

УДК 82.09

## ЧЕРТЫ НЕОБАРОККО В РОМАНЕ ЮРИЯ БУЙДЫ «СИНЯЯ КРОВЬ»

© Т.Г.Прохорова, А.М.Пелымская

В статье на материале романа Ю.Буйды «Синяя кровь» выявляются необарочные тенденции, исследуются такие особенности авторского мировосприятия и стиля как мифологизация реальности, уподобление мира театру, фрагментарность, перенос акцента с целого на деталь, антиномичность образов.

**Ключевые слова:** необарокко, мифологизация, театрализация реальности, фрагментарность, антиномичность.

В отечественной науке необарокко в основном рассматривается как одно из течений постмодернизма. Между тем необарочные тенденции проявляют себя не только в рамках постмодерна. Например, их можно наблюдать и в Серебряном веке, и в 1920-е годы. Н.Т.Пахсарьян справедливо заметила, что существует «переключка художественного мировидения "катастрофического" 20 века с мироощущением людей бурного 17 века – начала Нового времени, в котором наш современник легче узнает себя, чем в искусстве и литературе более ранних этапов» [1: 70]. Барокко, по словам того же исследователя, «вырастает на почве острого внутреннего переживания внешних катаклизмов, переосмысления прежней картины мира, переоценки человеческих возможностей, привычных идей и ценностей» [1: 70]. Соответственно, активизация необарочных тенденций происходит периодически, в моменты кризиса, когда реальность утрачивает целостность, хаотизируется и возникает потребность этому хаосу что-то противопоставить.

М.Липовецкий, впервые применивший данный термин по отношению к русскому постмодернизму, выделяет такие приметы необарокко, как культивирование авторского мифа, ремифологизация культурных руин и фрагментов, «настойчивая эстетизация всего, на что падает взгляд» [2]. Представителями этого течения исследователь считает таких разных по своей творческой индивидуальности писателей, как Василий Аксенов, Юз Алешковский, Андрей Битов, Саша Соколов, Татьяна Толстая, Владимир Шаров, Владимир Маканин, Людмила Петрушевская, Виктор Ерофеев, Михаил Берг, Андрей Левкин, Анатолий Королев, Валерий Залотуха и др. [см.: 3: 477]. Странно, что в этом большом перечне необарочных авторов отсутствует Юрий Буйда, в то время как в его прозе ярко проявляют себя все названные выше черты. Стремление восполнить данный пробел и побудило нас обратиться к прозе этого писателя.

Творчество Ю.Буйды в критике рассматривают то в русле магического реализма, то гротескного натурализма, то постмодернизма. Его произведения, действительно, трудно вместили в какие-то определенные эстетические рамки. И все же мы полагаем, что именно «необарочный ключ» поможет нам раскрыть своеобразие художественного мира этого писателя. Обратимся к анализу его романа «Синяя кровь» (2011), ставшего заметным явлением в современном литературном процессе и получившего немало положительных откликов в критике. Так, А.Татаринов высказал справедливую мысль о том, что «Юрий Буйда написал роман о человеке модерна, о его обреченности, сокровенной пустоте и умении извлекать эстетический смысл из своего непродуманного отчаяния» [4]. Д.Бавильский, называя роман «Синяя кровь» «гимном литературной одержимости и писательскому одиночеству», утверждает, что главную героиню – актрису Иду Змойро – автор «писал с себя. Хотя бы и во флоренском смысле» [5]. И.Савельев рассматривает роман «Синяя кровь» как этапный в творчестве Ю.Буйды, поскольку здесь писатель достигает той цельности, которой не хватало его произведениям периода «нулевых» [6]. К этому стоит добавить, что этапное значение романа «Синяя кровь» проявляется и через концентрацию в нем необарочных тенденций, вообще характерных для творчества этого писателя.

В прозе Ю.Буйды барочность проявляет себя прежде всего на уровне мифологичности картины мира. В романе «Синяя кровь» в основу мифа положено представление о мире как о бесконечном театральном действе. При этом театр становится фундаментальной категорией бытия, определяющей как духовную, так и бытовую стороны жизни его персонажей. Для главной героини романа Иды Змойро он с течением времени из способа реализации актерского таланта вырастает до способа восприятия мира. Кроме того, игра представляет для героини единственную воз-

возможность выжить в условиях уже не придуманной трагедии.

