

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

КУРИЛЕНКО Мария Викторовна
ПРОЗА ЮРИЯ БУЙДЫ: МИФОПОЭТИКА, ЦИКЛИЗАЦИЯ, МОТИВИКА

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук
Специальность 5.9.1. Русская литература и литературы народов
Российской Федерации

Научный руководитель:
доктор филологических наук, профессор
Марина Петровна Абашева

Пермь — 2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. Поэтика прозы Юрия Буйды: основные категории	
1.1. Миф как основа художественного мира писателя	
1.1.1. Теоретические подходы к проблеме анализа мифопоэтики. Специфика авторского мифа.....	22
1.1.2. Мифологический хронотоп	30
1.1.3. Поэтика персонажей	39
1.2. Жанровые особенности прозы Юрия Буйды	
1.2.1. От рассказа к циклу и роману	44
1.2.2. Текстовый кластер	52
Глава 2. Осорьинский кластер в прозе Юрия Буйды	
2.1. Состав и структура кластера	60
2.2. Локус как объединяющее начало кластера.....	63
2.3. Трансформации сюжетов и персонажей истории в произведениях осорьинского кластера	
2.3.1. История рода	75
2.3.2. Образы Бориса и Глеба	81
Глава 3. Чудовский кластер в прозе Юрия Буйды	
3.1. Состав и структура.....	92
3.2. Локус текстового кластера.....	93
3.3. Система персонажей.....	100
3.3.1. Мифопоэтика героев	105
Глава 4. Поэтика мотива в прозе Юрия Буйды	121
4.1. Сквозные мотивы в текстах Юрия Буйды	123
4.2. Повествовательный мотив греха	131
4.3. Интертекстуальный мотив лимона и лавра.....	143
Заключение	150
Список использованной литературы.....	159
Приложение	181

Введение

Настоящая работа посвящена изучению творчества современного российского прозаика Юрия Буйды. Писатель занимает заметное место в литературном процессе последних тридцати лет. Востребованность его творчества в профессиональной и читательской среде подтверждается многочисленными литературными премиями. Первую литературную премию (от журнала «Октябрь») Ю. Буйда получил уже в 1992 году. Далее последовали попадание в шорт-лист премии «Русский букер» (1994, 1999), присуждение премий журнала «Знамя» (1995, 1996, 2011), премии им. Аполлона Григорьева за книгу «Прусская невеста» (1998). При этом Ю. Буйда часто номинируется на премию «Большая книга» (2011, 2013, 2014, 2016, 2017, 2018, 2021), он получил приз читательских симпатий (2011) за роман «Синяя кровь» и стал лауреатом третьей степени за роман «Вор, шпион и убийца» (2013). В 2023 году исторический детектив автора «Дар речи» (2023) получил вторую премию «Большой книги».

Юрий Васильевич Буйда родился в Знаменске, небольшом поселке Калининградской области, в 1954 году. Окончил филологический факультет Калининградского университета (сейчас — Балтийский федеральный университет им. Иммануила Канта). В Калининградской области прожил до переезда в Москву в 1991 году. С 1991 года Ю. Буйда начал печататься в «толстых» литературных журналах: «Новый мир», «Октябрь», «Знамя», «Дружба народов». Сегодня отдельными изданиями вышли больше двадцати монографий, из которых большинство являются сборниками рассказов, то есть циклами. При этом библиография Ю. Буйды насчитывает почти двадцать романов, среди которых есть «романы в рассказах» и один случай переиздания цикла рассказов с маркировкой «роман». В издательстве АСТ писателю отведена собственная серия книг.

В 1990-е и начале 2000-х Ю. Буйда публикует романы «Дон Домино» (1993), «Ермо» (1996), «Борис и Глеб» (1997) и первый сборник рассказов «Прусская невеста» (1998), которые и принесли писателю известность, а также

«Город Палачей» (2003), «Ое животное» (2003), «Кенигсберг» (2003). В 2010-е годы он публикует циклы «Книга левой руки» (2007), «Жунгли» (2010), «Врата Жунглей» (2011), «Львы и лилии» (2013), роман «Синяя кровь» (2011), который можно считать циклом¹: двадцать восемь новелл сосредоточены вокруг главной идеи — авторской интерпретации биографии известной актрисы (Валентины Караваевой).

Первые книги Ю. Буйды были связаны с конкретным локусом — Калининградом («Апокрифы» (1992), «Прусская невеста», «Скорее облако, чем птица» (2000), «Кенигсберг» (2003) и др.), в конце 1990-х — начале 2000-х начали появляться тексты, связанные с локусом Подмосковья («Борис и Глеб» (1997), «Город Палачей» (2003), «Книга левой руки» (2007) и др.). Последние по времени произведения связаны с культурными феноменами: самозванство — в циклах «Власть всея Руси» (2005), «Яд и мед» (2014), в романе «Пятое царство» (2018), феномен донжуанства — в романе «Сады Виверны» (2021). В 2022 году Ю. Буйда переиздает в третий раз книгу «Прусская невеста», обозначив жанр как «книга-город: роман в рассказах» (2022). В 2023 публикует роман «Дар речи», посвященный, как говорит автор, «освоению национальной памяти»². Роман, по словам Ю. Буйды, является проработкой прошлого, проговариванием травм и представляет собой авторский взгляд на исторические события XX — начала XXI века в России сквозь призму истории рода Шкуратовых. Писатель сегодня пробует себя в драматургии: пьесы «Известь» (2023) и «Фиванское небо» (2023) опубликованы в «Знамени» и «Новом мире» соответственно.

По мотивам рассказов Ю. Буйды существует несколько театральных постановок московского театра Et Cetera, калининградского Театра D и лондонской театральной труппы Theatre O³.

¹ Нестерова С.В. «Прусская невеста» и «Жунгли» Ю.В. Буйды: жанровые особенности // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». 2012. Вып.1. С. 271–276.

² Буйда Ю. Юрий Буйда о книге «Дар речи». 15 июня 2023. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=pIXmrOazXxc> (дата обращения: 27.10.2023).

³ Официальный сайт Юрия Буйды. URL: <http://buida.ru/> (дата обращения: 27.10.2020).

Произведения Юрия Буйды переведены на испанский, немецкий, норвежский, польский, финский, французский, японский и другие языки.

История изучения творчества Юрия Буйды обширна и полемична. Литературные критики нередко встречали новые тексты Буйды неприятием и непониманием, однако многие заметили талант писателя. Его увидели в «сочетании низкого и высокого, добра и зла, и той живости, с которой автор изображает своих героев»⁴, в «соединении его [Буйды] мифов и преданий», «стремлении к красоте и любви, которое так или иначе рассеяно по всем “буйдовским” местам»⁵. При этом многие критики признают новаторство писателя: еще в начале литературной карьеры Ю. Буйды Л. Аннинский назвал его «авангардистом»⁶. Шокировали критиков подчеркнуто физиологические описания, маргинальность героев, жесткость и насилие, обильное цитирование, попытки, как говорил Н. Елисеев, «превзойти»⁷ классиков (в частности, В. Набокова).

Проницательный критик А. Агеев разглядел яркие особенности стиля писателя, его интеллектуальную интертекстуальность, а также стоящие за этим экзистенциальное беспокойство и характерный для русской литературы поиск ответов на вечные вопросы: «Он — русский художник с соответствующими требованиями к жизни, и не способен защититься от ее наличного уродства никакими «уходами» в культуру, «библиотеку», мыслями о самоценности творчества и прочими вариантами «спасения», поиск которых активно идет в его эссеистике, мало кем внимательно прочитанной»⁸.

Сегодня творчество Юрия Буйды активно изучается литературоведами, его имя вошло в учебники литературы. Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий в

⁴ Горшкова Е. Не такое уж темное царство // Октябрь. 2011. №11. С. 174–178. С. 177.

⁵ Там же.

⁶ Аннинский Л. Так чем же все это кончилось? // Новый Мир. 1995. №2. [Электронный ресурс]. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1995/2/tak-chem-zhe-vse-eto-konchilos.html (дата обращения: 25.10.2021).

⁷ Елисеев Н. Писательская душа в эпоху социализма // Новый мир. 1997. № 4. [Электронный ресурс]. URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_1997_4/Content/Publication6_5017/Default.aspx (дата обращения: 27.11.2023).

⁸ Агеев А. Черная бабочка сновидений : рецензия // Знамя. 1999. № 7. С. 213–215. С. 215.

учебнике современной литературы рассматривают творчество Буйды в рамках «постмодернистского квазиисторизма»⁹, И.С. Скоропанова — как одно из характерных явлений постмодерна¹⁰. В учебнике «Современная русская литература конца XX — начала XXI века» (2011) авторы С.И. Тимина, Т.Н. Маркова и др. отмечают, что Буйда предлагает «новую художественную форму», которая не укладывается «в систему реалистических норм и канонов»¹¹, в связи с этим предлагают определение его творчества как «трансметареализм».

Один из основных пунктов полемики о творчестве Буйды — вопрос о художественном методе, положении его творчества между постмодернизмом и неомодернизмом. Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий в рамках монографических учебных пособий, посвященных исследованию литературного процесса 1990-х и 2000-х годов, называют Буйду постмодернистом, использующим в качестве объекта художественной игры историю России. Авторы отмечают, что он исследует абсурдность истории и исторического сознания¹². В монографии, посвященной русской постмодернистской литературе, И.С. Скоропанова определяет Буйду постмодернистом, тексты которого преломляют русскую историю¹³. В этом смысле творчество Буйды встает в ряд так называемой «историографической метапрозы» (“*historiographic metafiction*”¹⁴), характерной для постмодернизма. Для историографической метапрозы свойственны «обдумывание и переработка форм и содержания времени»¹⁵, авторы активно используют вымышленные интертексты, на первый план выходит не историческая правда, а ее интерпретация и описание¹⁶.

⁹ Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950 – 1990е годы: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. Т. 2: 1968 – 1990. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 688 с. С. 478.

¹⁰ Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература : Учеб. пособие для студентов филол. фак. вузов. 3. изд., испр. и доп. М.: Флинта : Наука, 2001. 607 с. С. 349.

¹¹ Современная русская литература конца XX – начала XXI века: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / [С.И.Тимина, Т.Н.Маркова, Н.Н.Кякшто и др.] ; под ред. С.И.Тиминой. М.: Издательский центр «Академия», 2011. 384 с. С. 13.

¹² Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950 – 1990е годы: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. Т. 2: 1968 – 1990. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 688 с. С. 478.

¹³ Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература : Учеб. пособие для студентов филол. фак. вузов. 3. изд., испр. и доп. М.: Флинта : Наука, 2001. 607 с.

¹⁴ Hutcheon L. A poetics of postmodernism. History, theory, fiction. New York : Routledge, 1988. 284 p.

¹⁵ Там же. С. 106.

¹⁶ Там же. С. 110.

Ссылаясь на типологию русского постмодернизма, приведенную И.С. Скоропановой, Н. Бабенко определяет постмодернизм Буйды как романтический и гуманистический¹⁷.

В. Курбатов, А.С. Куделина, О. Славникова, А. Немзер, И. Ащеулова также пишут о постмодернистской природе творчества Юрия Буйды. И. Ащеулова считает «установкой» постмодернистов, в круги которых входит Буйда, «демифологизацию устоявшихся исторических мифов, стереотипов-симулякров»¹⁸. Н.С. Гулиус полагает, что поэтика романа Ю. Буйды «Ермо» (1996) «с традиционным сюжетом жизнеописания художника усложнена постмодернистским взаимодействием реальных исторических событий и их многослойной художественной интерпретацией»¹⁹. А.Г. Крылова отмечает, что писатель «занимает важное место среди русских постмодернистов»²⁰. Т.Г. Прохорова относит Ю. Буйду к постмодернистам, потому что в его прозе «ярко выражена одна из наиболее характерных тенденций литературного процесса эпохи постмодерна — размывание границы между fiction и non-fiction, сложное переплетение исторически-достоверного и вымышленного, автобиографического и фантазийного»²¹.

Существуют и иные трактовки художественного метода Буйды. «Творчество писателя рассматривается сегодня как репрезентирующее черты неомодернизма или постмодернизма: так или иначе, видится продуктивным рассмотрение его поэтики в рамках обозначенных выше необарочных, а не

¹⁷ Бабенко Н.Г. Словесное выражение смысловой оппозиции «свое – чужое» в рассказах Юрия Буйды // На перекрестке культур: русские в Балтийском регионе. Калининград. 2004. Вып. 7, Ч. 1. С. 204–213. Бабенко Н. Возможные миры героев Ю. Буйды // Балтийский филологический курьер. Калининград. 2004. № 4. С. 189–207.

¹⁸ Ащеулова И.В. Проблема должного в «псевдоисторической» постмодернистской прозе (Саша Соколов, В. Шаров, Ю. Буйда и В. Пьецух) // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2006. Вып. 8: Деонтологические аспекты художественной словесности. С. 111–132. С. 112.

¹⁹ Гулиус Н.С. Интерпретация мировой истории в романе Ю. Буйды «Ермо» // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Томск: ТГУ, 2005. № 7. С. 219–234. С. 219.

²⁰ Крылова А.Г. Роль поэтонимов в языке произведений писателя-постмодерниста (на примере художественных текстов Ю.В. Буйды) // Universum: Филология и искусствоведение: электрон. научн. журн. 2018. № 4. [Электронный ресурс]. URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/5773> (дата обращения: 02.02.2021).

²¹ Прохорова Т.Г. Образ провинциального города в прозе Ю. Буйды // Социокультурная среда российской провинции в прошлом и настоящем: Сб. научных статей. Елабуга: Изд-во Елабужского института КФУ, 2015. С. 239–242. С. 239.

радикально-авангардных («концептуалистских») тенденций»²², — считает Т. Ченис. Т.Г. Прохорова и Т. Сорокина²³, З.Г. Харитонова²⁴, С.А. Кочетова²⁵ рассматривают тексты писателя в рамках «магического реализма». И.М. Загфарова²⁶, Т.Г. Прохорова в соавторстве с А.М. Пелымской²⁷ относят прозу Юрия Буйды к необарокко, отмечая «метафорическую избыточность и мифологизм, эстетику фрагментарности и антиномичности, восприятие жизни сквозь призму театра»²⁸.

Возможно, прозу Ю. Буйды можно отнести к неомодернизму. Этот термин сегодня применяют многие исследователи для обозначения продолжения модернизма XX века, который в XXI веке логичнее назвать с приставкой «нео-», чем «пост-». Так, А.А. Житенев, предложивший концепцию неомодернизма как доминанту поэзии XX века, под неомодернизмом понимает «родовое обозначение всего множества художественных практик второй половины XX — начала XXI веков, наследующих модернистской и авангардной парадигмам»²⁹. М.В. Безрукавая в работе о неомодернизме в современной русской прозе делает акцент на активности субъектного, личностного начала в неомодернизме: «в неомодернизме, акцентированном на значимой судьбе субъекта, сам текст оказывается формой утонченного, эстетически построенного биографизма»³⁰. «Неомодернизм — существование личного проекта, перспективы которого могут быть скромны в сознании самого автора. Он — не демиург, претендующий

²² Ченис Т. Необарочные элементы поэтики Юрия Буйды // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2021. №6. С. 92–123.

²³ Prochorova T., Sorokina T. Fantastyczna zwyczajność w zbiorze novel Jurija Bujdy Pruska narzeczona // Realizm magiczny. Teoria i realizacje artystyczne. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. Łódź, 2007. P. 289–303.

²⁴ Харитонова З.Г. Разрушение сталинского мифа в цикле новелл Ю. Буйды «Пруская невеста» // Филология и культура. 2011. №24. С. 242–245.

²⁵ Кочетова С.А. Роман Юрия Буйды «Синяя кровь»: проблематика и поэтика // Филологические исследования : сб. науч. работ / редкол. : В. В. Федоров (отв. ред.) [и др.]. Киев : Издательский дом Дмитрия Бурого, 2015. Вып. 14. С. 66–78.

²⁶ Загфарова И.М. Мотив чуда в новелле Юрия Буйды «Сан-Мадрико» // Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие: Материалы Международной научно-практической конференции «XVIII Кирилло-Мефодиевские чтения», 23–24 мая 2017 года. М., 2017. С. 267–269.

²⁷ Прохорова Т.Г., Пелымская Е.М. Черты необарокко в романе Юрия Буйды «Синяя кровь» // Вестник ТГГПУ. 2014. №2. С. 155–159.

²⁸ Там же. С. 158.

²⁹ Житенев А.А. Поэзия неомодернизма. СПб.: ИНАПРЕСС, 2012. 479 с. С. 16.

³⁰ Безрукавая М.В. Неомодернизм в современной русской прозе: художественные модели мира, концепции человека, авторские стратегии: дис. ... докт. филол. наук. Краснодар, 2019. 389 с. С. 38.

на целостное решение бытийных проблем, а стратег персонального мифотворчества, своеобразной “временности”»³¹. Отмечая своеобразие прозы Буйды М.В. Безрукавая говорит, что автору свойственно «особое художественное понимание человека, которое предусматривает приоритетное внимание к эстетическим, а не этическим ракурса оценки человека и состоявшегося сюжета»³², что позволяет назвать его «мастером модернистского эгоцентризма»³³.

Впрочем, спор о модернистской или постмодернистской природе письма Буйды не кажется нам существенно важным. Например, М. Липовецкий в монографии «Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов» (2008) приходит к выводу о том, что постмодернизм и есть продолжение модернизма, а не противопоставленная ему категория. «Сам термин «постмодернизм» оказывается дезориентирующим, поскольку те явления, которые им описываются, возникают никак не после модернизма, а внутри исторически изменчивой модернистской парадигмы»³⁴ и предлагает «рассматривать постмодернизм как важный (хотя, понятно, далеко не единственный) путь развития современной культуры и модернистского сознания»³⁵.

