

*Кажется, что находишься на краю, и перед тобой — два пути:
или полёт в пропасть — смерть, или же полёт в высоту —
где смысл, вдохновение, жизнь.*

Из дневниковых записей Юлии Матониной

Две синонимические глубины, две перекликающиеся пропасти, по-разному проникающие друг в друга (небо в море — отражением и дождём, море в небо — испарением влаги), проникли и в поэтический мир Юлии Матониной. Итальянский писатель и философ Джузеппе Мадзини называл море и небо двумя символами бесконечности. Небесная твердь и морская гладь, поражающие объёмом охватываемого пространства, зеркально находящиеся друг против друга, такие похожие и такие разные бездны, вглядываются в нас почти из каждого стихотворения так пристально, что и нам приходится вглядываться в них. Начиная с самого первого поэтического текста подборки (который, кстати, фигурирует и в дневниковых записях, будучи там не разбитым на строки), вот он:

Утопает наш островок в белом безмолвии моря, неба, снега.

*Я перекатываюсь чёрной точкой по его поверхности,
сохраняя в себе лишь тайну двух глубин: начала и конца.*

*Бесконечность вселенной сообщила мне о бесконечности жизни:
кончается одна вселенная и начинается другая.*

Я выхожу за все пределы — и беспредельность нахожу.

Трансцендентной, выходящей за пределы и в запредельности продолжающейся, поэзии Юлии Матониной свойственна оптика души, оставившей тело, наблюдающей за вещным миром откуда-то извне. В определении себя как точки есть не только осознание конечности (точка в конце предложения) и ничтожности (крошеч-

ная, а в математическом смысле вообще не имеющая никаких измеримых характеристик величина), но и некой выделенности, иномодности (конечное на бесконечном, чёрное на белом), единичности и уникальности. Тайна двух глубин — начала и конца, которые и в истории языка связаны корневым чередованием *kon/*ken, — содержащаяся в каждом человеке, напоминает нам о том, что с его рождением возникает новая вселенная, рождается из сингулярности универсум, а с его смертью — исчезает. В другом стихотворении фигурирует ещё одна единица измерения себя, но снова связанная со снегом, который был постоянным фоном на Соловецких островах, куда Юлия уехала с мужем: «Я — трагедии сказанный слог, / Болью выброшенный на снег». А вот фрагмент из её дневниковых записей: «Я потеряла границу (если она когда-либо была) между бредом и явью. С высоты третьего этажа, а вернее — с птичьего полёта, а ещё вернее — с полёта самоубийцы, я смотрю на город. Деревья тянут руки к небу и голосуют "За!" За жизнь? Люди разбегаются маленькими чёрными буквами по снежному покрову Земли, как по бумаге, образуя слова и означая этими словами дела прошлые и будущие». Дневниковые записи, вместе со стихотворениями, афоризмами и воспоминаниями родственников и друзей, опубликованы в книге «Вкус заката» в 2014 году. Это третий и, как явствует из аннотации, наиболее полный сборник Матониной. Символика её текстов, повторяющиеся образы, отсылающие к фольклорной традиции, осознавались ей самой, она писала об этом как о «ключике» к пониманию её поэзии.

Если говорить о символах, то имеет смысл обратиться к концепции Карла Густава Юнга, согласно которому бессознательное выражает себя в первую очередь через них. Несмотря на то, что нет специфического символа или образа, полностью представляющего архетип (который является формой без специфического содержания), чем больше символ соответствует бессознательному материалу, организованному вокруг архетипа, тем более сильный, эмоционально заряженный ответ он вызывает. Символ имеет сложное множественное значение, не вполне вписывающееся в причинно-следственные отношения, и эта многозначность тяжело сводима к единой логической системе. К тому же символ обращён в будущее — прошлого недостаточно для его интерпретации. Юлия Матонина пишет о море не только в стихах, но и в дневниковой прозе, тоже глубоко символической:

«Для меня моя дорога началась у моря. Она скользила в сумеречном рассветном лесу. Дорога, как судьба — она задана. Я не могла знать, что ожидает меня за первым поворотом, но, едва ступила в след, забытый кем-то на дороге, я почувствовала, куда, как и зачем ведёт она».

Тут и вера в предначертанность судьбы, и закрытость от нас будущего, и возможность продолжить путь, начатый кем-то другим, и способность предугадывать неисповедимость этого пути. А дальше: «Я бежала из города, устав от заданности мест и форм жизни, и повернула налево, где ждал меня ромашковый луг. В первом луче солнца, как по длинному коридору, мне навстречу бежала девочка».

Конечно, здесь, как во сне, все, кто встречаются тебе, — это ты сам. И девочка, по лучу бегущая навстречу взрослой Юлии, это она сама, её незамутнённая истинная сущность:

«— Тётяшка, как вы попали в цветок неба?»

— Я свернула с дороги, которая стала мне известна ещё в начале.

— Тогда давай собирать мёд. Это значит летать над цветочным лугом, сочинять про него песни или рисовать и дарить другим его радость».