Прототипом Иды Змойро является актриса советского кино Валентина Караваева, основные этапы жизни которой полностью совпадают с историей вымышленной героини романа: отъезд из провинции в Москву, дебют в фильме «Машенька», всенародная слава, автокатастрофа, изуверившая ее лицо, блестящая роль Нины Заречной в «Чайке», брак с английским атташе, возвращение на родину и многолетняя опала. Но Буйда пишет не биографический роман, он создает мифологизированную реальность, в которой граница между достоверным и фантастическим, скажочным и историческим размыта.

Город Чудов, наполнивший жизнь Иды Змойро уникальным материалом и по сути пробудивший в ней талант актрисы, представлен в романе «Синяя кровь» как искусно продуманная во множестве причудливых деталей декорация. Центр этой сцены обозначен колодцем, через который можно было попасть в ад, и церковь Воскресения Господня, «под сводами которой всегда трещал мороз». Тут же находилась аптека с заспиртованными карликами в витрине, «трансформатор – памятник Пушкину с фонарем в вытянутой руке <...> и где-то там, за больницей, в колышущейся влажной мгле, угадывалась крыша крематория с медным ангелом на высокой дымовой трубе» [7: 7]. В Чудове имелась и своя Африка – «четырёхсотлетнее обшарпанное здание, принадлежавшее «какому-то Африкану Петровскому», и своя «Индия» – пароход «Хайдарабад», названный в честь индийского города, из которого, по легенде, привозились волшебные товары.

Мифологизм становится неотъемлемой особенностью не только топографии и истории Чудова, но и психологии его жителей, что порождает уникальную картину абсурдистской образности. Вот, к примеру, как представлено в романе «знание» жителей города:

«Знали, что у жены доктора Жереха свиной хвост. Что аптекарь Сиверс делает себе клизму с водкой. Что священник отец Дмитрий Охотников боится пауков. Что хозяйка ресторана Малина подмешивает в самогон куриный помет. Что директриса школы Цикута Львовна во сне ругается, как пьяный сапожник. Что Анна Ахматова никогда не писала стихов, потому что всю жизнь торговала селедкой в Каменных Корпусах. Что Гитлер – незаконный брат Сталина. Что водку делают из бензина. Что русалки не курят. Что солнце встает на востоке, а садится где надо» [7: 15].

Среди немногочисленных развлечений горожан – «Рождество, Пасха, Троица, годовщина

Октябрьской революции, свадьбы да похороны» – выделялось событие похода в фотоателье, превращавшееся в театральную постановку. Это действие хотя бы на миг превращало каждого жителя Чудова в актера, дарило ощущение «минуты славы». Именно с фотоателье началось актерское восхождение Иды Змойро: она позировала в артистических позах для фото, которые отправляла Сталину в Кремль, и верила, что ее талант будет замечен. Это была ее первая сцена, где она училась навыкам актерской пластики и азам искусства работы с гримом.

В Чудове именно фотосъемкой отмерялась жизнь горожан, только фото заверяло факт рождения и смерти человека. В однообразном течении жизни провинциального городка поход в фотоателье был чуть ли не единственным способом самовыражения. Так, «сумасшедшая старуха Слесарева оживлялась только в том случае, если ей предлагали сфотографироваться. На многочисленных снимках она держит в руке яблоко, бокал с вином или веточку цветущей вишни <...>. Однажды, когда под рукой не оказалось ничего подходящего, она вытащила изо рта вставную челюсть и приказала запечатлеть ее с этой челюстью в руке» [7: 215-216].

Трагикомические жители Чудова являются законными обитателями места, куда, по легенде, основатели города – братья-палачи «привезли с собой множество уродов — хромых, горбатых, слепых, проституток и юродивых, чтобы спасти их от позора и голодной смерти, а также способствовать их возрождению к новой жизни» [7: 72].

Разумеется, на фоне этого «парада уродов», словно сошедших с картин Босха, Ида Змойро резко выделялась. Неудивительно, что жители города так и не смогли ее жизнь «сложить, как пазл». Мир, который изображает Буйда в своем романе, лишен целостности. Чтобы подчеркнуть это, писатель использует барочный принцип фрагментарной эстетики, что проявляется даже при создании портрета Иды Змойро:

«Гордо вскинутый подбородок, твердый взгляд, ясный ум. Никогда не ходила в общественную баню – предпочитала мыться дома, из кувшина. И ни разу не присоединилась к женщинам в четверг на Страстной, когда на рассвете они плескались в ледяной воде у Чистого берега, чтобы перед Пасхой смыть с себя грехи. <...> Она никогда не спрашивала служителя крематория, сколько вышло пепла после сожжения усопшего <...> молча забирала урну с прахом и уходила домой, не оборачиваясь, – прямая, как выстрел, взгляд свысока. Ни вздоха, ни слезинки» [7: 16].