Однако думается, что именно ведущий модернистский принцип миропонимания, унаследованный постмодернизмом, и лежит в основе творчества Ю. Буйды, а также определяет наиболее частотный ракурс исследований прозы автора. Этот принцип — использование мифа и создание авторского мифа.

Мифологизм — одно из основных свойств поэтики модернизма. Этот факт стал общепризнанным. Примечательно название предисловия к монографии «Миф и художественное сознание XX века»: «Миф в модерне и модерн как

³¹ Там же. С. 39.

³² Безрукавая М.В. Творчество Ю. Буйды как литературный проект // Язык и культура (Новосибирск). 2015. №. 16. С. 100–105. С. 101.

³³ Там же.

³⁴ Липовецкий М. Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 848 с. С. 26.

³⁵ Там же. С. 8.

миф»³⁶. Миф и модерн неразделимы. Постмодернизм, как и модернизм, использует миф, но, в отличие от модернизма, понимающего миф как жизнестроительный принцип, скорее, в качестве материала для игры, он черпает интертексты из мировой копилки мифологий. Исследователи мифа в постмодернистской литературе отмечают следующие тенденции: в постмодернизме складывается «неомифологическая ситуация, где процессы ремифологизации вышли на первый план (Е.В. Галанина)³⁷; демифологизация и ремифологизация становятся основой постмодернистских романов (К.А. Львова)³⁸. Наиболее востребованными у авторов постмодернизма оказываются эсхатологические и литературные мифы (Е.Н. Вагнер³⁹, Д.И. Павлич⁴⁰). Однако не менее важными в постмодернистском романе становятся исторические мифы и мифы об истории (В.И. Демин)⁴¹.

В прозе Буйды исследователи отмечают сильное мифологическое начало: мифологизацию и демифологизацию истории⁴², разворачивание мифогенного повествования⁴³. Авторское мифотворчество анализируют М.В. Гаврилова⁴⁴, А. Черняков⁴⁵, К. Гаал⁴⁶, или неомифологизм — А.И. Пантюхина⁴⁷.

³⁶ Миф и художественное сознание XX века / [отв. ред. Н.А. Хренов]; Гос. ин-т искусствозн. М., 2011. 686 с. С. 5.

³⁷ Галанина Е.В. Миф как реальность и реальность как миф : мифологические основания современной культуры. М : Акад. естествознания, 2013. 129 с.

³⁸ Львова К.А. Постмодернистские схемы мифомышления в современной русской прозе : автореферат дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2019. 24 с.

³⁹ Вагнер Е.Н. Национальные культурные мифы в литературе русского постмодернизма : автореферат дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2007. 20 с.

⁴⁰ Павлич Д.И. Хронотоп апокалиптического мифа в постмодернизме // Наука сегодня: теоретические и практические аспекты : материалы международной научно-практической конференции: в 2 частях, Вологда, 28 декабря 2016 года. / Научный центр «Диспут». Том 2. Вологда: ООО «Маркер», 2017. С. 137–139.

⁴¹ Демин В.И. Исторический миф и миф об истории в современном постмодернистском романе : автореферат дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2012. 28 с.

⁴² Прохорова Т.Г. От мифологизации образа к мифологизации исторического события (на материале «Повести о крылатой Либерии» Ю. Буйды) // Филология и культура. 2018. № 1. С. 205–210.

⁴³ Гримова О. Поэтика современного русского романа: жанровые трансформации и повествовательные стратегии. Екатеринбург : ИНТМЕДИА, 2019. 280 с.

⁴⁴ Гаврилова М.В. Имя собственное, миф, ритуал (на материале сборника рассказов Ю. Буйды «Прусская невеста») // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2008. № 8. С. 44–49.

⁴⁵ Черняков А.Н. Из города в миф («Кёнигсберг» Юрия Буйды) // Слово.ру: Балтийский акцент. 2014. № 2. С. 52–62.

⁴⁶ Gaál X. The city of K. (Königsberg / Kaliningrad) as a cultural phenomenon: cultural memory, the myth and identity of the city // Postcolonial Europe? Essays on post-communist literatures and cultures / ed. by D. Pucherova, R. Gafrik. Leiden ; Boston, 2015. P. 243-259.

⁴⁷ Пантюхина А.И. Художественные версии национальной истории в романах о современности : Ф. Горенштейн, В. Шаров, М. Шишкин : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2020. 23 с.

В изучении стиля писателя литературоведов закономерно привлекает прежде всего фантастическая образность текстов, поэтика гротеска. Так, М. Ремизова определяет его мир через «поэтику гротескового натурализма с вкраплениями метафоры, разрастающейся до размеров фантастики»⁴⁸. К.А. Дегтяренко полагает, что с мифом связаны и комические приемы Буйды: гипербола, гротескные перечисления, гротескная нумерология, карнавальное инвертирование и стилистический контраст⁴⁹.

Внимание других исследователей привлекают, напротив, «реалистическая» ипостась творчества Буйды и связь его прозы с реалиями российской жизни и биографией самого писателя. В. Курбатов относительно укорененности книги «Прусская невеста» в реалиях Калининграда замечает: «Юрий Буйда родом оттуда, из этой “умозрительной” земли, и оттуда же родом его счастливый, несчастный, печальный, иронический, любящий дар»⁵⁰. Г. Канаевский, Е. Горшкова, К. Гаал⁵¹ пишут о «географическом мышлении» Ю. Буйды как доминанте его текстов. Под географическим мышлением понимается приверженность к описанию ландшафта и внимание к особенностям локуса (что проявилось прежде всего в сборнике «Прусская невеста»). А. Черняков⁵² (в статье о романе «Кенигсберг»), А. Гуськова⁵³ (на примере рассказа «Лета» (1991) и романа «Синяя кровь»), Н. Бабенко⁵⁴ (на примере «Прусской невесты») отмечают, что Буйда внимателен к изображению пространства: собирает исторические факты, городские легенды.

⁴⁸ Ремизова М. Встречи в мифологическом пространстве // Независимая газета. 17.07.1998. № 128. С. 8.

⁴⁹ Дегтяренко К.А. Языковые приемы комического в книге рассказов Ю. Буйды «Прусская невеста»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Калининград, 2009. 25 с.

⁵⁰ Курбатов В. Дорога в объезд // Дружба народов. 1999. № 9. С. 156–163. С. 156.

⁵¹ Канаевский Г. Юрий Буйда. Все проплывающие : рецензия // 15.06.2011. [Электронный ресурс]. URL: <https://os.colta.ru/literature/events/details/23083/?expand=yes> (дата обращения: 21.03.2019). Горшкова Е. Не такое уж темное царство // Октябрь. 2011. №11. С. 174–178. Gaál X. The city of K. (Königsberg / Kaliningrad) as a cultural phenomenon: cultural memory, the myth and identity of the city // Postcolonial Europe? Essays on post-communist literatures and cultures / ed. by D. Pucherova, R. Gafrik. Leiden ; Boston, 2015. P. 243-259.

⁵² Черняков А.Н. Из города в миф («Кёнигсберг» Юрия Буйды) // Слово.ру: Балтийский акцент. 2014. № 2. С. 52–62.

⁵³ Гуськова А. Яблоня от яблони, плоть от плоти // Новый мир. 2011. №11. С. 186–188. [Электронный ресурс]. URL: https://magazines.gorky.media/novy_mi/2011/11/yabloko-ot-yablони-plot-ot-ploti.html (дата обращения: 13.06.2021).

⁵⁴ Бабенко Н. Возможные миры героев Ю. Буйды // Балтийский филологический курьер. Калининград. 2004. № 4. С. 189–207.

М.В. Безрукавая, Т.Л. Рыбальченко⁵⁵, О. Дарк⁵⁶, А. Немзер⁵⁷, В. Курбатов⁵⁸ отмечают важную черту поэтики писателя — автобиографизм. По их мнению, Буйда всякий раз «вплетает свой жизненный опыт в ткань своих текстов»⁵⁹. У Буйды множество произведений связано с обстоятельствами его жизни («НСЦДТЧНДСИ» (1991), «Кенигсберг», «Вор, шпион и убийца», «Стален» и др.), повествование порой подчеркивает автобиографичность героя и его близость к автору. В текстах как будто фикциональных появляется биография реального автора: «В детстве я тайно страдал из-за странной своей фамилии. У соседей по Семерке были имена как имена: Иванов, ЧерСен, Дан-гелайтис, Лифшиц, — а у меня, увы, — Буйда. Вдобавок учителя поначалу ставили ударение на последнем слоге, усугубляя мои мучения. (Повезло мне разве что с именем. После полета в космос первого человека семилетний наглец дерзко заявил товарищам, что назван в честь Гагарина, о миссии которого бабушка узнала из Библии в день моего рождения)»⁶⁰.

Существует ряд крупных работ (диссертаций), где творчество Буйды рассматривается в ряду творчества иных авторов как материал для исследования крупной литературоведческой проблемы: М.В. Безрукавая рассматривает художественные модели мира, концепции человека и авторские стратегии как черты неомодернизма на примере творчества Ю. Буйды, Э. Лимонова, М. Шишкина и др. С.В. Нестерова изучает циклы Буйды «Прусская невеста» и «Жунгли» в контексте проблемы циклизации малой эпической русской прозы В.Ф. Одоевского, А.С. Пушкина, И.С. Тургенева, М.А. Булгакова, М.М. Зощенко, С.Д. Довлатова, Э. Хемингуэя и др. А.С. Меркулова рассмотрела миф о городе (как *universum'e*) в романе Ю. Буйды «Город Палачей», сопоставив

⁵⁵ Рыбальченко Т.Л. Антиномии национального сознания в романе Ю. Буйды «Борис и Глеб»: «борисоглебство» и самозванство // Традиционное сознание: проблемы реконструкции. Томск: Изд-во науч.-техн. лит., 2004. С. 224–233.

⁵⁶ Дарк О. Очень своевременные мысли, Алиса // Литературная газета. 1997. № 20. С. 11.

⁵⁷ Немзер А. «Ничто» и «ничто» // Дружба народов. 1997. № 2. С. 169–177. Немзер А. У неразбитого зеркала // Литературное сегодня. М. 1998. С. 71–75.

⁵⁸ Курбатов В. Дорога в объезд // Дружба народов. 1999. № 9. С. 156–163.

⁵⁹ Безрукавая М.В. Неомодернизм в современной русской прозе: художественные модели мира, концепции человека, авторские стратегии: дис. ... докт. филол. наук. Краснодар, 2019. 389 с. С. 65.

⁶⁰ Буйда Ю.В. Прусская невеста. М.: Новое литературное обозрение, 1998. 308 с. С. 303.

его с романом Д. Липскерова «Сорок лет Чанчжоэ». Сборник «Прусская невеста» был изучен К.А. Дегтяренко в лингвистической диссертации, посвященной языковым приемам комического.

Таким образом, в современном литературоведении определилось несколько проблемных полей в изучении творчества Буйды. 1. Определение характера его поэтики в категориях модернизма или постмодернизма (А.М. Пельмская, Т.Г. Прохорова, Т. Рытова, В.В. Карпова и др.). 2. Исследование в связи с постмодернистскими тенденциями интертекстуальности произведений автора (М.А. Бологова, Н.Э. Мурзич и др.). 3. Изучение автобиографического начала в творчестве (Т.В. Сорокина, М.А. Дмитриовская, М.В. Безрукавая и др.). 4. Изучение особенностей мифопоэтики (А.М. Пельмская, Т.Г. Прохорова, Е.В. Толмачева, О.В. Дедюхина и др.). 5. Изучение исторического дискурса в прозе (И.В. Ащеулова, Т. Рытова и др.).

Отдельные аспекты творчества Буйды изучаются в работах А.И. Пантюхиной (отношение реальности и вымысла в его прозе), М.А. Бологовой (авторский вариант мифа о Пигмалионе и Галатее), О.А. Гримовой (нарративная интрига), Т.Г. Прохоровой (исторический дискурс, образ города), М.В. Гавриловой (мифопоэтические составляющие), С.В. Нестеровой (жанровые особенности творчества автора), О.В. Дедюхиной и О.В. Сизых (реминисценции Ф.М. Достоевского и Н.В. Гоголя, мифологизация пространства). А также в работах Т.В. Сорокиной, Н.В. Перепилициной, О.А. Колмаковой, Н. Бабенко, М. Дмитриовской, Е.В. Толмачевой, Т. Рытовой, Т. Чениса, И.М. Загфаровой, И.В. Ащеуловой, Г.Н. Гиржевой, Н.Е. Меднис, А.Г. Крыловой, В.В. Карповой, Е.Н. Петуховой, А. Маклеод (Alexandra McLeod) и др.

Таким образом, сегодня существуют основательные исследования отдельных аспектов творчества Ю. Буйды, его произведения включены в изучение важных проблем современного литературного процесса. Исследование его индивидуального художественного мира важно для системного историко-литературного описания современного литературного процесса.

Актуальность настоящей работы определяется необходимостью изучения и аналитического описания заметных авторов актуального литературного процесса для его включения в контекст истории литературы. В современном литературоведении нет пока системного монографического описания художественного мира Юрия Буйды. Вне поля зрения исследователей остались такие тексты, как первая поэма «Птичье Дерево» (1989), циклы «Жунгли», «Врата Жунглей», «Львы и лилии» и другие тексты. Кроме того, как показало исследование, Буйда репрезентирует существенные аспекты литературного процесса, характерные и для других авторов (в нашем случае это особенности внутрижанровой гибридизации), еще не ставшие объектом концептуализации в литературоведении.

В этом, в частности, состоит и **научная новизна** работы. Рассказ — самый органичный для Буйды жанр, но он, как оказалось, не существует у Буйды отдельно. Наиболее органичным способом композиции художественного целого в его творчестве является цикл. Циклы, романы, эссе нередко образуют общие семантические комплексы. Романы Буйды зачастую несводимы к одному сюжету, это собрание рассказов с самостоятельными сюжетами, в которых действуют разные, не связанные одной линией герои. Например, «Город Палачей» (2003), «Синяя кровь» (2011), «Вор, шпион и убийца» (2012), «Пятое царство» (2018) и другие.

В работе впервые анализируется важная особенность жанровой организации прозы писателя — объединение циклов рассказов, романов и эссе общими мотивами, героями, пространством — образование текстовых кластеров. Кластер (от англ. cluster — «гроздь, скопление, кисть, рой») — скопление однотипных объектов, объединенных общим топосом, героями. У Буйды отдельные книги, циклы, романы связаны в особые текстовые образования. Ольга Славникова, писательница и критик, назвала их «колониями текстов». Сборник «Прусская невеста» она называет «составным повествованием, чьи части взаимодействовали еще тогда, когда были разбросаны по журнальной периодике и читались как отдельные произведения». <...> «книга скорее может

быть определена как колония текстов, способная разрастаться за пределы данной книжной обложки»⁶¹. Межтекстовые связи, пронизывающие его произведения, трудно обозначить уже существующими сегодня в науке о литературе терминами.

В прозе Буйды есть признаки гипертекстовой организации. Гипертекст понимается в гуманитарных науках как способ организации текстов, понятий, как сеть, система, движение в которой нелинейно и разнонаправленно. Проблеме гипертекста посвящено множество исследований: В.Л. Эпштейн (1991, 1995), Ю. Хартунг (1996), И.Р. Купер (2000), О.В. Дедова (2001), У. Эко (1998, 2005, 2016), Е.Ю. Чилингир (2011) и т. д. Под гипертекстом У. Эко, например, понимал многомерную сеть, «в которой любая точка здесь связана с любой точкой, где угодно»⁶². Объединяя тексты в единство, гипертекст выстраивает их в систему с перекрестными ссылками, каждый его фрагмент отсылает к другому фрагменту, так можно создавать уникальные «маршруты», стратегии чтения и познания. Например, «Хазарский словарь» (1984) М. Павича, «Игра в классики» (1963) Х. Кортасара, «t» (2009) В. Пелевина, «Дерево кодов» (2010) Дж.С. Фоера и т. п. Одним из вариантов гипертекста является ризома как структура корневой системы растений. У ризомы нет центра и конца, каждая точка соединяется с любой другой, ее изменчивая природа обеспечивает ее развитие⁶³. Однако представляется, что мир Буйды развивается нелинейно и не имеет той степени системной связности текста, как, например, в «Хазарском словаре» (1984) М. Павича, «Улиссе» (1922) Д. Джойса, «Бесконечном тупике» (1997) Д. Галковского и др.

Близок к свойствам прозы Буйды термин «сверхтекст», обозначающий «совокупность высказываний, текстов, ограниченная темпорально и локально, объединенная содержательно и ситуативно, характеризующаяся цельной

⁶¹ Славникова О. Обитаемый остров [Текст] // Новый мир. 1999. № 9. С. 212–216. С. 213.

⁶² Эко У. От Интернета к Гутенбергу: текст и гипертекст. Отрывки из публичной лекции Умберто Эко на экономическом факультете МГУ 20 мая 1998. [Электронный ресурс]. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Еко/Int_Gutten.php (дата обращения: 15.01.2020).

⁶³ Делез Ж., Гваттари Ф. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения. М.: Астрель. 2010. 895 с.