Да, поэты они такие — знают всё заранее, а если по Платону, то помнят. Помнят тот мир эйдосов, благодаря существованию которого мы только и можем оценить красоту — как отблеск *той* красоты — и полюбить её как напоминание о недоступном здесь счастье. Четвёртый вид неистовства, по Платону, как раз влюблённость: «Из всех видов исступлённости эта — наилучшая уже по самому своему происхождению, как для обладающего ею, так и для того, кто её с ним разделяет». Наилучшим этот вид неистовства является, поскольку всякая душа бессмертна и до своего воплощения в человеческом теле созерцала Бога; теперь же, влюбляясь, она видит и как бы припоминает красоту истинного мира в мире вещном: «Они (души. — *Н.Д.*) всякий раз, как увидят что-нибудь, подобное тому, что было там, бывают поражены и уже не владеют собой, а что это за состояние, они не знают, потому что недостаточно в нём разбираются» (Платон. «Федр»).

Эпический взгляд и космогонические мотивы прослеживаются и в парадоксальном ракурсе зарождения жизни в разрушении и боли. Эрос предстаёт чем-то вроде стихии, даже — стихийного

бедствия, с которым невозможно справиться, а только принять, подвергнуться разрушению, пережить:

*Ветхий дом. Буянит море.
Вы не выйдете на берег.
Поднялись на море волны,
Ветер в окна — стёкла в брызги.*

*Выйду — в дом ворвалась буря,
От неё не схорониться.
Небо пухлыми губами
Море в брызги расцелует.*

*Вышла. Сзади рухнул дом мой,
Будто вовсе не бывало,
И меня расцеловала
Первая волна до боли.*

Аллюзия на ритмический строй «Песни о Буревестнике» Максима Горького не случайна, если соотносить с природным катаклизмом не революцию, а психологическое состояние. Тут и море, и буря: «Над седой равниной моря ветер тучи собирает. Между тучами и морем гордо реет Буревестник, чёрной молнии подобный. То крылом волны касаясь, то стрелой взмывая к тучам, он кричит, и — тучи слышат радость в смелом крике птицы. В этом крике — жажда бури!». Но небо и море в стихотворении Матониной любовники. Лирический субъект отождествляет себя скорее с небом — высоким и невесомым, а с морем — окружающий мир и возлюблённого, притягивающего (она выходит к нему, её тянет) и опасного, который часть этого мира и его репрезентация. Эта опасность внешнего, способность ранить и уничтожить, прослеживается и в пересекающихся семантически полях стекла и воды, объединённых не только традиционной семьей 'прозрачности', но «брызгами» — стёклами, в которые разлетается сначала разбитое ветром стекло, а потом и расцелованное морем небо. Или небом море — здесь двучтение, позволяющее понимать строки и так, и так, варьируя субъект действия: «Небо пухлыми губами / Море в брызги расцелует». Конечно, это стихотворение поддаётся и другой интерпретации: когда небо это сознание, а бу-

шующее море — содержание бессознательного, нахлынувшего и разрушившего рациональность и логичность жизни. Но растворение человека в природе, перетекание и взаимопроникновение одного в другое — довольно характерный мотив для поэзии Матониной, которой вообще свойственна мифологичность восприятия и даже мистичность — лирической героине слышится невидимое. Слух подыгрывает больше, чем зрение, желанию ощутить любимого, который ускользает от неё, как Протей, а возможно, и вовсе не существует:

*Я узнала по дыханью
За моей спиной:
Это ты ко мне вернулся,
Человек родной.
Обернулась, лес, пылая,
Руки распротёр.
Брошен тот, кого ждала я,
В осени костёр.*

Человек сливается с природой, становится её частью, а тем временем мир, как больной синдромом Туретта, постоянно подыгрывает Юлии, отвечая на её мысли бесчисленными отражениями, эхом. Или, как Солярис, порождает на поверхности воды разные формы — узнаваемые и не очень, — пытающиеся вступить в контакт в глубинными пластами твоего сознания. Традиционно символом бессознательного является вода, море. Воды и неба так много, иногда они практически нерасчленимы и неразличимы настолько, что становятся чем-то единым, объединённым синим цветом и пространственной протяжённостью. Их рядоположенность, взаимное сопутствие друг другу делает их двойниками, сбивает с толку — хочешь в небо, а попадаешь в море:

*Я хожу по берегу,
А там такие волны,
А там такие травы,
Такая синева...*

*Вот метнусь я с берега
В волны белогривые,*

*В травы паутинные,
В небо под водой.*

И как тогда быть, когда кажется, «что находишься на краю, и перед тобой — два пути: или полёт в пропасть — смерть, или же полёт в высоту — где смысл, вдохновение, жизнь»?