Каждый значимый этап в судьбе главной героини отмечен в романе определенной вещной деталью, которая в итоге становится своеобразным экспонатом в музее жизненного пути Иды Змойро. Словно бусины, которые по одной нанизываются на нитку и собираются в законченное украшение, вещи Иды выполняют сюжетобразующую функцию. Характерный для необарокко перенос с целого на деталь, приводящий к бесконечному нанизыванию деталей, ярко демонстрирует и финальная сцена романа:

«Вот и вся история. Слова закончились – остались воспоминания и вещи. Богемский талер. Банка с заспиртованным свиным сердцем. Лимонные чулки с инкрустацией “шантильи”. Сушеная заячья лапка. Два ружейных папковых патрона. Пачка шеллачных и виниловых грампластинок. Мешочек с уклеечным жемчугом. Крошечный колокольчик с рубахи прокаженного. Чайное перышко. Африканские часы. Платья – гридеперлевое, бистровое, тициановое, камелопардовое, пусовое, вердепешевое, циановое, шамау, шафрановое <...> Грязная фотография, которую перед смертью отдал Иде Забей Иваныч <...> Шляпки, много шляпок. Коробки с киноплёнкой <...> Простокваша с горошинкой черного перца» [7: 317].

Фрагментарна и сама композиция романа, которая складывается из обрывков воспоминаний племянника Иды Змойро Алеши Пятницкого. Экспрессивно очерченный ассоциативный ряд впечатлений, запахов, цветов, позволяет передать образ жизни актрисы:

«Красный снег. Стеклозлато закатов. Черное пятно судьбы. Запах ромашки в беседке на берегу Эйвона. <...> Синяя кровь. <...> Волшебный гнусавый голос. Наконец бог – и бог тоже, тоже, бог любви и печали, бог памяти, бог лиловый и золотой...» [7: 317].

Необарочность проявляется в романе и через эстетику повторения, которая приводит к наращиванию новых смыслов за счет дублирования одних и тех же элементов. Так, мотив рока, неотвратимости присутствия зла в мире рефреном звучит в строчках из шекспировского «Гамлета»: «Но кто бы видел жалкую царицу, Бегущую босой в слепых слезах, Грозящих пламени; лоскут накинут На венценосное чело...». Вначале Ида Змойро вспоминает, как их повторяла после освобождения из лагеря актриса Серафима Биргер – ее подруга и учитель, выражая таким образом оценку своей жизни. Затем они звучат в момент крушения надежд Иды на личное счастье с Арно Эркелем, и в последний раз эти шекспировские строки появляются в размышлении Пятницкого о судьбе Иды, претерпевшей множество потерь.

Повторение шекспировских строк о «жалкой царице» позволяет не только ввести мотив судьбы, но и акцентировать одну из ключевых тем романа – «человек и тоталитарное государство». При этом человек предстает и как жертва абсурдной реальности, и, если воспользоваться известным барочным образом Паскаля, не просто как тростник, но «тростник мыслящий». Так, в женском лагере в северном Казахстане, где отбывала свой срок Серафима Биргер, смерть Сталина была отмечена постановкой «Гамлета». По мысли автора романа, противостоять бессмысленным в своей жестокости обстоятельствам может только вечная сила искусства, неподвластная ни судьбе, ни року государственного гнева. Отсюда и одно из важнейших значений образа, вынесенного в заглавие романа:

«Синяя <...> кровь – это мастерство, это выдержка, это расчет <...> Синяя кровь – это Страшный суд художника над собой <...> Вдохновение без мастерства – ничто. Это, наконец, то, что дает художнику власть над зрителем или читателем. <...> Но синяя кровь – холодная кровь, это не только дар, но и проклятие <...>» [7: 108].

Уже в этой цитате, как и во многих других, приведенных выше, выражено то, что А.М.Панченко называет «законом барокко» – «природная» противоречивость, которая проявляет себя и на мировоззренческом, и на стилевом уровнях [8: 183]. В романе «Синяя кровь» антиномичность становится структурообразующим и стилиобразующим принципом его организации. Приведем в качестве примера эпизод, в котором наглядно видно, как бытие и небытие становятся неразделимы в их ощущении вечности, как реалистическая образность и натурализм деталей лишь усиливают иллюзию фантастичности происходящего:

«Яркое солнце плавилось на недвижной слюдяной поверхности озера, трещали стрекозы, пахло горячей сосновой смолой и пряным аиром, на другом берегу мужики с веселыми криками резали бензопилой вытащенную на берег дохлую корову, кукушка в лесу звала смерть, биение сердца отдавалось в голове, хотелось плакать, была вечная жизнь» [7: 105].