модальной установкой, достаточно определенными позициями адресанта и адресата, с особыми критериями нормального/анормального»⁶⁴». Однако термин «сверхтекст» закрепился сегодня в литературоведении за так называемым «городским текстом», чему способствовали работы В.Н. Топорова «Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического» (1995), Н.Е. Меднис «Сверхтексты в русской литературе» (2003) др. Петербургский, венецианский или, например, пермский тексты — это, как правило, компендиум текстов разных авторов. Исследователи сверхтекстов (В.Н. Топоров, З.Г. Минц, Н.Е. Меднис, В.В. Абашев, Н.А. Купина, Г.В. Битенская, Н.Ф. Нижник, И.В. Быдина и др.), рассматривают более обширные текстовые образования, чем есть у Буйды.

Поэтому в настоящей работе мы вводим в качестве *рабочего определения* понятие «кластер» для обозначения значимых фрагментов гипертекста писателя, объединенных изнутри тематически и формально.

В качестве **объекта** исследования в настоящей работе выступают рассказы, циклы, романы Юрия Буйды.

Предметом исследования являются особенности мифопоэтики автора, принципы циклизации прозаических художественных единств, повествовательные мотивы его прозы.

Цель настоящей работы — исследование художественного мира Юрия Буйды через анализ мифопоэтики и циклообразующих механизмов его прозы (сквозных мотивов).

Для достижения обозначенной цели в работе решаются следующие **задачи**:

- описывается модель мира Юрия Буйды;
- выявляются авторские стратегии мифотворчества и природа авторского мифа;
- изучаются внутритекстовые и межтекстовые связи текстов писателя;
- исследуется система персонажей произведений Буйды;

⁶⁴ Купина Н.А. Сверхтекст и его разновидности / Н. А. Купина, Г. В. Битенская // Человек – текст – культура. Екатеринбург, 2004. С. 215–222. С. 215.

- осмысляются сквозные мотивы его произведений;
- определяется место писателя в современном литературном контексте.

Материалом исследования стал весь корпус творчества Буйды как контекст, однако для текстуального изучения выбраны два корпуса (кластера) взаимосвязанных текстов, ярко демонстрирующих главные составляющие поэтики автора: мифологическое/мифопоэтическое начало и циклообразующие/смыслообразующие связи. Мы проанализировали романы и циклы Юрия Буйды, сосредоточенные вокруг вымышленных городов и написанные в разное время (в «калининградский» и «московский» периоды, когда автор жил в Калининграде — Знаменске, позже — в Москве): Царство («Птичье Древо» (1989), «Борис и Глеб» (1997)), Осорьин («Борис и Глеб», «Осорьинские хроники» (2014), «Яд и мед» (2013), «Цейлон» (2015)), Город Палачей (одноименный роман (2003)), Чудов («Книга левой руки» (2007), «Жунгли» (2010), «Врата Жунглей» (2011), «Синяя кровь» (2011), «Йолотистое мое йолото» (2013), «Львы и лилии» (2013), «Женщина в желтом» (2015)), а также эссеистику автора: эссе «Над» (1999), «Самозванец и самозванство» (2010), сборник «Власть всея Руси» (2005).

Методологическая основа исследования представляет собой сочетание нескольких подходов. Основную базу исследования составили метод исторической поэтики (главным образом работы А.Н. Веселовского об историко-литературном процессе развития литературы, о поэтике сюжетов). Структурно-семиотический метод (предложенный в работах Р. Барта, М. Фуко, Ю.М. Лотмана, В.Н. Топорова, Б.А. Успенского и др.) применяется в анализе конкретных текстов. Анализ мифопоэтики базируется на работах О.М. Фрейденберг, Е.М. Мелетинского, Х. Гюнтера и др. Для анализа циклообразующих связей использован мотивный анализ, который сложился в работах А.Н. Веселовского, Б.М. Гаспарова, А.К. Жолковского и др. Но главным образом мы опираемся на идеи И.В. Силантьева, который обобщил работы о

теории мотива в связи с нарратологическими подходами⁶⁵. Приемы интертекстуального анализа, разработанные Ю. Кристевой, Р. Бартом, используются потому, что мотивика Буйды нередко базируется на литературных реминисценциях. Текстологические методики Б.В. Томашевского применялись в части установления истории текста.

Теоретической основой работы стали работы по поэтике Д.С. Лихачева, М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, Б.В. Томашевского. В качестве центральных категорий мы рассматриваем понятия «**миф**», «**цикл**» и «**мотив**». Поэтому в теоретический базис исследования вошли работы О.М. Фрейденаберг, А.Ф. Лосева, Е.М. Мелетинского, Р. Барта, Дж. Фрейзера, Х. Гюнтера, Я.Э. Голосовкера, направленные на осмысления феномена мифа, в частности мифа в литературе. Работы М.Н. Дарвина, Л.В. Ляпиной, Л.С. Яницкого, А.С. Янушкевича, Е.Ю. Афоной, С.В. Нестеровой были использованы при работе с феноменами цикла и циклизации.

Наша **гипотеза** состоит в том, что творчество Юрия Буйды образует смысловую и формальную целостность, которая зиждется на специфике его авторского мифа (слияние греческой и славянской мифологии, национального мифа и культурной мифологии) и межтекстовых связей текстов автора.

Теоретическое значение работы состоит в том, что в ней изучаются актуальные особенности поэтики современной прозы и новые ее тенденции, представленные в творчестве Юрия Буйды. Прежде всего это авторская мифопоэтика, сочетающая и традиционный миф, и новую культурную мифологию (в понимании Ролана Барта)⁶⁶. Кроме того, в теоретическом плане важны проблемы циклообразования, связанного в конечном счете со смыслообразованием, в частности проблемы соотношения цикла рассказов и романов. Представленную в работе методику анализа мифологем,

⁶⁵ Силантьев И. Поэтика мотива. М.: Яз. Слав. Культуры, 2004. 295 с.

⁶⁶ Миф – это «коммуникативная система, сообщение», «один из способов означивания». «Миф является вторичной семиологической системой», то есть является способом означивания. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: пер. с фр. [Текст] / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с. С. 111.

повествовательных кластеров и мотивов можно применять в исследовании и описании поэтики других авторов.

Практическая значимость работы состоит в возможности использования ее материалов и выводов для дальнейшего изучения творчества Ю. Буйды и преподавании курсов, связанных с историей современной русской литературы.

Основные положения, выносимые на защиту

1. Модель мира большинства произведений Юрия Буйды зиждется на авторском мифе (создание авторского мифа характерно для художников модерна и постмодерна). Этот миф соединяет архаические модели, культурную мифологию и биографические реалии. В мифологическом хронотопе произведений писателя время представляется как бесконечное движение по кругу, воплощая циклизм русской истории, пространство детерминирует характер персонажей: они создаются на основе принципов мифологической поэтики, чем обуславливается их монструозная природа.

2. Целостность авторского мифа Буйды зиждется прежде всего на единстве места. В большинстве его произведений локус оказывается «городом-универсумом», имеет архетипические черты, и вместе с тем он метафорически представляет российскую историю, мифологический хронотоп Буйды связан с нередко связан с приметамы конкретного исторического времени и пространства.

3. Ризоматические связи героев и мотивов в прозе Буйды формируются в границах текстовых образований, для обозначения которых в диссертации предложен термин «текстовый кластер»). Кластеры объединяют романы, сборники рассказов, эссе автора вокруг определенного пространственного локуса. Кластеры демонстрируют тенденцию прозы писателя к гипертекстовой организации.

4. Тексты в кластерах связаны общим пространством, системой персонажей, а также макромотивами, составляющими сюжет произведений (например, мотив греха) и микромотивами (например, мотив лимона и лавра).

5. Обнаруженные особенности поэтики Юрия Буйды соотносятся с некоторыми традициями в истории русской литературы (циклизация в

произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина) и особенностями проблематики и поэтики современных прозаиков (А. Королев, Л. Липскеров, В. Шаров и др.).

Апробация работы. Основные положения диссертации обсуждались на Международной конференции «Актуальные проблемы филологии» в УрГПУ (Екатеринбург, 2017), Международной научной конференции «Русская литература в меняющемся мире» (Ереван, 2023), XII международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Филология в XXI веке» (Пермь, 2023), VI Всероссийской научной конференции «Филология в XXI веке: методы, проблемы, идеи» (Пермь, 2018 г.), Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) «Диалоги о культуре и искусстве» (Пермь, 2022), Научной студенческой конференции «Молодая филология — 2017: Язык и литература: актуальные исследования» (Пермь, 2017 г.), Научной студенческой конференции «Молодая филология — 2018: Человек, культура, социум» (Пермь, 2018г.), Научной студенческой конференции «Молодая филология — 2020: актуальные вопросы изучения языка, литературы и методики преподавания филологических дисциплин» (Пермь, 2020), VIII научно-практической конференции студентов и учащихся «Мир науки и искусства» (Пермь, 2021).

Структура исследования определена его целями и задачами. В первой главе, которая во многом носит теоретический характер, описаны основные категории поэтики прозы Юрия Буйды (мифопоэтика и жанровые особенности). Вторая глава представляет анализ текстов, объединенных пространством вымышленного города Осорьина, с точки зрения проблематики и поэтики. Третья глава, по аналогии со второй, посвящена изучению текстов, объединенных городом Чудовым (чудовского кластера). В четвертой главе представлены результаты исследования ключевых мотивов текстов автора, формирующих межтекстовые связи. В Заключении сформулированы основные выводы работы, описан литературный контекст творчества Ю. Буйды.

Результаты исследования изложены в 9 публикациях, 3 из них — в изданиях, рецензируемых ВАК РФ.

Работа содержит список использованных источников и литературы, включающий 233 наименования, два приложения, иллюстрирующих закономерности сюжетных, смысловых и текстологических связей исследуемых произведений. Общий объем работы составляет 182 страницы.

Глава 1. Поэтика прозы Юрия Буйды: основные категории

1.1. Миф как основа художественного мира писателя

1.1.1. Теоретические подходы к проблеме анализа мифопоэтики. Специфика авторского мифа

Изучение творчества Юрия Буйды необходимо начать с изучения мифологического начала в его творчестве. Именно оно создает единство художественного мира, образует модель мира.

В анализе мифологических и мифопоэтических особенностей текстов Юрия Буйды мы следуем концепциям О.М. Фрейденберг, А.Ф. Лосева, Е.М. Мелетинского, Р. Барта, Я.Э. Голосовкера.

Концепция О.М. Фрейденберг необходима потому, что позволяет определить в прозе Буйды приметы архаического мифа. О.М. Фрейденберг считает, что литература «взялась из предшествующего, уже потерявшего актуальность, мировоззрения, цельного, <...> которое было создано образным первобытным мышлением»⁶⁷. О.М. Фрейденберг пишет, что мифологические сюжеты основаны на специфическом понимании тождественности и цикличности. Архаическое сознание идентифицирует схожести, видит во всем связи, хотя современным человеком могут различаться два независимых субъекта. События в тексте также обладают многозначностью. Одно событие может стать завершением нескольких циклов, началом одного и концом другого. Таким образом, в мифологическом тексте нет ничего случайного, все закономерно, миф завершен благодаря самой природе и ее вечным космическим законам, которые человек смог установить до появления вербального языка. Мифологизм Буйды строится и на цельности универсального мифа-мира писателя, и на заимствовании приемов мифологического видения мира.

Концепция А.Ф. Лосева объясняет характерное для Буйды ощущение чудесной природы реальности. Чудесное, по А.Ф. Лосеву, и есть основа мифа: «Миф есть в словах данная чудесная личностная история»⁶⁸. Для А.Ф. Лосева

⁶⁷ Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с. С. 50.

⁶⁸ Лосев А.Ф. Миф. Число. Сущность. М.: Мысль, 1994. 919 с. С. 151.

миф — это «необходимая категория» человеческого сознания, «конкретность бытия». В работах А.Ф. Лосева для нас важно и то, что личность производит миф сегодня, это часть современного сознания, не сознания исключительно древних людей. Согласно концепции А.Ф. Лосева, структура мифа состоит из следующих элементов: личность, история, слово и чудо. Для нашего исследования важна категория чуда, которую мы рассматриваем как основу художественного видения Буйды.

«Логика чудесного есть часть логики мифа»⁶⁹, — продолжает идеи А.Ф. Лосева Я.Э. Голосовкер. «Чудесный мир мифа стоит в прямом противоречии к положениям формальной, аристотелевой логики — с ее “можно” и “нельзя”, или “истинно” и “ложно”»⁷⁰. Однако в отличие от А.Ф. Лосева, который рассматривает миф в рамках личностной истории, Я.Э. Голосовкер объясняет устройство мифологической логики, структуру мифа: «в логике чудесного есть и свои особые категории — категории мира вне времени (но во времени), вне пространства (но в пространстве), вне естественной причинности (среди цепи причинности). Однако эти чудесные явления подчинены своей необходимости и своим законам. Это мир возможности невозможного, исполнения неисполнимого, осуществления неосуществимого, где основание и следствие связаны только одним законом — абсолютной свободой желания или творческой воли, которая является в нем необходимостью»⁷¹. Описанные Я.Э. Голосовкером категории характерны для модели мира Буйды.

Е.М. Мелетинский в работе «Миф и двадцатый век»⁷² показал, как в XX веке происходит воссоздание мифологического мышления в романах XX века Дж. Джойса, М. Пруста, Ф. Кафки.

Возрождение мифа в XX веке Е.М. Мелетинский объяснял процессом «реабилитации» «мифологии как вечного символического выражения основ

⁶⁹ Голосовкер Я.Э. Логика мифа. М.: Наука, 1987. 217 с. С. 10.

⁷⁰ Там же. С. 11.

⁷¹ Там же. С. 23.

⁷² Мелетинский Е.М. Миф и двадцатый век // Избранные статьи. Воспоминания. М.: Рос. гос. Гуманит. Ун-т., 1998. [Электронный ресурс]. URL: <http://ruthenia.ru/folklore/meletinsky1.htm> (дата обращения: 21.12.2020).

человеческого бытия и человеческой психики, независимо от исторических обстоятельств и конкретных характеров»⁷³. При этом миф оказывается мощным структурирующим началом: «поэтика мифологизирования — один из способов организации повествования после разрушения или сильного нарушения структуры классического романа XIX в. сначала посредством параллелей и символов, помогающих упорядочить современный жизненный материал и структурировать внутреннее (микropsихологическое) действие, а затем путем создания самостоятельного «мифологического» сюжета, структурирующего одновременно коллективное сознание и всеобщую историю»⁷⁴.

В XX веке миф, переродившись из средства образного, архаичного познания мира, стал мощнейшим инструментом идеологии и политики. В этой связи представляет интерес и концепция мифа Р. Барта. По Р. Барту, миф — это форма коммуникации, высказывания, которая является вторичной семиотической системой, то есть является способом означивания. Функция мифа — «придать исторически обусловленным интенциям статус природных, возвести исторически преходящие факты в ранг вечных»⁷⁵. Современный миф не только задает форму, но и генерирует смыслы. Он находит себя в следующих формах: наполняется значением, раскрывается любым означиванием.

Особенно активным мифотворчество оказалось в Советском Союзе. Как подчеркивает исследователь новой мифологии СССР Х. Гюнтер, преобразование страны было выстроено по канонам мифа: космолизация дореволюционного хаоса, появление героев (Ленин и Сталин), создание ритуалов (партийные съезды, революционные праздники). После смерти Сталина, который был перерожденным Лениным, последующие вожди продолжали линию перерождения героя Ленина⁷⁶. Для творчества Буйды и

⁷³ Там же.

⁷⁴ Мелетинский Б.М. Поэтика мифа. 3-е изд., репринтное. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. 407 с. С. 339.

⁷⁵ Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: пер. с фр. [Текст] / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с. С. 111.

⁷⁶ Гюнтер Х. Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон. СПб.: Академический проект, 2000. 749 с.

современных писателей (например, В. Шарова, В. Сорокина, В. Пелевина и др.) характерно исследование мифологической природы советской идеологии, что отражается в построении авторского художественного мифа.

Современные литературоведческие представления об авторском мифе в литературе, очевидно, соответствуют в целом бартовскому толкованию мифа как семиотической системы второго порядка: существующий миф используется как знак для создания новой мифологии.

В литературе постмодерна, по мнению А.А. Житенева⁷⁷, А.Б. Борунова⁷⁸, В.А. Пьянзиной⁷⁹, О.Ю. Осьмухиной⁸⁰, И.Н. Зайнуллиной⁸¹ и др., создается именно *авторский миф*. «Авторская система мифем» (И.Н. Зайнуллина), «мифологические «компоненты»»⁸² текста (О.Ю. Осьмухина) становятся «строительным материалом»⁸³ для создания особого художественного мира. А.А. Житенев также отмечает важную черту авторского мифа в постмодернизме — субъектность: «Миф нового времени» — неомиф — это всегда история, исходящая от субъекта, от автора, который, даже обращаясь частично к мифу архаическому, перестраивает логику взаимосотнесения его элементов и всегда отталкивается от позиции своего героя в выстраиваемом «дивном новом» мире»⁸⁴.

Авторский миф не выполняет функцию описательной модели мира. Авторский миф является «эмоционально связанным набором фактов»⁸⁵. Автор

⁷⁷ Житенев А.А. Нео-мифо-логика: опыт уточнения современной исследовательской терминологии / А. А. Житенев, Е. С. Стрельникова // Научный диалог. 2022. Т. 11. № 5. С. 302–319.

⁷⁸ Борунов А.Б. Авторский миф в современном постмодернистском романе / А. Б. Борунов, Е. В. Шерчалова // Филологический класс. 2021. Т. 26, № 3. С. 8–20.

