
Где скачут заржавелые шутихи
По мреющему мрамору реки,

Где солнцем налиты железные стаканы,
Где воздух на лету как в зеркале горит,
Где даже смерть любимыми стихами
Сквозь полотенца говорит.

2 URL: http://www.newkamera.de/blogs/oleg_jurjew/?p=1550.

Туда и полетели пассажиры «Атенова» вместе с его экипажем.

Это главная мифологема Юрьева, с которой он сращивает куда более старую и всеобщую мифологему летучего корабля — по тому же принципу ленты Мебиуса, по которому переходят друг в друга, становясь одним, два балто-славянских мифа: Винеты (она же Китеж) и Петербурга.

Далее: в предыдущих частях текста Юрьев старательно притворялся «профанным». На самом деле он и тут сакрален, — может быть, сакральнее всего, раз говорит о самой сердцевине своего персонального мифа. К концу роман сбрасывает профанные личины, в которых перестает нуждаться, и обнаруживает свою истинную природу.

Случайно ли именно тогда, когда все максимально возможным образом проясняется, — пародийный, гротескный элемент вместе с ерническими интонациями исчезает? — возможно, тем самым он обнаруживает и собственную иллюзорную природу, и такую же — той реальности, к которой он относился.

(Тут же становится понятна многообразная юрьевская игра в предыдущих частях романа: о серьезном, глубоком, страшном, может быть, и смертоносном, оставаясь в сфере профанного, возможно говорить только так — играючи. По крайней мере — из особенного уважения к предмету речи. Или чтобы глаза не выжгло. Не обнаруживающий никаких признаков религиозности Юрьев тут — *ioculator Domini*.

Вот ведь тоже интересно: никаких примет Бога, Его присутствия в мире тут нет — а сакральное есть... Впрочем, этот парадокс автор отчасти и разрешил, назвав своего героя Язычником.)

К единой идее всего сказанного в романе не свести; куда скорее это система догадок. Здесь вообще многое — все? — только кажется, это принципиально, тут вся реальность — или совокупность таковых — мнима. И может быть, одна из здешних идей-догадок — о природе реальности как морока, о ненадежности всего сущего.

Кроме разве что небесного Петербурга — он же воздушный непотопляемый корабль.

(Да, реальность иллюзорна, говорит автор, но есть разные степени иллюзорности. Петербург-корабль, конечно, тоже морок и сновидение — зато из самых властных.)

Татьяна Баскакова в послесловии к роману называет его страшным. Но таков лишь один его пласт — и то если бояться смерти. Страх же перед нею тут, куда скорее, преодолевается. Весь роман — (магическое) сопротивление смерти, отрицание ее.

Счасть ли искомую героями Винету утопическим пространством? Безусловно. И это значит, что перед нами один из исчезающе-немногих, едва ли не вовсе, кажется, невозможных уже для нашего антиутопического времени современных примеров утопии. Тем более что и капитан Ахов, и Веня Язычник свою Винету нашли.