И все же неразделимость жизни и смерти особенно ярко проявляется в романе в сюжете похорон. У Буйды этот ритуал не просто подробнейшим образом описан, он неоднократно повторяется, как бы задавая ритм повествованию. С ним связана ключевая тема произведения – смерть как путь к воскресению. В финале каждого похоронного спектакля, который неизменно разыгрывается в честь умершего, чудовцы ждут

победы бессмертной души. Церемония строится по заданному сценарию, в котором каждый актер выходит на сцену в отведенное ему время:

«Впереди карлик Карл в счастливых ботинках, с древней иконой в руках, за ним старик Четвергяг в своих чудовищных сапогах, который вел под уздцы черного коня, тащившего повозку с гробом, а позади провожающие в черном, тянувшие «Вечную память» <...> В гуще черной толпы шла девочка, одетая в белое платьице, с белым платком на голове и белой голубкой в руках <...> Когда же гроб погружался в огонь и над крематорием начинал тягуче петь в свой рожек медный ангел, люди расступались, освобождая место для девочки с белой птицей. Дождавшись тишины, она привставала на цыпочки и высоко поднимала руки, выпуская голубку на волю <...> а голубка тем временем, сделав круг-другой <...>, вылетала в окно и возносилась в небо, опережая черный дым, поднимавшийся над трубой...» [7: 9].

В основе романа лежит детективный сюжет, связанный с исчезновениями девочек-голубок. В свою очередь, этот сюжет продолжает своеобразный диалог белого и черного, заданный самим описанием похорон. Буйда заставляет читателя соотнести два образа – Иды Змойро и Алика Холупьева, который после освобождения из лагеря, куда он еще ребенком попал вместе с матерью по воле собственного отца, стал работать в чудовском фотоателье. Писатель позволяет заметить видимость родства этих двух героев, что выражается и в деталях биографии (Алик – сын мужа Иды Змойро, генерала Холупьева, погибшего в тюрьме), и через отдельные портретные детали (оба героя предпочитают скрываться под черным пальто и шляпой), и через приверженность к строго установленному образу жизни, и в добровольном принятии своеобразной аскезы – роли «человека-невидимки, замкнувшегося в своем мире». Но главное, что их сближает, это то, что Ида разделяла с Аликом полномочия постановщика двух знаковых событий в жизни чудовских девочек: исполнение роли голубки на похоронах и фото на память об этом дне. Одно событие не имело смысла без другого.

Но одновременно эти два героя демонстрируют два разных подхода к эстетизации жизни: если Ида, создавая танцевальный кружок для «голубок», учила их красоте движения, то Алик, напротив, учил их замирать перед камерой. В то время как он был воплощением «тайны, которая находится вне добра и зла», Ида приходит к постижению тайны творчества как пути к жизни вечной. Убийство девочек-голубок становится для Алика способом самоутверждения, Ида же

фактически жертвует собой ради спасения девочек. В романе это выражено через реализацию сказочного сюжета о Спящей Красавице. По легенде, основатели города братья-палачи привезли с собой стеклянный саркофаг со спящей женщиной. Ее чудовцы и стали называть Спящей красавицей. Долгое время она была для горожан воплощением души города. Ида Змойро с детства мечтала об этой роли. В первый раз она сыграла ее перед единственным зрителем – четырнадцатилетним Арно Эркемом, влюбленным в нее, а в последний раз зрителем ее спектакля стал целый город. Чтобы заставить убийцу выйти из тени, Ида невероятным усилием воли и таланта загнала себя в летаргический сон и превратилась в Спящую красавицу. А горожане шли и шли к ней, надеясь на чудо воскрешения. Алик Холупьев становится жертвой этой тонкой психологической ловушки и обнаруживает себя в момент убийства актрисы. В этом противостоянии акцентируется то значение образа «синей крови», которое связано с пониманием актерского мастерства как готовности к личной жертве.

В заключение напомним мысль М.Липовецкого о том, что необарокко тяготеет к «высокому модернизму» [2]. На наш взгляд, творчество Ю.Буйды, и роман «Синяя кровь» в особенности, служит весомым аргументом в пользу этого высказывания. Метафорическая избыточность и мифологизм, эстетика фрагментарности и антиномичности, восприятие жизни сквозь призму театра позволяют писателю не просто создать неповторимый художественный мир на грани сказочной фантастики и реальности, но и выразить одну из концептуальных установок русского модернизма – создания жизни по законам искусства, иначе говоря – жизнотворчества.