⁷⁹ Пьянзина В.А. Авторский миф как жанр современной литературы // *Universum: филология и искусствоведение* : электрон. научн. Журн. 2017. № 9. С. 9–11. [Электронный ресурс]. URL: <https://7universum.com/ru/philology/archive/item/5111> (дата обращения: 01.06.2023).

⁸⁰ Осьмухина О.Ю. Мифопоэтическое пространство отечественного романа рубежа XX–XXI вв. (на материале прозы В. Пелевина и Д. Липскерова) // Вестник ННГУ. 2013. №4. С. 123–126.

⁸¹ Зайнуллина И.Н. Миф в русской прозе конца XX – начала XXI веков : автореферат дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2004. 21 с. С. 11-12.

⁸² Осьмухина О.Ю. Мифопоэтическое пространство отечественного романа рубежа XX–XXI вв. (на материале прозы В. Пелевина и Д. Липскерова) // Вестник ННГУ. 2013. №4. С. 123–126.

⁸³ Зайнуллина И.Н. Миф в русской прозе конца XX – начала XXI веков : автореферат дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2004. 21 с. С. 11-12.

⁸⁴ Житенев А.А. Нео-мифо-логика: опыт уточнения современной исследовательской терминологии / А. А. Житенев, Е. С. Стрельникова // Научный диалог. 2022. Т. 11. № 5. С. 302–319. С. 309.

⁸⁵ Борунов А.Б. Авторский миф в современном постмодернистском романе / А. Б. Борунов, Е. В. Шерчалова // Филологический класс. 2021. Т. 26, № 3. С. 8–20. С.11.

обращается к мифологии, свободно оперирует культурными кодами, отсылками и реминисценциями, тем самым создавая постмодернистскую игру с читателем. Исследователями предлагается понимать авторский миф, скорее, как нарративную стратегию⁸⁶.

Авторский миф «представляет собой нарратив, созданный при помощи мифа как с точки зрения структуры, так и с точки зрения содержания»⁸⁷, — пишет В.А. Пьянзина. Исследователь даже называет авторский миф *жанром* современной литературы постмодерна, выявляя следующие черты авторского мифа: авторский миф не ориентируется на дихотомию «зло — добро»; «... для авторского мифа важна не достоверность фактов, а то, как они изображены»⁸⁸; для него характерны инверсия и снижение эмоционального восприятия; катарсис, переживаемый героями и читателями, вневременен и внеситуативен.

Однако названные категории в большей степени касаются содержания текстов, чем формальных особенностей жанра. Нам представляется, что идея называть авторский миф жанром требует уточнений. В такой интерпретации смешиваются разнопорядковые явления: миф как форма мышления, нарратив как форма повествования, жанр как способ освоения мира. Однако всякий раз оказываются перспективными исследования индивидуальных художественных миров, мифов отдельных авторов. На основе конкретных наблюдений складываются и обобщающие представления о стратегиях мифологизма в современной русской литературе.

В целом исследователи, как правило, сходятся в том, что современный автор либо использует *структуру* мифа, либо с помощью мифологических реминисценций разного порядка стилизует мифологическое мышление, окрашивающее и детерминирующее *стиль* текста. Так, И.Н. Зайнуллина отмечает: «Творение авторского мифа в современной отечественной прозе

⁸⁶ Пьянзина В.А. Авторский миф как жанр современной литературы // Universum: филология и искусствоведение : электрон. научн. Журн. 2017. № 9. С. 9–11. [Электронный ресурс]. URL: <https://7universum.com/ru/philology/archive/item/5111> (дата обращения: 01.06.2023).

⁸⁷ Там же. С. 10.

⁸⁸ Там же.

осуществляется, в основном, двумя способами: созданием мифологического / мифологизирующего образа; либо мифологического / мифологизирующего повествования»⁸⁹.

В текстах Буйды на первый план выдвигается создание мифологического образа как модели мира. Для его создания Буйда использует репертуар мировых мифологий. В текстах Буйды прослеживаются следующие типы мифологий.

1. Традиционная греческая мифология. Так, Иванов-Ивинский из цикла «Врата Жунглей», «рослый голубоглазый атлет с золотыми кудрями до плеч, бог и демон»⁹⁰, отсылает к Аполлону. Верочка Минакова (цикл «Львы и лилии») — к Афродите: «Я правда Афродита?» — «Афродита», — поправил ее Сергей Владимирович» <...> Она была невысокой, чуть полноватой, голубоглазой, с большой тугой грудью и большой задницей. <...> Древние греки называли богиню любви Каллипигой, это значит — с красивой попой»⁹¹.

2. Национальный миф. Исследователи определяют его как «процесс конструирования в художественном дискурсе представлений нации о себе и о своем положении в мире», «учитывающий различие форм и структур репрезентации национального на разных этапах развития литературы»⁹². Национальный миф в прозе Ю. Буйды отражается в романах «Борис и Глеб», «Цейлон», «Пятое царство» и др. В этих произведениях раскрываются историософская концепция автора, его представления о циклической модели русской истории. Все эти составляющие входят в авторскую мифологию Буйды как строительный материал.

3. Частью национального мифа является славянская мифология (например, русалки или девушки-птицы в «Птичьем Древе», «Борисе и Глебе»).

⁸⁹ Зайнуллина И.Н. Миф в русской прозе конца XX – начала XXI веков : автореферат дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2004. 21 с. С. 6.

⁹⁰ Буйда Ю. Врата Жунглей // Октябрь. 2011. №9. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2011/9/bu2.html> (дата обращения: 15.01.2021).

⁹¹ Буйда Ю.В. Львы и лилии. М.: Эксмо, 2013. Электронная книга. 182, [1] с. С. 28.

⁹² Бреева Т.Н., Хабибуллина Л.Ф. Национальный миф в русской и английской литературе. Казань: РИЦ «Школа», 2009. 612 с. С. 15.

4. Образы культуры, становящиеся материалом для авторского мифа – например, созданные Босхом. Сама биография Босха становятся элементом авторской мифологии Буйды. Эта проблема подробно рассматривается в параграфе 4.1. (стр. 119–128).

Мифопоэтика Юрия Буйды, с одной стороны, соответствует общему направлению современного авторского мифотворчества, а с другой — имеет собственные неповторимые черты, которые нам предстоит описать.

Мифологизм творчества Буйды не раз становился предметом внимания литературоведов. Изучается прежде всего организация хронотопа. О.В. Сизых приходит к выводу о том, что «способом размышления автора о взаимодействии бытия, человека и среды»⁹³ оказывается мифологическое пространство, оно создает авторский миф. Авторский миф для исследователя — «особый прием создания картины мира <...> с опорой на ранние мифологические тексты»⁹⁴. С.А. Кочетова отмечает свойственное мифологическому «искривление течения времени» и нарушение «привычной для читателя очередности причины и следствия»⁹⁵. З.Г. Харитоновна обращается к демифологизации мифа о Сталине⁹⁶.

Изучением мифологической составляющей поэтики автора в плане использования мифологических мотивов занималась М.А. Бологова, посвятившая часть диссертации мифу о Пигмалионе и Галатее как источнику текстов Буйды. Опираясь на труды Е.М. Мелетинского и О.М. Фрейденберг, К.А. Дегтяренко изучила игровой прием интертекстуальности, метаморфозы как способе репрезентации мышления в мифологическом/мифопоэтическом ключе, выделила ряд особенностей мифологического мышления на примере «Прусской невесты».

⁹³ Сизых О.В. Принципы мифологизации московского пространства в рассказе Ю. В. Буйды «Отчет Анны Бодо» // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2015. №1. С. 50–54. С. 50.

⁹⁴ Там же.

⁹⁵ Кочетова С.А. Роман Юрия Буйды «Синяя кровь»: проблематика и поэтика // Филологические исследования : сб. науч. работ / редкол. : В. В. Федоров (отв. ред.) [и др.]. Киев : Издательский дом Дмитрия Бурого, 2015. Вып. 14. С. 66–78. С. 67.

⁹⁶ Харитоновна З.Г. Разрушение сталинского мифа в цикле новелл Ю. Буйды «Пруская невеста» // Филология и культура. 2011. №24. С. 242–245.

М.В. Гаврилова, М.А. Дмитриовская раскрывают особенности мифопоэтики сборника «Все проплывающие» («расширенная» версия сборника «Прусская невеста»). Авторы выделяют связанные с мифом черты поэтики Буйды: взаимосвязь брачной и похоронной семантики, оппозиции «свой — чужой», «живой — мертвый», символику имен, эсхатологическую семантику реки, особенности хроноса и топоса, мотивы сна (Лета, Соня, Миша)⁹⁷.

М.В. Гаврилова формулирует особенности мифа у Буйды: «Он становится способом наименования, пограничной зоной, в которой пересекаются реальность и авторское моделирование действительности»⁹⁸. М.В. Гаврилова акцентирует внимание на семантике имен, которые определяют и задают судьбу персонажей, и мотиве «искупительной жертвы»: «Анализ имен собственных в рассказах писателя позволяет говорить о них как о мифологемах, интегрирующих в себе и денотат, и концепт»⁹⁹.

К.А. Дегтяренко, М.А. Дмитриовская исследуют связи гротеска с мифом в романе «Прусская невеста»: «гипербола, гротеск и комическое укоренены в мифопоэтическом способе восприятия мира, где понятия смерти и рождения оказываются тесно переплетенными, а представление о гротескном теле является центральным»¹⁰⁰.

Лингвист Н. Бабенко видит специфику стиля Буйды в постижении мира через миф, создание идеального мира через топонимы, легенды, сказания, мотивы полета, чуда и вечности»¹⁰¹.

⁹⁷ Гаврилова М.В., Дмитриовская М.А. Мифопоэтика рассказа Ю. Буйды «Все проплывающие» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия «Филология, педагогика, психология». 2012. Вып. 8. С. 152–157.

⁹⁸ Гаврилова М.В. Имя собственное, миф, ритуал (на материале сборника рассказов Ю. Буйды «Прусская невеста») // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2008. № 8. С. 44–49. С. 44.

⁹⁹ Там же. С. 47.

¹⁰⁰ Дегтяренко К.А., Дмитриовская М.А. Гипербола, комическое и гротеск в книге рассказов Ю. Буйды «Прусская невеста» // Слово. ру: Балтийский акцент. 2013. Вып. 4. С. 30–42. С. 41.

¹⁰¹ Бабенко Н. Возможные миры героев Ю. Буйды // Балтийский филологический курьер. Калининград. 2004. № 4. С. 189–207. Бабенко Н.Г. Словесное выражение смысловой оппозиции «свое – чужое» в рассказах Юрия Буйды // На перекрестке культур: русские в Балтийском регионе. Калининград. 2004. Вып. 7, Ч. 1. С. 204–213.

Учитывая наблюдения исследователей мифопоэтики Буйды, в настоящей работе мы намерены сосредоточиться не на отдельных мифопоэтических приемах автора, а на исследовании целостности художественного мира. Миф у Буйды структурирует модель мира. Его мир всегда имеет мифологическое основание. В этой модели пространственно-временные характеристики имеют решающее значение.

1.1.2. Мифологический хронотоп

В понимании М.М. Бахтина, хронотоп — это «формально-содержательная категория литературы»¹⁰², обозначающая пространственно-временное целое, в котором пространство влияет на время и наоборот. Обе категории подвижны и динамичны в своей целостности. У Буйды хронотоп текстов основан, как правило, на мифологической логике. И главной приметой его мира становится мифологическое пространство, что соответствует национальной литературной традиции.

В российском литературоведении проблема описания, осмысления пространственных мифов отражена в работах Ю.М. Лотмана, В.Н. Топорова, З.Г. Минц, В. М. Паперного, Л. Долгополова, Д.Е. Максимова о петербургском мифе, в работах М.П. Одесского, И.С. Веселовой, Г.С. Кнабе, Н.М. Малыгиной, С.М. Телегина, Л.Ф. Алексеевой о московском мифе, В.В. Абашева о пермском мифе, А.П. Люсого о крымском мифе и др.

В.Н. Топоров в исследованиях мифопоэтики русской литературы подчеркивает важность пространственных характеристик, исследуя миф в его обусловленности пространством. Миф посредством описания всего окружающего (природы, леса, реки, гор, предметов и т. д.) создает общую картину мира, некий универсум. Топосы в этом смысле становятся «универсальными элементами человеческого опыта»¹⁰³.

¹⁰² Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе // Собрание сочинений. В 7 т. Т. 3. Теория романа (1930–1961 гг.)*. М.: Языки славянской культуры, 2012. 881 с. С. 340-503. С. 341.

¹⁰³ Топоров В.Н. *Об экзотрическом пространстве поэзии // Русская словесность: антология / под ред. В.Н. Нерознака*. М.: Academia, 1997. 317 с. С. 255.

Часто топос является основой, вокруг которой выстраиваются циклы рассказов русских писателей: «Петербургские повести», «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя, «Записки охотника» И.С. Тургенева и т. д. Вокруг мифологизированного географического топоса строит художественный мир и Юрий Буйда. Процесс мифологизации пространства мы намерены продемонстрировать в анализе поэмы «Птичье Дерево», романов «Борис и Глеб», «Город Палачей», «Синяя кровь», циклов «Жунгли», «Врата Жунглей», «Львы и лилии», «Яд и мед».

Нам представляется, что для исследования мифологической составляющей текстов Буйды важно учитывать идею разделения пространства и времени на сакральное и профанное, выдвинутую в исследованиях мифа М. Элиаде¹⁰⁴, Я. Голосовкера¹⁰⁵ и др. Сакральными смыслами наполняются все элементы мифа. Так, для М. Элиаде миф — это движение трансцендентного в реальность. Миф обретает свою подлинность и целостность, когда понимается как самостоятельное творение сакрального пространства — это называется процессом иерофании. По Э. Кассиреру, пространство всегда фрагментируется и делится на профанное и сакральное. И части целого воспринимаются как самостоятельные, особенные¹⁰⁶.

В нашем случае важно мифологическое кодирование автором пространства. У Буйды оно, как правило, представляет собой образ города, который в основных чертах вновь и вновь возникает в каждом новом произведении автора. Город представляется не ограниченным топосом, а целым миром. А.С. Меркулова справедливо отмечает, что «в произведениях современных прозаиков активно актуализируется давно разрабатываемый в искусстве и литературе миф о городе как об *universum'e*, модели мира, вмещающей представления автора о мироздании и истории». Исследователь считает, что современные писатели отходят от конкретно исторических,

¹⁰⁴ Элиаде М. Священное и мирское. М.: Изд-во МГУ, 1994. 143,[1] с.

¹⁰⁵ Голосовкер Я.Э. Логика мифа. М.: Наука, 1987. 217 с. 217 с.

¹⁰⁶ Кассирер Э. Философия символических форм. Том 3. Феноменология познания. М.; СПб.: Университетская книга, 2002. 398 с.

географических городов и создают «город-метафору», они насыщают тексты «переработками мифологических фабул», создавая тем самым «универсальную модель мироздания», которая отражает особенности мировоззрения уже современного человека. При этом в основе произведений может быть «мономиф о некоем метафизическом городе»¹⁰⁷, город становится уже “locus universalis”. В творчестве Буйды мы имеем дело с подобным мифостроительством.

Город Буйды рассматривался исследователями как мифологический текст, универсальная модель мироздания, мозаика библейских, космогонических или исторических мифов. Город — это условное пространство с метафизическими характеристикам¹⁰⁸. А. Гуськова приводит географическое описание пространства Жунглей и Чудова и отмечает связь с мифологическими представлениями¹⁰⁹, О.В. Сизых в статье о мифологизации пространства в рассказе «Отчет Анна Бодо» соотносит топосы, описываемые в рассказе, с архаическими образами и мотивами¹¹⁰.

В исследованиях топоса города у Буйды преобладают работы, связанные с мифологизацией Калининграда. Юрий Буйда родился и прожил большую часть жизни в Знаменске (Калининградская область). Так, А. Черняков обращается к роману «Кенигсберг» как фрагменту «кенигсбергского» текста в литературе. При этом, по словам автора, Буйда — наиболее значимая фигура среди писателей «кенигсбергских» текстов: «намеренно и нарочито Буйда детализирует топографические описания, вводя в них множество привязок к карте Калининграда и «герметизируя» текст, специализируя его для «своего» читателя»¹¹¹.

¹⁰⁷ Меркулова А.С. Миф о городе в современной русской прозе : романы Д. Липскерова «Сорок лет Чанчжоз» и Ю. Буйды «Город Палачей» : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2006. 28 с. С. 3.

¹⁰⁸ Там же.

¹⁰⁹ Гуськова А. Яблоня от яблони, плоть от плоти // Новый мир. 2011. №11. С.186–188. [Электронный ресурс]. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2011/11/yabloko-ot-yablони-plot-ot-ploti.html (дата обращения: 13.06.2021).

¹¹⁰ Сизых О.В. Принципы мифологизации московского пространства в рассказе Ю. В. Буйды «Отчет Анны Бодо» // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2015. №1. С. 50–54. С. 49.

¹¹¹ Черняков А.Н. Из города в миф («Кёнигсберг» Юрия Буйды) // Слово.ру: Балтийский акцент. 2014. № 2. С. 52–62. С. 57-58.