Есть такой квест — зеркальный лабиринт. Заходишь в него и путаешься в отражениях, принимая за чистую монету прямо у тебя перед глазами много раз преломлённый в зеркалах выход. Хочешь в небо, а попадаешь в море: верх и низ смещены странной оптикой земного квеста. Кто знает — где что? Греховная сущность человека не позволяет ему выполнить то, к чему стремится душа-христианка:

*Хочу взлететь с обрыва ввысь,
Но по закону прегрешенья
Я падаю не ввысь, а вниз,
Где небо — только отраженье.
Быть может, стану в том краю
Я рыбою или растеньем
И оправдаю жизнь мою,
Которая была паденьем.*

Небо, призывающее к полёту, притягивает птиц и бабочек. Птицы гнездятся в сердце и склёвывают печаль с ресниц, а душа-бабочка хочет улететь, но запутывается в паутине и повисает над людной площадью. Матонина использует не только язык символов, но и язык жестов, потому что самое главное невозможно передать словами: боль поддаётся только крику, а когда молчат — кричат. И плачут.

*Вижу я — плачут руки
От своего бессилия.
Брызнув из сетки, солнцами
Падают апельсины.
Губы в улыбке корчатся —
Только это напрасно.
Плачь же, плачь, если хочется,
Ни к чему притворяться.*

*Этой улыбкой мастерски
Ты прикрываешь муки —
Только не получается.*

Ты позабыл про руки.

Апельсины как символ утешающей радости и живого тепла часто фигурировали не только в стихах Юлии («Не роняйте апельсины в снег. / Им там холодно!» / Но ты меня не слышишь! / И лежат три солнца на снегу, / И от холода их тело в пупырышках»), но и в жизни. Вспоминает Светлана Логинова, заведующая литературной частью Архангельского областного театра кукол: «...она часто дарила апельсины. Если видела, что человеку не по себе или плохо, могла подойти и молча вложить в руку прохладный оранжевый шарик. Честно говоря, во мне живёт-то от этих лет одно общее, связанное с Юлькой, ощущение-воспоминание: морозный вечер, почти ночь, тёплый свет трамвайных окон и аромат апельсиновой корки. Скорее всего, это “собираТЕЛЬный образ”, но мы действительно часто возвращались с занятий на трамвае, и Юлька делила на всех апельсины»¹.

Но в этом стихотворении важнее рассыпавшихся апельсинов то, что боль невозможно спрятать и ни к чему притворяться, потому что тебя выдадут руки. Или стихи. Юлия видит боль в другом, потому что в ней эта боль нестерпима. И она разрешает другому то, что не разрешает себе: плакать напоказ. Потому что человек слаб, ему нужна помощь. Ей была нужна помощь. В дневнике она записала:

«Сегодня праздничное воскресенье. Вспыхнуло солнце искрой на заре. Дети шлёпают босиком. Я пеку им кекс. По радио поздравляют дорогих женщин. По коридору, спотыкаясь о помойные вёдра, бродят хмельные мужики. Пью маленькими глотками, боясь расплескать, перебродившее вино одиночества. Не жалею — жалею...

Я не верю в силу искусства. Она сильна для тех, кто его делает, а не для тех, кто потребляет. Возможно, я не права.

¹ Логинова С. В. Для чего нужно жить // Матонина Ю. В. Вкус заката. Составитель В. Н. Матонин. Архангельск: «Правда Севера», 2014. С. 219-221.

Я, кажется, пережила сама себя. Зачем?! Мое механическое существование едва ли сделает кого-то счастливым. Всю физическую работу я выполняла на духу. Теперь — по инерции и по обязательствам перед жизнью своих детей.

А как живут люди в городе? Неужели для того, чтобы не жить? Соловки — это бегство?»

Путаница ответов и вопросов. Вода бессознательного уже по подбородок. С моря всё начиналось и им закончилось, тайна начала и конца в отдельно взятой чёрной точке, трагическом слогге. Вот всё закончилось. Или началось. Юлия покончила с собой в двадцать пять лет. У неё остались трое детей. И муж, который напишет о ней в воспоминаниях:

«Юля сгорала в страстях ярко и быстро. Она не видела будущего и запрограммировала себя на недолгую жизнь. Четверть века считала сроком критическим, за которым её ожидает либо гибель, либо переход в новое качество — пугающее и притягательное одновременно».

По словам режиссёра, создателя и бессменного художественного руководителя Архангельского молодёжного театра Виктора Панова, в детстве Юлю повезли в Москву и познакомили с «дяденькой» и «тётенькой», которым она показала свои стихи и получила в результате единодушную рекомендацию. «Дяденька», оказавшийся ректором Литинститута Борисом Полевым, посоветовал следующее: «Ты — уникальная девочка, тебе не надо учиться, потому что учёба — это какие-то рамки, в которые тебя будут ставить». А «тётенька», бывшая не кем иным, как Беллой Ахмадулиной, сказала: «Деточка, ни в коем случае тебе не надо учиться, ты индивидуальна в своём таланте, там тебя испортят»². Юлия ушла, остались её стихи — естественные, сказанные без вычурности и искусности, настоящие, живые, раздающие апельсины всем, кому холодно и темно, разрешающие плакать и утешающие.

² Панов В. П. «Дяденька» Борис Полевой и «тётенька» Белла Ахмадулина // Матонина Ю. В. Вкус заката. Составитель В.Н. Матонин. Архангельск: «Правда Севера», 2014. С. 227-229.