\*\*\*\*\*

1. *Пахсарьян Н.Т.* Барокко // Литературная энциклопедия терминов и понятий. Под ред. А.Н.Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2003. – С.70 – 71.
2. *Липовецкий М.* Концептуализм и необарокко // URL: [http://www.ng.ru/kafedra/2000-09-07/3\\_postmodern.html](http://www.ng.ru/kafedra/2000-09-07/3_postmodern.html) (дата обращения 15.05.2014).
3. *Лейдерман Н., Липовецкий М.* Современная русская литература. 1950-1990-е годы: В 2 т. – Т. 2: 1968 – 1990. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 688 с.
4. *Татаринев А.* Актер в крематории. // URL: <http://www.hrono.ru/proekty/parus/tatar0511.php> (дата обращения 12.05.2014).
5. *Бавильский Д.* Ида, я тебя знаю. // URL: [http://www.chaskor.ru/article/ida\\_ya\\_tebya\\_znayu\\_2\\_2710](http://www.chaskor.ru/article/ida_ya_tebya_znayu_2_2710) (дата обращения 10.05.2014).
6. *Савельев И.* Буйда 2:0 // Вопросы литературы, 2012 – № 4. – // URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2012/4/s9.html> (дата обращения 10.05.2014).

7. Буйда Ю.В. Синяя кровь. – М.: Эксмо, 2012. – 249 с.  
8. Панченко А.М. Русская культура в канун Петровских реформ. – Л.: Наука, 1984. – 205 с.

## FEATURES OF NEO-BAROQUE IN YURI BUIDA'S NOVEL «BLUE BLOOD»

T.G.Prokhorova, A.M.Pelinskaya

The paper traces neo-baroque trends in Y.Buida's novel «Blue Blood». The authors analyze such features of the writer's worldview and style as mythologizing of reality, likening the world to a stage, fragmentation, shifting the focus from the whole onto the detail, the antinomy of images.

**Key words:** neo-baroque, mythologizing, theatricalization of reality, antinomy, fragmentation

\*\*\*\*\*

1. Paxsar'yan N.T. Barokko // Literaturnaya e'nciklopediya terminov i ponyatij. Pod red. A.N.Nikolyukina. – М.: NPK «Intelvak», 2003. – S.70 – 71. (In Russian)
2. Lipoveckij M. Konceptualizm i neobarokko // URL: [http://www.ng.ru/kafedra/2000-09-07/3\\_postmodern.html](http://www.ng.ru/kafedra/2000-09-07/3_postmodern.html) (data obrashheniya 15.05.2014). (In Russian)
3. Lejderman N., Lipoveckij M. Sovremennaya russkaya literatura. 1950-1990- e gody: V 2 t. – T. 2: 1968 – 1990. – М.: Izdatel'skij centr «Akademiya», 2003. – 688 s. (In Russian)
4. Tatarinov A. Akter v krematorii. // URL: <http://www.hrono.ru/proekty/parus/tatar0511.php> (data obrashheniya 12.05.2014).
5. Bavi'skij D. Ida, ya tebya znayu. // URL: [http://www.chaskor.ru/article/ida\\_ya\\_tebya\\_znayu\\_2\\_2710](http://www.chaskor.ru/article/ida_ya_tebya_znayu_2_2710) (data obrashheniya 10.05.2014). (In Russian)
6. Savel'ev I. Bujda 2:0 // Voprosy literatury, 2012. – №4. – // URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2012/4/s9.html> (data obrashheniya 10.05.2014).
7. Bujda Yu.V. Sinyaya krov'. – М.: E'ksmo, 2012. – 249 s. (In Russian)
8. Panchenko A.M. Russkaya kul'tura v kanun Petrovskix reform. – L.: Nauka, 1984. – 205 s. (In Russian)

\*\*\*\*\*

**Прохорова Татьяна Геннадьевна** – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы и методики преподавания Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета.

420008, Россия, Казань, ул. Кремлевская, 18.  
E-mail: tatprohorova@yandex.ru

**Prokhorova Tatiana Gennadievna** – Doctor of Philology, Professor, Department of Russian Literature and Instruction, Kazan (Volga Region) Federal University.

18 Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russia  
E-mail: tatprohorova@yandex.ru

**Пелымская Елена Михайловна** – студентка 5 курса Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета.

420008, Россия, Казань, ул. Кремлевская, 18.  
E-mail: Alenaaaaaaa@yandex.ru

**Pelymskaya Elena Michailovna** – undergraduate student, Institute of Philology and Intercultural Communication, Kazan (Volga Region) Federal University.

18 Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russia  
E-mail: Alenaaaaaaa@yandex.ru

Поступила в редакцию 20.05.2014