Для нашего исследования важно, что исследователи всякий раз приходят к выводу о том, что доминантой организации пространства у Буйды является миф. Так, А. Черняков отмечает: «Принцип смешения фактуального и фикционального, помещающий Кенигсберг-Калининград между географическим и мифологическим пространствами, накладывает свой отпечаток и на образ времени в романе»¹¹². Образ города создан на стыке документального, исторического, географического, мифологического. «В романе «Кенигсберг» смешение истории и наррации, тщательно выстроенная система зазоров и сломов между фактуальным и фикциональным ведут к тому, что сам текст в своей дискурсивной фактуре имитирует превращение реальности в миф»¹¹³. Мифологичность пространства также отмечают А.С. Меркулова, А. Гуськова, О.В. Сизых, о чем уже было сказано.

По такой логике совмещения реального и мифологического, на наш взгляд, следует рассматривать и «подмосковные» тексты. Их появление связано с переездом Буйды из Калининграда в Москву. Частотным становится хронотоп подмосковного города (цикл «Жунгли»).

Наиболее «референтные» реальности города у Буйды — Калининград, Москва и Венеция, описанные в романах «Калининград» (2003), «Домзак» (2004), «Вор, шпион и убийца» (2012), «Стален» (2017), «Пятое царство» (2017), «Ермо» (1996) и в некоторой степени всех редакциях цикла «Прусская невеста» (1998–2022). Но нам представляется важным иной, не геопоэтический аспект.

Множество текстов Буйды цементируются, объединяются именно пространством, но вымышленным, чаще именно городом (Чудовым или Городом Палачей, Осорьиним или Царством). Вымышленные города имеют и черты калининградского пространства, и московского, и подмосковного, и черты типичного средневекового города. Мы полагаем, что город в текстах Буйды — одна пространственная модель, которая изменяется от текста к тексту как вариации инварианта.

¹¹² Там же. С. 59.

¹¹³ Там же. С. 61.

Осорьин, Царство, Чудов и Город Палачей — это закрытые, изолированные пространства, точкой отсчета для их географического определения является Москва. Так, Объект расположился «юго-восточнее <...> Осорьина»¹¹⁴; «Жунгли — поселок за кольцевой автодорогой, входивший в состав Москвы»¹¹⁵; «Чудов, который не сегодня завтра станет частью Москвы»¹¹⁶. Мы наблюдаем бинарную оппозицию — центр и периферия.

Образ города у Буйды можно описать как построенный на мифологеме города-блудницы (термин В.Н. Топорова). Топоров связывает образ города с архаичным образом Матери-Земли. Город-блудница — город, «который сам не блюдет своей крепости и целости, идет навстречу своему падению, ища кому бы отдаться и не спрашивая кто его берет. Этот город-блудница «открыт» на все четыре стороны»¹¹⁷.

Нам представляется, что мифологема проклятого места, города-блудницы, обретает в прозе автора специфические черты и объединяет разные тексты, прошиваемые сквозными мотивами. Город-блудница — образ, восходящий к мифу о греховном Вавилоне, является праобразом Царства, Осорьина, Чудова, Города Палачей, поселка Жунглей (цикл «Жунгли»), поселка Новой Аркадии (цикл «Покидая Аркадию») и др.

Город Палачей и Чудов греховны уже в своем зарождении. В их описании мотив блудницы антропоморфизируется и конкретизируется. В подземельях этих городов в саркофаге «в подвале Голубиной башни, где столетиями в гробнице покоилась Спящая Царевна»¹¹⁸ — хранительница города, девушка-«блудница». «Это было чудо, и вскоре сюда пошли, как в церковь. Загадывали желания. Произносили какие-то заклинания — у многих шевелились губы. Быть может, это были вовсе и не заклинания, и не молитвы, а проклятия — их она тоже сполна

¹¹⁴ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №1. С. 8–49. С. 20.

¹¹⁵ Буйда Ю.В. Жунгли. М.: Эксмо, 2010. 380, [3] с. С. 58.

¹¹⁶ Буйда Ю. Синяя кровь. // Знамя. 2011. №3. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2011/3/bu2.html> (дата обращения: 25.07.2022).

¹¹⁷ Топоров В.Н. Заметки по реконструкции текстов. IV. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте. // Исследования по структуре текста. М.: Наука, 1987. С. 121–132. С. 128.

¹¹⁸ Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. №2. С. 11–75. С. 54.

заслужила. Потому что она-то и была смыслом этого города, всей этой жизни <...> Она вызывала восхищение и страх — ведь она пережила все и всех»¹¹⁹.

Для Буйды характерно внимание к мифу основания города. Так, первые люди, которые появились в Городе Палачей, — это род Бохов или Босхов («Босх, Бош, Бох — произносится по-разному»¹²⁰. В именах основателей можно увидеть и указание на их божественное происхождение (боги), и указание на конкретное имя художника Иеронима Босха.

Фрагмент о начале истории города — экспликация авторского метода. Писатель демонстрирует генезис собственного метамифа: такой миф зиждется на древнем архетипе, но равным образом и на культурном коде, выбранном автором.

Город в текстах Буйды является инфернальным локусом, что объясняется мифологическим мышлением не только жителей, но и рассказчика: «Наконец, моим временем станет сплошное сорок третье марта тысяча девятьсот желтого года; и однажды кто-нибудь — наверняка случайно — заглянет в захлащенное и недобро пахнущее логово, одолеет завалы из ломаной мебели и заплесневелых книг и обнаружит в самом дальнем углу некое чудовище, спящее на грязном полу в истлевшем на теле платье, с длинными спутанными седыми космами и воспаленными пустыми глазами...»¹²¹.

Итак, город у Буйды существует одновременно в реально-историческом, условно-нереальном и метафизическом хронотопах, он реален и нереален, он подчиняется логике чудесного (Я.Э. Голосовкер). Миф о городе выстроен у Буйды «из набора постоянных мотивов и образов, среди которых мотив возникновения города; событие, меняющее ход истории города; мотив конца истории города; мотив башни, вертикально организующей пространство города; мотив столицы; тема памяти и образ памятника; мотив поиска счастья для

¹¹⁹ Буйда Ю. Синяя кровь. // Знамя. 2011. №3. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2011/3/bu2.html> (дата обращения: 25.07.2022). Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. №3. С. 21–80. С. 41.

¹²⁰ Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. №2. С. 11–75. С. 26.

¹²¹ Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. №2. С. 11–75. С. 47.

жителей города; образы, реализующие архетип матери; образы Культурного героя и Искателя Счастья»¹²². Все это выражено свободной композицией — отдельными рассказами-легендами, которые подчиняются лишь одной сюжетной линии: возникновению города, истории его жизни, концу истории города.

Однако при всех признаках мифологического пространства город у Буйды имеет реальные (и реалистические) черты. В цикле «Жунгли» хронотоп представляет узнаваемо постсоветское пространство: «...тридцать пять километров от Чудова до Москвы казались огромным расстоянием, а сегодня Москва — вот она, на пороге, надвигается многоэтажными башнями, горит и клокочет в ночи, гудит машинами, источает соблазны...»¹²³. На центральной площади Чудова еще стоит памятник Сталину, а вокзал украшен «красивым лозунгом над входом: «Железной дорогой идете, товарищи!»¹²⁴. Лозунг явно пародийный.

В описании города фигурируют «останки» иного, советского мифа, который был подробно описан, например, Х. Гюнтером, выявлявшим изначально-архетипические символы советского мифа: космолизация дореволюционного хаоса, появление истинных мифологических героев (Ленин и Сталин), создание ритуалов и др.¹²⁵. Буйда и описывает руины советского мифа постсоветского периода: ветшающий памятник Ленину (и фигурку Ленина в пасхальном яйце — киндер-сюрпризе¹²⁶), памятник Пушкину, переделанный из памятника Сталину. Такие следы пантеона «советских богов» характерны и для других текстов постсоветских писателей: так, у Татьяны Толстой в «Кыси» (2005) герой из «прежних» тоже вытаскивает «идола» — памятник Пушкину, незнакомого новым людям, родившимся после взрыва прежней цивилизации.

¹²² Меркулова А.С. Миф о городе в современной русской прозе : романы Д. Липскерова «Сорок лет Чанчжоэ» и Ю. Буйды «Город Палачей» : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2006. 28 с. С. 11.

¹²³ Буйда Ю.В. Жунгли. М.: Эксмо, 2010. 380, [3] с. С. 314.

¹²⁴ Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. №2. С. 11–75. С. 12.

¹²⁵ Гюнтер Х. Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон. СПб.: Академический проект, 2000. 749 с.

¹²⁶ Буйда Ю.В. Жунгли. М.: Эксмо, 2010. 380, [3] с. С. 60.

Современные писатели изображают дискретное сознание персонажей, которым недоступна прежняя целостность и сила мифа.

Время в организации пространственного мифа Юрия Буйды играет подчиненную роль. Целостность мифа, по М. Элиаде, достигается благодаря специфическим формам мифологического пространства и времени. Время может обладать любыми качествами: сжиматься, расширяться, замедляться, ускоряться и т. д. Самое главное — мифологическое время всегда циклично, потому что время представляется «ритуально-мифологическим сценарием ежегодного возрождения мира»¹²⁷, то есть с солнечно-лунными циклами, а позднее — с земледельческими периодами.

Обращение современной литературы к мифам Е.М. Мелетинский объясняет стремлением писателей к выявлению «неких неизменных, вечных начал, позитивных или негативных, просвечивающих сквозь поток эмпирического быта и исторических изменений»¹²⁸. Конкретно-историческое время отходит на второй план в современной прозе, на первый план выходит мировое время, мифологическое безвременье, «поскольку действия и события определенного времени представляются в качестве воплощения вечных прототипов»¹²⁹. Все происходящее рассматривается как вечное повторение и возвращение в пространство проклятого города-мира.

В прозе Буйды мифологическое безвременье и становится основным хронотопом. Так, в романе «Борис и Глеб» рассказчик отмечает: «одним из важнейших постулатов Плана и Царства [центральные топосы романа]», являлось отсутствие «вчера», «завтра», «сегодня», существовало лишь «всегда»¹³⁰. В «Птичьем Древе» Царство существовало *всегда*. Параллельно с линейно развивающимся историческим временем в романе «Борис и Глеб» существовало особенное время нового подземного Царства. Оно не совпадало с

¹²⁷ Элиаде М. Аспекты мифа. М.: Акад. проект, 2010. 251 с. С. 81.

¹²⁸ Мелетинский Б.М. Поэтика мифа. 3-е изд., репринтное. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. 407 с. С. 295.

¹²⁹ Там же. С. 293.

¹³⁰ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №2. С. 106–157. С. 151.

«реальным историческим временем», некоторые народы, выросшие там, «очень быстро достигли глубочайшей древности, тогда как другие еще топтались в каком-нибудь 1810...»¹³¹.

При этом у Буйды время, как и пространство, может быть узнаваемо связанным с конкретно-историческим периодом. О строительстве города Чудова он пишет: «Первая стройка, затеянная Петром Великим, вскоре захлебнулась и утонула в зыбучих топях, тянувшихся к югу от города. Вторую стройку остановила война 1914 года, третью — смерть Сталина, хотя именно с третьей попытки и удалось осушить часть болот и построить самый глубокий в мире канал»¹³².

Описания примет конкретной эпохи у Буйды порой столь выразительны, реалистичны, что некоторые исследователи на этих основаниях причисляют писателя к реалистической парадигме. Так, М.В. Безрукавая настаивает на том, что при всей мифологичности Буйда склонен к реализму: «Всегда присутствует историческое время с его неповторимыми приметами. Даже в мифологизации времени и пространства (особенно этот процесс очевиден в романе «Синяя кровь») хронотоп повествования не отрывается от конкретных периодов дореволюционной, советской и постсоветской истории»¹³³. Однако мы, скорее, согласимся с А.С. Меркуловой, изучавшей роман Буйды «Город Палачей». Исследователь полагает, что идея времени в романе «предполагает наличие двух временных координат, первая из которых относится к мифологическому слою повествования, вторая — к историческому или псевдоисторическому. И в той, и в другой системе линейное течение времени может заменяться субъективным течением времени, ахронным или циклическим», отсылки к историческим событиям «условны и мифичны»¹³⁴.

¹³¹ Там же. С. 152.

¹³² Буйда Ю. Синяя кровь. // Знамя. 2011. №3. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2011/3/bu2.html> (дата обращения: 25.07.2022).

¹³³ Безрукавая М.В. Неомодернизм в современной русской прозе: художественные модели мира, концепции человека, авторские стратегии: дис. ... докт. филол. наук. Краснодар, 2019. 389 с. С. 291.

¹³⁴ Меркулова А.С. Миф о городе в современной русской прозе : романы Д. Липскерова «Сорок лет Чанчжоэ» и Ю. Буйды «Город Палачей» : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2006. 28 с. С. 20.

Подводя итоги анализу хронотопа в произведениях Ю. Буйды, отметим: значимая роль пространства в поэтике Буйды позволяет говорить уже не о хронотопе, а, вслед за М. Эпштейном, о *топохроне*. «Пытаясь применить бахтинское понятие хронотопа к российско-советской цивилизации, обнаруживаешь любопытную закономерность, — пишет М. Эпштейн, — хронос в ней вытесняется и поглощается топосом. Хронос стремится к нулю, к внезапности чуда, к мгновенности революционного или эсхатологического преобразования; а топос, соответственно, стремится к бесконечности, к охвату огромной страны, континента, а далее и всего мира. Хронотоп здесь переворачивается в топохрон, время опространствлено»¹³⁵.

В следующем параграфе мы рассмотрим, как мифологический топохрон детерминирует образы героев.

1.1.3. Поэтика персонажей

Яркая особенность поэтики Юрия Буйды — «чудесная» природа персонажей. Они апсихологичны, гибричны (сочетают в себе черты человека и животного), гротескны. Перерождаясь в разных текстах, они воплощают идею цикличности времени и истории. В этом параграфе исследуется монструозная природа персонажей, которая, на наш взгляд, обусловлена их мифологическим генезисом.

Персонаж Буйды часто имеет нечеловечески сильную природу, в его облике частотны физические особенности, выходящие за рамки социальных норм «обычного человека»: вывихи, переломы, слепота, глухота, слишком большой или маленький рост, отсутствие органа или его присутствие в ином месте, необычные родинки (например, в форме креста), крылья, множество зрачков и т. д. Телесность героев подчеркивается даже на уровне семантики имени. Например, в Чудове проживает многочисленный род Однобрюховых (от лексемы «брюхо»). Подчеркиваться может и животная сущность героев:

¹³⁵ Эпштейн М. О топохроне. [Электронный ресурс]. URL: https://www.emory.edu/INTELNET/es_topochron.html (дата обращения: 15.11.2023).

например, в Жунглях, городке рядом с Чудовым, живут персонажи с прозвищами Крокодил и Улиточка.

Персонажей Буйды можно охарактеризовать как монструозных. Термин «монструозность» в значении «нечто необычное, странное, непривычное, ужасное, небывалое, чудовищное» (*das Ungeheuer*) употреблялся Ф.В.Й. Шеллингом, М. Хайдеггером¹³⁶, Г.В.Ф. Гегелем¹³⁷ и др. «Словом *unheimlich* называют то, что должно быть сокрыто, держаться в тайне, но тем не менее выходит на свет»¹³⁸. Слово восходит к греческим *δαίμονες*, *θεάοντες* — «чудовищный, монструозный, демонический, удивительный».

Монструозность — феномен, который маркирует то, что отличается от принятых «стандартов». Монстра М. Фуко определяет как «сочетание невозможного и запрещенного». Это персонаж, который «своим существованием и внешним обликом нарушает не только законы общества, но и законы природы»¹³⁹, «такое существо, в котором налицо смешение двух царств, ибо, когда в одном и том же индивиду заметно присутствие животного и человеческого»¹⁴⁰. Фуко в лекциях о монстрах пытается «разобраться в вопросе зарождения и развития юридическо-медицинской, естественно-юридической, медицинско-юридической проблемы монстра», ссылаясь на труды XVII и XVIII веков¹⁴¹ и отмечает, что «монстр, в котором смешаны два царства, является на свет не иначе как вследствие сексуальной связи между мужчиной (или женщиной) и животным»¹⁴². Фуко акцентирует внимание на преступности, греховности этого феномена, монстр — это «преступление человеческого и

¹³⁶ Хайдеггер М. Парменид. СПб.: Владимир Даль, 2009. 382, [2] с.

¹³⁷ Лекции по эстетике = *Vorlesungen über die Ästhetik*. СПб.: Наука, 1999. Т. 1 / [пер. Б. Г. Столпнера]. 621 с.

¹³⁸ Schelling F.W.J. *Philosophie der Mythologie* // Schelling F.W.J. *Ausgewählte Werke*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966. Bd. II-2. P. 649.

¹³⁹ Фуко М. Ненормальные: Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1974–1975 учебном году. СПб.: Наука, 2004. 432 с. С. 79-80.

¹⁴⁰ Там же. С. 89.

¹⁴¹ Pareus A. *De Monstris et prodigiis* // *Opera*. Latinitate donata I. Guilleameau labore et diligentia. Parisiis, 1582. P. 751. Paré A. *Des monstres et prodiges* // *Les Œuvres*. Paris, 1617 (7). P. 1031. Zacchia P. *Questionum medico-legalium tomus secundus*. Lugduni, 1726. P. 526. Cangiamila F. E. *Embriologia sacra ovvero del Fuffizio de'sacerdoti, medici e superiori circa l'eterna salute de'bambini racchiusi nell'utero libri quattro*. Palermo, 1745; *Embryologia sacra sive De officio sacerdotum, medicorum et aliorum circa aeternam parvulorum in utero existentium salutem libri quatuor*. Panormi, 1758.

¹⁴² Фуко М. Ненормальные: Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1974–1975 учебном году. СПб.: Наука, 2004. 432 с. С. 89.

божественного закона, то есть на прелюбодеяние между человеком и животным, совершенное его родителями»¹⁴³.

М. Ямпольский писал, что «в Средние века монстры ассоциировались с чудом» и «считались отражением греховности человеческой природы»¹⁴⁴.

К чудному и чудовищному началу отсылает уже имя города: Чудов — город, в котором разворачиваются сюжеты как минимум пяти циклов и двух романов Буйды. Название города этимологически связано со словом «чудовище», происходящее от существительного «чудо», от праслав. *čŭdo — «чудо, чары»¹⁴⁵. Даже персонаж цикла «Осорьинские хроники» отмечает это: «чудо и чудовище в русском языке вовсе не случайно растут из одного корня»¹⁴⁶.

Ю. Буйда создает монструозных персонажей на основе антропоморфной модели. Например, «прекрасная китаянка» Ла Тунь из цикла «Жунгли»: «была стрижена наголо <...> Ее нагое тело было ярко-желтым — цвета чистой латуни» и у нее «не было ног до колен», а также половых органов¹⁴⁷. Князь Алексей Осорьин-Туровский обладает третьей рукой, которая другими персонажами называется «уродством»¹⁴⁸.

Монструозных персонажей можно рассмотреть как «осколки» архаико-мифологической картины мира, признаки которой мы проследили еще в первых произведениях Буйды («Птичье Дерево» (1989), «Прусская невеста» (1998)). Нами уже была отмечена мифологичность текстов, пространства и героев текстов Буйды: авторский миф о греховном городе создан мифологическим сознанием, которому, по мнению исследователей, свойственны «синкретизм, партиципация,

¹⁴³ Там же.

¹⁴⁴ Ямпольский М. История культуры как история духа и естественная история // НЛЮ. 2003. № 1. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2003/1/istoriya-kultury-kak-istoriya-duha-i-estestvennaya-istoriya.html> (дата обращения: 13.06.2021).

¹⁴⁵ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка в 4 т. / пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачёва. 2-е изд., стер. М.: Прогресс, 1986–1987. Т. 4. 1987. 860, [3] с.

¹⁴⁶ Буйда Ю. В. Яд и мед. М.: Эксмо, 2014. Электронная книга. 106 с. С. 76.

¹⁴⁷ Буйда Ю. В. Жунгли. М.: Эксмо, 2010. 380, [3] с. С. 222.

¹⁴⁸ Буйда Ю. В. Яд и мед. М.: Эксмо, 2014. Электронная книга. 106 с. С. 83.

принцип бинарных оппозиций, специфическая организация времени и пространства»¹⁴⁹.

Важно отметить, что зооморфность — это основа мифа. О.М. Фрейденберг пишет: «Герой первоначально зооморфен <...> в тех мифах, которые лежат в основе греческого романа, жертвенным животным был сам герой, который то действовал, то претерпевал, который молил, сетовал и проклинал»¹⁵⁰.

У Буйды огромное количество уродцев, слепцов, карликов, горбунов, они сохраняют бестиарные атрибуты мифологических монстров. О таком типе литературного героя, недалеко ушедшего от породившей его мифологии, писала О.М. Фрейденберг: «мифологические атрибуты становятся у такого героя чертой профессии, наружности, характера»¹⁵¹.

Однако архаический миф, как показали наши наблюдения, соседствует у Буйды с мифом национальным. И здесь важное место занимают образы юродивых. «Слепая босоногая старуха, сноп иссохших костей»¹⁵² (роман «Борис и Глеб»), Штоп (цикл «Жунгли»), Айша (цикл «Йолотистое мое йолото»), Годзилла (цикл «Львы и лилии») — юродивые. Их поведение иррационально и даже провокативно, однако они творят чудеса: исцеляют людей, пророчествуют. Яркий пример — Годзилла из цикла «Львы и лилии»: «Огромного роста, плечистый, вонючий, косноязычный, с маленькой головой на длинной шее, в шинели с полуоторванным хлястиком и в ботинках, зашнурованных проволокой. Его всегда считали дураком, над ним смеялись и издевались, ему дали обидное прозвище, но это никого не смущало. Так и должно быть. Святых при жизни никто не понимает, их преследуют и даже убивают, а потом возносят»¹⁵³.

С.А. Иванов, рассматривая этимологию слова «юродивый», отмечает, первое значение этого слова: это урод, человек, который родился «неправильно».

¹⁴⁹ Тимофеев В.Г., Петров Н.В. Свойства мифологического сознания // Вестник Чувашского университета. 2010. №4. С. 146–151. С.147.

¹⁵⁰ Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. 800 с. С. 268.

¹⁵¹ Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с. С. 181.

¹⁵² Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №1. С. 8–49. С. 11.

¹⁵³ Буйда Ю.В. Львы и лилии. М.: Эксмо, 2013. Электронная книга. 182, [1] с. С. 69.

Юродивым могли назвать человека с физическими или умственными недостатками, отклонениями¹⁵⁴. А. Панченко пишет, что юродство — «самоизвольное мученичество»¹⁵⁵. В монструозных персонажах Буйды отражается только пассивная часть юродства, «обращенная на себя, — это аскетическое самоуничтожение, мнимое безумие, оскорбление и умерщвление плоти»¹⁵⁶. Активной части — жить среди людей, указывая на их пороки и грехи — мы не обнаруживаем. Как правило, юродивые персонажи в текстах Буйды отстраняются от мира, живут не в домах, а в подвалах, будках, сараях, спят на земле, на полу, на стекле, ходят в старой, грязной, рваной одежде.

Вслед за Е.А. Воронковой выделим ряд характеристик христианского юродивого, которые применимы для персонажей Буйды: добровольное безумие; парадоксальность («юродивого считают святым — и при этом мучают его», как было с Годзиллой из цикла «Львы и лилии», юродивый стремится к добродетели, отрицая ее); добровольное страдание (персонажи сидят на цепи, живут в подземельях, в будках, зачастую не едят и т. д.); аскеза («способность спокойно переносить холод, обходиться без крова и еды, смирять плотские искушения»); утаивание своей святости; надмирность (юродивые однажды стали (или с детства были) «не от мира сего»); одиночество и отстраненность от мирской жизни; «облик юродивого, его образ жизни и сам феномен юродства есть протест «законам мира сего»; провокативность; зрелищность (например, Шут Ньютон, сквозной персонаж «чудовских циклов», везде ходил со стулом, а чтобы поговорить, вставал на стул)¹⁵⁷.

Тема юродства поднимается и в эссеистике Буйды. В рассказе «Желтый дом» (сборник «Над») он пишет: «Юродивый свободен как марионетка, управляемая Богом. А поскольку он сам себе не судья, его свобода —

¹⁵⁴ Иванов С.А. Византийское юродство. М.: Междунар.отношения, 1994. 234 с.

¹⁵⁵ Панченко А.М. Смех как зрелище // Лихачев Д.С. Смех в Древней Руси / Д.С. Лихачев, А.М. Панченко, Н.В. Поньрко. Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1984. 295 с. с. 72-153. С. 79.

¹⁵⁶ Там же.

¹⁵⁷ Воронкова Е.А. Юродство как транскультурный религиозный феномен : диссертация ... канд. филос. наук. Благовещенск, 2011. 216 с.

безгранична, если не абсолютна. <...> Юродство напоминает о вечной неизменности русской природы»¹⁵⁸.

У. Эко в работе «История уродства» выявляет следующие функции изображения уродств в литературе. 1. Наслаждение, воспевания страданий и болезней, присущие XIX веку, когда авторы начали видеть в болезнях притягательность, «надмирную» красоту, воспевать образы безобразного, образы красоты-кошмара (В. Гюго, Ш. Бодлер, М. Шелли)¹⁵⁹. 2. Христианское внушение страха перед адским и дьявольским («телесные и физические страдания Христа за веру в эпоху Возрождения значительно повысили интерес к человеческому телу», а также «приукрашения» физической боли¹⁶⁰). 3. Монстры как наказания за грехи. 4. Эстетизация мученичества и гротеск («Безобразное, которое Гюго считает типичным для новой эстетики, это гротеск («уродливое, ужасное, отвратительное, правдиво и поэтично перенесенное в область искусства»¹⁶¹)). 5. Свойственная модернизму физиологичность/телесность, обращение к телу, и переживание травмы.

У Буйды актуализируются характерная для модернизма физиологичность монстров и характерная для постмодернизма связь с травмой. Но сама поэтика уродливого и монструозного у Буйды связана с мифологической природой его образности.

Однако встает вопрос о том, как мифологическая природа мира автора влияет на жанровые (собственно литературные) аспекты творчества Буйды.

1.2. Жанровые особенности прозы Юрия Буйды

1.2.1. От рассказа к циклу и роману

Жанровые особенности творчества Юрия Буйды отличны от доминирующей жанровой тенденции. Современная литературная ситуация свидетельствуют о лидирующих позициях жанра романа в русской литературе

¹⁵⁸ Буйда Ю. Над // Знамя. 1999. №2. С. 204–215. С. 211.

¹⁵⁹ Эко У. История уродства / под ред. У. Эко ; [пер. с итал. А. А. Сабашникова и др.]. М.: Слово, 2011. 455 с.

¹⁶⁰ Там же. С. 46.

¹⁶¹ Там же. С. 280.

— здесь сказывается и влияние классической традиции XIX века. Именно за роман присуждались и авторитетные литературные премии современной России: «Русский Букер», «Национальный бестселлер» и др. Однако сегодня все больше растет интерес к рассказу, что, очевидно, обусловлено и новыми читательскими привычками: читатель все больше привыкает к текстам, помещающимся на экране компьютера, а лучше — в посте из ленты социальных сетей.

Примечательно, что рассказы сегодня все чаще тяготеют к бытованию в сборниках — и в авторских, и в коллективных антологиях. Коллективные антологии собирают сами писатели, например Захар Прилепин («14» (2012), «Лимонка в войну» (2016)), а также издатели. Большой успех имели тематические сборники рассказов издательства Елены Шубиной в АСТ «Москва. Место встречи. Городская проза» (2016), «В Питере жить: от Дворцовой до Садовой, от Гангутской до Шпалерной. Личные истории» (2017), «Птичий рынок» (2019). В некоторых антологиях встречаем и рассказы Юрия Буйды: «Счастливый случай. Реальные истории из жизни современных писателей» (2016), «Любовь, или мой дом» (2016), «Отцы и дети. Версия 2.0. Антология современного рассказа» (2017), «Семнадцать о Семнадцатом» (2017). Антологии образуют новое художественное единство, отличное от рассказа и романа.

Между отдельным рассказом и сборником существует множество иных форм циклизации. Случай Юрия Буйды интересен особым типом межтекстовых связей, образующих причудливый художественный мир, по своей структуре это авторский гипертекст.

Буйда по природе своего дара именно рассказчик. «Я рассказываю рассказы. Повести, иногда романы», — говорит он в интервью¹⁶². Даже свою фамилию он толкует как «рассказчик, сказочник, лжец, фантазер»¹⁶³. О

¹⁶² Бавильский Д. Лет через сто встретимся и посмотрим... (интервью с Ю. Буйдой) // Частный корреспондент. 5 октября 2010 года. [Электронный ресурс]. URL: http://www.chaskor.ru/article/yurij_bujda_let_cherez_sto_vstretimsya_i_posmotrim_20250. (дата обращения: 05.03.2020).

¹⁶³ Буйда Ю.В. Прусская невеста. М.: Новое литературное обозрение, 1998. 308 с. С. 299.

специфике тяготеющих к романизации циклов рассказов Буйды писали С.В. Нестерова, Т.Г. Прохорова, Т.Л. Рыбальченко, М.А. Бологова и др.

Но особенно зоркими критиками часто оказываются писатели. Выше мы упоминали определение «колония текстов» О. Славниковой. Обратимся подробнее к ее идее. Прозаик и критик О. Славникова обнаружила особую природу первого сборника рассказов, вышедшего отдельной книгой, «Прусская невеста» (1998): «Перед нами составное повествование, чьи части взаимодействовали еще тогда, когда были разбросаны по журнальной периодике и читались как отдельные произведения. Тексты, объединенные местом и временем действия, отсылали один к другому, обменивались образами — шли, стало быть, обменные процессы, прирастали качества текстового вещества». Это не сделало рассказы Буйды романом: «сложенные вместе, рассказы Юрия Буйды не обрели специализации, сюжетной и персонажной соподчиненности, какие необходимы для самой свободной формы романа. Но они и не стали, конечно, обычным авторским сборником». О. Славникова ищет способ обозначить этот нетривиальный способ текстообразования: «Эта книга скорее может быть определена как колония текстов, способная разрастаться за пределы данной книжной обложки»¹⁶⁴.

Определение «колония текстов» сегодня, когда корпус текстов Буйды значительно вырос (например, в издательстве Елены Шубиной АСТ прозе автора отдана специальная серия), нужно признать удачным. Именно такими колониями и прирастает проза Юрия Буйды, обнаруживая внутренние межтекстовые перекрестные связи: персонажи цикла «Жунгли» обнаруживаются в новых обстоятельствах в романе «Синяя кровь», а повесть «Яд и мед» коррелирует с «Осорьинскими хрониками», при этом эти тексты перекликаются с романами «Город Палачей» и «Борис и Глеб» и восходят к раннему произведению Буйды — поэме «Птичье Древо».

¹⁶⁴ Славникова О. Обитаемый остров [Текст] // Новый мир. 1999. № 9. С. 212–216. С. 213.

Задача настоящего раздела — исследование жанровой природы «текстовых кластеров», которые О. Славникова назвала «колонией текстов». Мы установили, что сборники рассказов Юрия Буйды — это не отдельные истории отдельных персонажей. Исследование мифопоэтики Буйды показало, что герои рассказов связаны общим мифологическим миром, в основе которого миф основания города Чудова или поселков около него (Новая Аркадия, Жунгли, Кандаурово, Осорьина или Царства и т. д.).

Жанр цикла органично подходит для описания целостной картины мира. По словам Е.М. Мелетинского, «Отдельная новелла не может охватить модель всего мира. Модель мира оформляется в цикле или в сборнике новелл, часто известным образом обрамленном»¹⁶⁵. Чтобы описать мир, недостаточно одного текста, чтобы описать мир целостно, следует собрать множество текстов в единое повествование. В этом заключается главная особенность цикла. Роман же предполагает линейное развертывание, судьбу героя, и поэтому в романах Буйды («Синяя кровь», «Стален», «Пятое царство») оказывается необходимым еще и иное структурирующее основание: биография, детективная история, история рода и др. Однако каждый из романов Буйды оказывается в поле притяжения традиционных для писателя мифологических пространств: романы «Город Палачей» и «Синяя кровь» тяготеют к «чудовским циклам». Роман оказывается единицей, фрагментом в более крупном контексте своеобразных «текстовых кластеров» Буйды, которые цементируются его авторским мифом.

Цикл рассказов является основной жанровой формой в творчестве Буйды. Отдельными изданиями были выпущены восемнадцать циклов (не считая журнальных подборок — циклов рассказов): «Прусская невеста», «Скорее облако, чем птица», «Жунгли», «Львы и лилии», «Яд и мед» и т. д. Циклы часто собираются из рассказов, ранее опубликованных в журналах самостоятельно или в составе других циклов.

¹⁶⁵ Мелетинский Б.М. Поэтика мифа. 3-е изд., репринтное. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. 407 с. С. 105.

Обратимся к генезису жанровой формы цикла и трактовке цикла рассказов в литературоведении. По мнению М. Дарвина, термин «цикл» в русском литературоведении появился еще в работах А.Н. Веселовского. М. Дарвин под циклом понимал «единый концептуальный взгляд на мир», «разновидность большой поэтической жанровой формы»¹⁶⁶, поэтому исследователь определяет лирический *цикл* как «сверхжанровое единство»¹⁶⁷.

Основными принципами прозаической циклизации в теоретических исследованиях М.Н. Дарвина, О.Г. Егоровой, Л.В. Ляпиной, В.А. Сапогова, В.И. Тюпы, И.В. Фоменко, Л.С. Яницкого, А.С. Янушкевича и др. были избраны основы лирического цикла, с изучения которого началось изучение природы цикла уже перечисленными исследователями. Появление цикла — эволюция жанров литературы, тенденция к их укрупнению, процесс объединения разнообразных текстов.

Прослеживая литературную традицию циклизации (Дж. Бокаччо — Э.Т.А. Гофман — Н.В. Гоголь), А.С. Янушкевич делает важный вывод: «...первое, что формировало концепцию, своеобразную философию прозаического цикла, было стремление к единству мирообраза, интеграции единой мысли, превращающей частные и отдельные истории, рассказы, повести в систему и целостность»¹⁶⁸. Это помогает понять исторические начала цикла.

В современном русском литературоведении выделяются три концепции цикла: цикл как жанр (Ю.В. Лебедев, В.Ф. Козьмин, А.С. Бушмин, Г.И. Соболевская); цикл как наджанровое или сверхжанровое объединение (М.Н. Дарвин, С.Е. Шаталов, А.В. Чичерин, и др.); цикл как средство для создания новых жанров (А. Белецкий, Б.М. Эйхенбаум, Ю.В. Лебедев и др.)¹⁶⁹; цикл как все собрания рассказов автора/авторов (О.Г. Егорова, В.Г. Потгосина,

¹⁶⁶ Дарвин М.Н. Русский лирический цикл: проблемы истории и теории: на материале поэзии первой половины XIX в. Красноярск : Изд-во Краснояр. ун-та, 1988. 137 с. С. 7.

¹⁶⁷ Дарвин М.Н. Проблема цикла в изучении лирики. Кемерово : КГУ, 1983. 104 с. С. 14.

¹⁶⁸ Янушкевич А.С. Три эпохи литературной циклизации: Боккаччо – Гофман – Гоголь // Вестник ТГУ. 2008. № 2. С. 63–91. С. 63.

¹⁶⁹ Кадацкая Д.С. Термин «цикл» в отечественном литературоведении // Молодой ученый. 2017. № 22. С. 473–478. [Электронный ресурс]. URL: <https://moluch.ru/archive/156/44174/> (дата обращения: 03.03.2018).

С.Г. Носовец)¹⁷⁰. Есть интересная точка зрения американского литературоведа Р. Лундена, который говорит о сложности определения феномена цикла / сборника рассказов. Так, в 1980-х был популярен термин «цикл коротких рассказов» (“short story cycle”), в 1990-х ученые предложили другое определение этому жанровому образованию — «последовательность коротких рассказов» (“short story sequence”) или «составной, комбинированный роман» (“composite novel”). Но Р. Лунден считает, что наиболее подходящим термином будет «композиция коротких рассказов» — “short story composite” (*здесь и далее перевод наш — М. К.*)¹⁷¹. Исследователь анализирует сближение жанра «композиции коротких рассказов» и романа, сборника рассказов и других жанровых образований, показывая размытость границ между жанрами. Ровно то, что мы наблюдаем в поэтике Буйды. Р. Лунден говорит еще об одном важном для литературоведения явлении — реконструировании сборника / цикла рассказов после первой публикации самим автором, конструирование сборника / цикла рассказов не автором, а, например, редактором. Это создает некоторые проблемы анализа произведения: например, проблема определения авторства или установление системы связей в текстах¹⁷². Последний случай — переконструирования — характерен и для творчества Ю. Буйды.

Единой классификации циклов в литературоведении не существует. Причиной этому может быть тот факт, что многие ученые не выделяют прозаический цикл как жанр. Некоторые исследователи разделяют циклы исходя из принципа авторства (М. Дарвин, И.В. Фоменко), другие изучают типы внутренних связей (Е. Хаев), большинство же исходят из типа структуры¹⁷³. Можно классифицировать циклы по жанру (Ю. Тынянов) или по форме: структурированные циклы, циклы с рамой, циклы-сборники и циклы-романы (С.В. Нестерова). Подчеркивая многогранность феномена цикла,

¹⁷⁰ Афонина Е.Ю. Поэтика авторского прозаического цикла. СПб.: ИНТАН, 2006. 128 с.

¹⁷¹ Lunden R. The united stories of America: studies in the short story composite / Rolf Lunden. Amsterdam – Atlanta, GA, Rodopi, 1999. 208 p. P. 12.

¹⁷² Там же. С. 48.

¹⁷³ Афонина Е.Ю. Поэтика авторского прозаического цикла. СПб.: ИНТАН, 2006. 128 с.

В.С. Непомнящий в работе об особенностях поэтики А.С. Пушкина отмечает: «Возможности цикла необъятны: никакая другая форма не обладает такой емкостью и многозначностью, такими средствами самокорректирования, таким иммунитетом к односторонности»¹⁷⁴.

В соответствии с поэтикой изучаемого автора мы, вслед за Л.В. Чернец, Д.С. Кадацкой и Е.Ю. Афоной, будем понимать под циклом сверхжанровую, целостную художественную систему, тяготеющую к большим жанровым формам и состоящую из самодостаточных текстов-элементов. Преимущество цикла перед другими формами в его синкретичности, динамичности. Будто мозаичная картина, цикл собирает фрагменты мира — рассказы в единое целое, позволяя увидеть картину мира полностью.

Важно отметить, что «каждый текст в цикле репрезентирует не завершённый художественный мир, а только часть его. Он находится во взаимодействии с другими текстами-эпизодами, границы между которыми устанавливаются через перенос в пространстве, перерыв во времени и перемену в составе персонажей»¹⁷⁵. И это важно, потому что Буйда создает мир с помощью своих циклов (не одного цикла), и мир всякий раз, с выходом новой версии цикла (как это происходит с «Прусской невестой»¹⁷⁶), расширяется и дополняется.

Буйда признается, что формат книги — цикл — дело «техническое»: «Рассказы писались и публиковались в журналах в разные годы, остальное же — особенности издательского дела. Бывало, что издатель просил добавить краску, чтобы книга получилась выразительнее, и несколько раз я перерабатывал старые тексты или даже сочинял новые, чтобы пополнить палитру. Если что-то вошло или не вошло, это уже дело техники. «Пруская невеста» пополнялась до самого последнего времени, возможно, она когда-нибудь выйдет в полном виде — 75 рассказов, и я не уверен, что «это все, конец»¹⁷⁷.

¹⁷⁴ Непомнящий В.С. Пушкин: Избр. работы 1960–1990 гг.: В 2 т. М.: Жизнь и мысль, 2001. Т. I. Поэзия и судьба. 496 с. С. 134.

¹⁷⁵ Афоной Е.Ю. Поэтика авторского прозаического цикла. СПб.: ИНТАН, 2006. 128 с. С. 9.

¹⁷⁶ «Пруская невеста» (1998), «Все проплывающие» (2011), «Пруская невеста» (2015), «Пруская невеста» (2022).

¹⁷⁷ Буйда Ю. Письмо от 28.03.2018. Архив автора дис.

Существует еще один важный теоретический аспект в изучении цикла — его композиция. Е.Ю. Афолина считает, что «в начале текста (введение, вступление, пролог, начальный фрагмент первого текста-эпизода) программируется структура всего цикла», «в конце текста (заключение, эпилог, заключительный фрагмент последнего текста-эпизода) происходит итоговая концентрация ключевых элементов высказывания», «начало и конец — это «маркированные» фрагменты, обладающие метаинформативностью в отношении всего цикла, причем, начало особенно важно, потому что оно создает установку на циклическое текстопостроение. Именно в начале мотивируется единство эпизодов персонажем-повествователем и описанием общей для всего цикла ситуации рассказывания»¹⁷⁸.

В истории русской литературы циклы — явление не новое и не редкое. Л.Е. Ляпина отмечает, что «очерково-новеллистическая циклизация, породив образцы эпического цикла в 1860-е годы, позже уступает место иным формам», что повлияло на развитие «русского романа 60–70-х годов». Но «начиная с чеховского времени, ведущей цикловой формой нового времени становится прозаический сборник» («будь то сборник Хемингуэя, Фолкнера или «Царь-рыба» В. Астафьева»¹⁷⁹). Это новый период активного развития цикла.

Циклы достаточно популярны и в современной литературе. Перечислим некоторых авторов циклов, отмеченных литературными премиями (премия здесь — свидетельство не только мастерства автора, но и актуальности формы): М. Елизаров «Мы вышли покурить на 17 лет» (2012), В. Сорокин «Первый субботник» (1992), «Пир» (2001), «Сахарный Кремль» (2008), роман, но по сути цикл, «Теллурия» (2013), В. Пелевин («Синий фонарь» (1991), «ДПП (NN)» (2003), Р. Газизов «Отправление» (2020), П. Басинский «Подлинная история Анны Карениной» (2022).

Е. Водолазкин говорит о тенденции в современной литературе к циклизации в сборники рассказов, видя в этом парадоксальное сходство

¹⁷⁸ Афолина Е.Ю. Поэтика авторского прозаического цикла. СПб.: ИНТАН, 2006. 128 с. С. 10-11.

¹⁷⁹ Ляпина Л.Е. Циклизация в русской литературе XIX века. СПб., 1999. 279 с. С. 261.

современной литературы с литературой Средневековья: «Как и в средневековой письменности, тенденция к дроблению и цитатности сопровождается в современной литературе не менее мощным движением к объединению. Ощутимо вырос интерес к сборникам, включающим в себя тексты разных авторов»¹⁸⁰. Склонность к наиболее полному выражению истины наблюдается с XI века: «в XI веке текст *Vie de Saint Alexis* состоял из 625 стихов, а в редакции XII века — из 1356 стихов; *Chanson de Guillaume* насчитывала 3554 стиха, а ее позднейшая переработка — 8500 стихов, и т. д.»¹⁸¹. Е. Водолазкин также отмечает, что «помимо наращивания текста внутри произведения <...> Средневековье создало огромное количество компиляций, объединяющих не фрагменты, а отдельные произведения»¹⁸².

Юрий Буйда не часто участвует в коллективных сборниках рассказов. Однако его собственные рассказы явно тяготеют к объединению в циклы. Об устройстве циклов Буйды, колоний текстов пойдет речь в следующем параграфе.

1.2.2. Текстовый кластер

Вокруг жанрового определения текстов Юрия Буйды полемика развернулась после первых его произведений. Критик А.Л. Агеев в статье, вышедшей почти сразу после публикации «Прусской невесты», называет текст «книгой рассказов», не объединенных ничем, кроме «обложки»¹⁸³. Совсем иная точка зрения на жанровое определение «Прусской невесты» у О.А. Славниковой (уже отмечалось выше)¹⁸⁴ и ее расширенной версии («Все проплывающие») у Г. Канаевского — для них это масштабный сборник — миф, «роман в рассказах»¹⁸⁵. К.А. Дегтяренко характеризует «Прусскую невесту» сначала как

¹⁸⁰ Водолазкин Е. О средневековой письменности и современной литературе // Текст и традиция : альманах, 1 / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом) Рос. акад. наук, Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна». Санкт-Петербург : Росток, 2013. С. 33–65. С. 57.

¹⁸¹ Там же.

¹⁸² Там же.

¹⁸³ Агеев А. Черная бабочка сновидений : рецензия // Знамя. 1999. № 7. С. 213–215.

¹⁸⁴ Славникова О. Обитаемый остров [Текст] // Новый мир. 1999. № 9. С. 212–216.

¹⁸⁵ Канаевский Г. Юрий Буйда. Все проплывающие : рецензия // 15.06.2011. [Электронный ресурс]. URL: <https://os.colta.ru/literature/events/details/23083/?expand=yes> (дата обращения: 21.03.2019).

«книгу рассказов», потом как сборник, рассматривая этот текст автора не в единстве художественного целого¹⁸⁶. И. Савельев в статье «Буйда 2:0» причисляет «Прусскую невесту», «Жунгли», «Всех проплывающих» к сборникам рассказов¹⁸⁷. Первым, кто назвал «Жунгли» циклом, стал З. Прилепин¹⁸⁸, отметив сквозных персонажей и общность места действия.

О сборнике «Жунгли» в статье «Российские джунгли: есть ли путь к свету?» Г.Д. Ахметова пишет: «Жунгли» — это не роман, не сборник рассказов и повестей. «Жунгли» — это книга¹⁸⁹. И это не первый исследователь, который пытается обозначить жанр исследуемого текста, стремясь к его общему (энциклопедическому) пониманию.

«Жунгли» Ю. Буйды даже издатели называют по-разному. В 2010 году (и в 2011 в формате Pocketbook) издательство «Эксмо» выпускает «Жунгли» без определения жанра, лишь в аннотации указывается: «новая книга»¹⁹⁰. То же издательство выпускает в 2013 году «роман» «Жунгли»¹⁹¹. Вероятно, в 2013 году роман был авторитетнее, чем рассказ. Премии «Большая книга», «Русский Букер» и др. писатели получали именно за романы. «Сборники рассказов менее популярны у читателей, чем единый текст»¹⁹², — отмечает С.В. Нестерова. В любом случае эти разночтения в обозначении жанра подчеркивают пограничность и гибридность жанровой природы произведений Буйды.

Примечательно, что издатели говорят о «Жунглях» как сборнике рассказов или романе, тогда как исследователи изучают «Жунгли» как цикл. Цикл, в отличие сборника рассказов, предполагает большую степень связанности рассказов: «Цикл — своего рода «структурный механизм», который допускает

¹⁸⁶ Дегтяренко К.А. Языковые приемы комического в книге рассказов Ю. Буйды «Пруская невеста»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Калининград, 2009. 25 с.

¹⁸⁷ Савельев И.В. Буйда 2:0. Юрий Буйда // Вопросы литературы. 2012. №4. С. 188–201.

¹⁸⁸ Прилепин З. Рецензия на книгу «Жунгли». 22 августа 2011 г. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.livelib.ru/critique/post/30385-zahar-prilepin-retsenziya-na-knigu-zhungle> (дата обращения 01.06.2019).

¹⁸⁹ Ахметова Г.Д. Российские джунгли: есть ли путь к свету? (Юрий Буйда. Книга «Жунгли») // Вестник Забайкальского государственного университета. 2012. №4. С. 74–81. С. 75.

¹⁹⁰ Буйда Ю.В. Жунгли. М.: Эксмо, 2010. 380, [3] с. С. 4.

¹⁹¹ Буйда Ю.В. Жунгли: [роман] / Юрий Буйда. Москва : Эксмо, 2013. 440, [2] с.

¹⁹² Нестерова С.В. Циклическое текстопостроение в малой эпической прозе : диссертация ... канд. филол. наук. Тверь, 2012. 190 с. С. 3.

огромное количество всяких вариаций. Сборник рассказов может иметь циклический характер, а может и не иметь. Цикл — единство, которое обнаруживается при анализе его на разных уровнях; сборник рассказов — гораздо более произвольное сосуществование художественных текстов. Внутренняя структура сборника рассказов предельно открыта, каждый рассказ самостоятелен. Они могут вступать в диалогические отношения, но при этом каждое из них остается самостоятельной единицей контекста, лишь соотнесенной с другими»¹⁹³.

Циклы Юрия Буйды нельзя назвать сборниками из-за тесных связей рассказов внутри цикла, а также между циклами. Однако в библиографии Буйды можно выделить сборники, своего рода журнальные подборки рассказов («Слишком, чтоб было правдой» (1997), «Три рассказа» (2000), «Бешеная собака любви» (2012)), которые в составе циклов являются фрагментами целостного мира.

О.В. Сизых, посвятившая не одну статью исследованию поэтики Буйды, определяет «Жунгли» как сборник или «книгу», а «Врата Жунглей» называет «журнальной подборкой рассказов»¹⁹⁴, где на первом плане — форма поведения героя. Во «Вратах Жунглей» «запечатлена культурно-историческая специфика российского менталитета»¹⁹⁵. То есть исследователь ощущает общую смысловую детерминированность поведения отдельных героев, определяя единство как менталитет.

Нам представляются ценными наблюдения С.В. Нестеровой о циклах Буйды, входящие в ее масштабное исследование проблемы прозаического цикла в русской литературе (диссертация С.В. Нестеровой «Циклическое текстопостроение в малой эпической прозе»¹⁹⁶). Исследователь определяет

¹⁹³ Кадацкая Д.С. Термин «цикл» в отечественном литературоведении // Молодой ученый. 2017. № 22. С. 473–478. [Электронный ресурс]. URL: <https://moluch.ru/archive/156/44174/> (дата обращения: 03.03.2018).

¹⁹⁴ Сизых О.В. Поэтика современного русского рассказа // Вестник СВФУ. 2012. №2. С. 123–129. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/poetika-sovremennogo-rossiyskogo-rasskaza> (дата обращения: 01.06.2023).

¹⁹⁵ Там же.

¹⁹⁶ Нестерова С.В. Циклическое текстопостроение в малой эпической прозе : диссертация ... канд. филол. наук. Тверь, 2012. 190 с.

прозаический цикл следующим образом: «цикл — это сверхжанровое единство, обладающее устойчивым типом структуры»¹⁹⁷.

Она доказательно относит «Жунгли» к циклу-сборнику, а «Прусскую невесту» к циклу с рамой без жесткой структуры. С.В. Нестерова рассматривает жанровые особенности текстов и приходит к выводу, что оба сборника, оба «эпических прозаических цикла» имеют единые принципы циклизации: метафорическое заглавие, сквозные персонажи, главный герой — «маленький человек», нетипичные и особенные имена других героев, и повторяющиеся мотивы. «Связь рассказов в этих циклах теснее, чем в циклах других авторов, и происходит это за счет включения постоянно повторяющихся, «сквозных» персонажей. Но в то же время циклы Буйды отличаются открытой структурой без «жесткой» временной последовательности эпизодов. Именно эта особенность позволила автору в 2011 году дополнить книгу новыми рассказами, расширив ее почти в два раза, и издать под наименованием «Все проплывающие». А затем в 2022 году еще раз дополнить, убрать некоторые рассказы и издать под названием «Прусская невеста. Роман в рассказах». Это не просто дополненные переиздания «Прусской невесты», это новые тексты, новые циклы.

С.В. Нестерова рассматривает цикл «Жунгли» в тесной связи с романами. «Жунгли» же расширились иначе: в том же 2011 г. Буйда написал роман «Синяя кровь», действие которого происходит в городе Чудове, а все персонажи, кроме главной героини Иды Змойро, это персонажи цикла «Жунгли». Таким образом, можно говорить о том, что в данном случае авторская мысль движется в творческой истории произведения от цикла к роману¹⁹⁸.

Необходимо заметить, что не только циклы рассказов имеют связи с романами (на уровне общих героев и мотивов), но существует связь этих фикциональных текстов с эссеистикой Юрия Буйды. Так, образы Бориса и Глеба — архетипы, цементирующие мир-миф Буйды, из которых вырастают

¹⁹⁷ Там же.

¹⁹⁸ Нестерова С.В. «Прусская невеста» и «Жунгли» Ю.В. Буйды: жанровые особенности // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». 2012. Вып.1. С. 271–276. С. 275.

персонажи его текстов (например, осорьинского кластера, который подробно рассмотрен в главе 2 настоящего исследования). Они формируют кластер, объединяющий разные по жанру произведения Буйды: эссе «Над» и «Самозванец и самозванство», роман «Борис и Глеб», цикл «Власть всея Руси». Интересен и следующий процесс: «Птичье Древо» (1989) является частью романа «Борис и Глеб» (1997), сиквелом которого являются «Осорьинские хроники», входящие в цикл «Яд и мед» (2013). Цикл «Щина» (2000) вырастает в цикл «Желтый дом» (2001), который становится частью следующего цикла — «Послание госпоже моейлевой руке» (2014), в составе которого лежит поэма «Птичье Древо».

Опыт прозы Буйды позволяет говорить о рождении новых повествовательных форм, которые складываются путем развития процесса циклизации. У Буйды объединяются в мегацикл сборники рассказов, повести, романы. Исследователь циклизации Л.Е. Ляпина заметила: если в поэзии «циклообразование стало жанро-созидательным процессом и привело к оформлению лирического цикла как жанра, то в эпике циклизация, прежде всего, совершила работу по трансформации и развитию самого повествования, способствовала выработке новых качеств и особенностей повествовательных»¹⁹⁹. Именно новые повествовательные особенности прозы Буйды и будут рассмотрены далее — в аналитических главах 2, 3, 4.

Чтобы описать целостный мир-миф, Юрию Буйде недостаточно одного рассказа — рассказы собираются в сборник взаимно спаянных текстов. Роман же по природе своей предполагает линейное развертывание, судьбу героя. Поэтому в романах «Борис и Глеб», «Город Палачей», «Синяя кровь», «Стален», «Пятое царство» оказывается необходимым еще и иное структурирующее основание. Циклизация рассказов как дискретных единиц, содержащих свернутые мифы, образует новые способы художественной целостности. В романах к мифологическому кумулятивному сюжету добавляется линейный нарратив,

¹⁹⁹ Ляпина Л.Е. Циклизация в русской литературе XIX века. СПб., 1999. 279 с. С. 146.

мотивированный автобиографией или динамичными приемами массовой литературы (например, криминального роман). Так было в романе «Синяя кровь», а потом и в романах «Вор, шпион и убийца», «Стален», повести «Яд и мед» и др. Преемственность прежних мотивов и топосов в новых циклах рассказов обнаруживает некий сквозной сюжет, объединяющий разные циклы и романы.

В поисках ответа на вопрос о механизме межтекстовых связей мы обратились к автору. Юрий Васильевич ответил: «Однажды по случайному поводу был написан рассказ (скорее, эссе) «Прусская невеста», который был опубликован в «Независимой газете», и друзья-коллеги обрушились с вопросами о той земле и тех людях, о которых я написал. Пришлось объяснять. И прорвало. Если некоторые мои прежние рассказы были навеяны, так сказать, размышлениями «о мире и людях», а иной раз и литературными образами (отмечу при этом, что непосредственный опыт и читательский опыт — в моем представлении — суть органические и неразрывные части писательского опыта), то на этот раз речь пошла о том, что я лично пережил — видел, слышал, участвовал. В широком водовороте образовалась воронка, которая потащила в себя именно «прусская истории», отбрасывая все другие темы. Примерно так же складывались и книги, так или иначе связанные с Жунглями, то есть собственно «Жунгли», «Синяя кровь», «Львы и лилии»²⁰⁰.

Такие «воронки», связанные, как пояснил автор, с местом действия, в которые затягиваются все новые рассказы, порождают все новые циклы. Обратимся к упомянутой Буйдой книге «Львы и лилии». Мы проследили историю текстов и историю их публикаций.

Книга содержит рассказы, входившие в прежние циклы («Вышка» в сборнике «Скорее облако, чем птица» (2000); «Львы и лилии», «Ваниль и Миндаль», «Марс» в сборнике «Бешеная собака любви» (2012); «Все эти кислоты и щелочи Господни», «Врата Жунглей», «Прощание с “Иосифом

²⁰⁰ Буйда Ю. Письмо от 28.03.2018. Архив автора дис.

Сталиным» в сборнике «Врата Жунглей» (2011) и т. д.) и рассказы, печатавшиеся отдельно в журналах (рассказ «Собака Павлова», например, в журнале «Топос» в 2011 году). Герои книги «Львы и лилии» в новом сборнике оказываются объединенными одним пространством города Чудова. Они при этом часто родственники и потомки чудовских персонажей: Однобрюховых, старика Черви, аптекаря Сиверса, старухи Гаваны, Пана Паратова и др.

Таким образом, мы полагаем, что творчество Буйды являет собой гипертекст, который содержит тематически и текстуально организованные кластеры, которые подробно исследованы в главах 2, 3.

В целом изучение жанровых особенностей прозы Буйды подтверждает наблюдение Т.Н. Марковой об авторских жанрах в литературе постмодернизма. «На рубеже XX–XXI вв. трансформация романного слова осуществляется преимущественно в двух направлениях: к сужению семантического поля, свертыванию, редукции (это путь минимализации) или — к расширению границ жанра, его скрещиванию с другими (это путь гибридизации)»²⁰¹. В случае Буйды мы имеем вариант жанровой гибридизации.

Анализ мифологического начала в творчестве Ю. Буйды приводит к следующим выводам.

1. Анализ показал, что Юрий Буйда строит в творчестве авторский миф. Это проявлено в мифологическом характере хронотопа его текстов (циклическое время, условно-мифологическое пространство, которое в основном опирается на миф о городе-блуднице).

2. Герои в таком мире — атрибуты/маркеры этого мира. Они алогичны, апсихологичны и часто имеют химерическую, почти животную природу, связанную с памятью о мифе.

3. Эффект единого пространства и связи всех его обитателей усиливается за счет межтекстовых связей произведений Буйды — своеобразной

²⁰¹ Маркова Т.Н. Пути жанровых трансформаций в русской прозе рубежа XX–XXI вв. // *Метаморфозы жанра в современной литературе* : Сборник научных трудов. М.: Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2015. С. 7–26. С. 17.

метациклизации. Этот тип циклизации мы предлагаем назвать «кластерным», а «колонии текстов» Буйды — кластерами, объединяющими целые группы произведений, книги, циклы, романы. В филологии уже использовался термин «кластер», например, относительно поэзии О. Мандельштама в работе И.В. Кондакова, который говорит «о семантических кластерах, представляющих собой гроздь сочлененных слов, наполненные перечасами друг другу, а нередко и взаимоисключающими смыслами. Простейший пример — блоковское «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека»²⁰². Однако мы предлагаем применить этот термин к прозаическим произведениям Юрия Буйды.

4. В данном исследовании мы определили два кластера: осорьинский (объединение текстов вокруг города Осорьина) и чудовский (хронотопом здесь является город Чудов, сам же Буйда назвал эти тексты «чудовскими текстами»²⁰³).

5. Важно отметить, что существует связь между мифологизацией и «кластеризацией» текстов Юрия Буйды. Авторский миф реализуется в результате «большой циклизации» — в кластере, включающем циклы рассказов, романы, эссе. Так, например в цикл вокруг локуса Осорьина входят «Птичьё Древо» (1989), «Борис и Глеб» (1997), «Яд и мед» (2013), «Цейлон» (2015).

6. Цикличность, нерасчлененность мифологического мышления, которое воссоздает Буйда, не ограничивается рамками одного текста. Произведения одного кластера, как будет показано в следующих главах, призваны воссоздать авторские мифологемы, развивающиеся в череде текстов.

²⁰² Кондаков И.В. Семантический кластер в поэтике О. Мандельштама // Новый филологический вестник. 2018. №. 4. С. 16-25. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semanticheskiy-klaster-v-poetike-o-mandelshstama> (дата обращения 25.10.2023).

²⁰³ В посте на Facebook автор написал: «В последние недели я ставил рассказы еще из этих книги – «Жунгли» и «Львы и лилии». 17+30 – всего 47 чудовских рассказов» (23.06.2014).

Глава 2. Осорьинский кластер в прозе Юрия Буйды

2.1. Состав и структура кластера

В настоящей главе изучаются произведения Юрия Буйды, принадлежащие осорьинскому кластеру. Осорьинским кластер мы называем по имени города *Осорьина* в романе «Борис и Глеб» (1997), а также в иных текстах, примыкающих к роману тематически.

Осорьин Буйды — тысячелетний город недалеко от Москвы с «почерневшими от сырости избушками и кирпичными торговыми рядами в стиле ампир, ленивыми улочками и церквями с веретенообразными колокольнями, — городок, навсегда погружившийся в багряно-золотые воды памяти, построенный тысячу лет назад на семи холмах посреди бескрайних лесов, на берегу коричневой реки, по обоим берегам которой растянулись бревенчатые срубы, крепостные стены, церкви, амбары с черными коваными конями на крышах, кузницы, башни и терема <...> Пыльный летом, грязный с весны до осени, унылый зимой, песок и дохлые кошки, смытые дождями на центральную улицу ...»²⁰⁴, построенный в 1003 году, переживший нападения и разрушения, революции и восстания, в конце концов разрушенный в начале XX века.

Осорьин связан с устойчиво повторяющимися персонажами с именами Борис и Глеб во всех текстах кластера. Цель анализа в настоящем разделе — выявить состав и структуру кластера, проследить связи, которыми скрепляются тексты внутри кластера, описать процесс формирования кластера. Обратимся к его составу.

Если проследить историю романа «Борис и Глеб», впервые опубликованного в журнале «Знамя» в 1997 году, мы увидим, что роман словно не имеет четких границ, он способен к трансформациям. Поэма «Птичье Древо» (1989) является частью романа «Борис и Глеб» (1997). Некоторые части романа «Борис и Глеб» являются рассказами из цикла «Яд и мед» (2013). Точнее, части этого цикла под названием «Осорьинские хроники»: «Киевский август», «Борис

²⁰⁴ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №1. С. 8–49. С. 35.

и Глеб», «Аталия». В этот цикла вошла и часть романа «Ермо» (1998) в виде рассказа «Дело графа О.». То есть границы произведений Буйды оказываются проницаемыми, а целостность текстов — проблематичной.

Действие романа «Борис и Глеб» и «Осорьинских хроник» происходит в городе Осорьине. В сборник «Яд и мед» включена еще одноименная повесть, рассказывающая о некоторых представителях рода Осорьиных, поэтому мы включаем весь сборник в кластер. Действие романа «Цейлон» (2015) происходит в Осорьине, но фабульно роман почти не связан с вышеупомянутыми текстами. Таким образом, обозначим тексты, составляющие осорьинский кластер: «Птичье Древо», «Борис и Глеб», «Яд и мед», «Цейлон» (см. приложение 1).

Прежде всего обратимся к тексту, который существовал вне и до «Бориса и Глеба», «Осорьинских хроник» и пр., — поэме «Птичье Древо» (1989). В русской литературе есть традиция называть прозу поэмой («Мертвые души» Н.В. Гоголя, «Лето Господне» И. Шмелева, «Москва — Петушки» В. Ерофеева и др.) в случаях, когда прозаическое произведение имеет черты ритмичности, мелодичности, свойственные лирике, и признаки эпоса, масштаб пространства обширен, а герой может олицетворять некий архетип. В произведениях подобного метажанра философски осмысливаются проблемы времени, волнующие автора, поднимается проблема места человека в мироздании, автор использует гиперболы и гротески, насыщенные тропы, элементы сказовых форм.

Будучи включенным в роман «Борис и Глеб» (1997), в котором есть летописно-историческое начало, «Птичье Древо» обозначает отчетливо мифологическую модель мира, господствующую и в романе, и в других текстах кластера (в цикле «Яд и мед»). Включение поэмы в роман отчасти выводит роман из сферы исторической метафоры или историографической метапрозы (термин Л. Хатчеон²⁰⁵), поскольку история, описанная в поэме, подчиняется логике мифа.

Текст поэмы (на личном сайте автора) датируется 1989 годом. Если проследить историю романа «Борис и Глеб», впервые опубликованного в

²⁰⁵ Hutcheon L. A poetics of postmodernism. History, theory, fiction. New York : Routledge, 1988. 284 p.

журнале «Знамя» в 1997 году, мы увидим, что роман словно не имеет четких границ, он способен к трансформациям. Во-первых, он включает более ранний текст – поэму «Птичье Древо» (1989). Поэма повествует о городе-мире в подножье Птичьего Древа, истории и падении Царства, где «издревле селились беглые крестьяне и бояре, нередко отмеченные клеймом, а то и без языка, вырванного рукою искусного палача»²⁰⁶. Оказавшись частью романа «Борис и Глеб», поэма предстает предтечей повествования, одной из историй из рода Осорьиных, проклятье которого началось с убийства святых Бориса и Глеба. Царство, место действия поэмы «Птичье Древо», в романе «Борис и Глеб» в советские годы становится Объектом, построенным в Подмосковье. Объект — место, где проводят «грандиозный эксперимент по выращиванию новой породы людей»²⁰⁷.

Удивительно, что роман и после опубликования не остался неизменным. Некоторые части романа «Борис и Глеб» вошли в цикл «Яд и мед» (2013) в качестве рассказов. Это «Киевский август» (альтернативная история убийства святых Бориса Ростовского и Глеба Муромского, в рассказе фигурируют уже Андрей и Борис Осорьины), «Борис и Глеб» (об убийстве князя Курбского осенью 1583 года), «Аталия» (о жизни Аталии Осорьиной-Роще, жившей в XVIII веке, жене князя Осорьина-Роши, правителя Осорьина, которая после смерти мужа превратила дом в место пиршеств и оргий).

Действие романа «Борис и Глеб» и «Осорьинских хроник» происходит в городе Осорьине. В сборник «Яд и мед», куда входят рассказы об Осорьине, включена еще и повесть «Яд и мед». Место действия повести — Жукова Гора, поселок в Подмосковье. Текст посвящен представителям рода Осорьиных (Тати и ее семье), поселившимся в доме на горе в начале 90-х годов XIX века. Повесть «Яд и мед» включена в кластер по двум причинам: сам автор включает ее в сборник «Осорьинские хроники», главные герои повести — Осорьины.

²⁰⁶ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №1. С. 8–49. С. 41.

²⁰⁷ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №2. С. 106–157. С. 106-107.

Стоит назвать еще один роман, который нужно включить в кластер по принципу общности пространства (место действия — Осорьин) и героев. Действие романа «Цейлон» (2015) происходит в Осорьине XX века, но фабульных связей с предыдущими текстами почти нет. Род Осорьиных вовсе не упомянут. В тексте разворачивается история братьев Черепниных — это Тимофей, возглавлявший крестьянское восстание в начале XX века, и Трофим, подавлявший его.

Однако Осорьин появляется здесь отнесенным в прошлое. Мы словно имеем дело с сиквелом / условным продолжением осорьинских текстов. В романе «Борис и Глеб» Осорьин разрушен «германской артиллерией» в 1918 году²⁰⁸. Однако в романе «Цейлон» город оказывается снова разрушен, но уже в 1942 году «германской авиацией»²⁰⁹. А в 50-е был заново отстроен из обломков «церквей и монастырей»²¹⁰, заселен работниками военного объекта, строившегося около Осорьина.

Цейлоном же называли гору в Осорьине, где стоял родовой дом Черепниных: сумасшедший барин и путешественник «Арсений Ховской поселился в Осорьине в 1772 году»²¹¹, во время путешествий его так поразил Цейлон, «что по возвращении в Россию он решил ни много ни мало создать свой Цейлон»²¹². Таким образом, Цейлон — топоним, обозначающий конкретный локус внутри того же Осорьина.

2.2. Локус как объединяющее начало кластера

Образ пространства и модель мира создает в романе поэма «Птичье Древо». По форме это рассказ, но назван автором поэмой, что подчеркивает эмоциональную напряженность и поэтическую условность.

²⁰⁸ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №1. С. 8–49. С. 10.

²⁰⁹ Буйда Ю.В. Цейлон. М.: Эксмо, 2015. 416 с. С. 14.

²¹⁰ Там же.

²¹¹ Там же. С. 132.

²¹² Там же.

Поэма опирается на миф о Мировом древе: «В сердце лесной страны стояла деревушка — горсть избушек под гонтовыми крышами на топком берегу Прорвы, у подножия Птичьего Древа, чьи корни утопали в жирной мгле подземного царства, а крона возносилась выше седьмого неба и служила пристанищем крылатым обитателям Рая, которые по весне спускались на нижние ветви и разлетались по всей земле птицами большими и малыми»²¹³. Это пространство называлось Царством, где «в кисельных берегах текли великие молочные реки; на тучных равнинах серебро росло подобно брюкве, и его копали лопатой; в бездонных болотах под обломками доисторических ледников кости исполинских ящеров медленно превращались в черную нефть, уголь и алмазы, а бескрайние леса выдерживали сравнение с вечным Космосом»²¹⁴. Масштабность и мифологичность описания Царства поддерживаются и описанием властителя: «Царь Царей, который круглый год парил над своими владениями в образе двуглавого орла с железными крыльям и клювами червонного золота»²¹⁵. Однако двуглавый орел и черная нефть указывают на отнесенность локуса к России. Пространство, как всегда у Буйды, важнее времени.

Птицы здесь отсылают к устройству мира в мифе о Мировом древе. «Крона Мирового дерева достигает небес, корни (у которых течет священный источник) — преисподней, ствол и ветви организуют земное пространство»²¹⁶. «С верхней частью Д. м. (ветви) связываются птицы (часто две — симметрично или одна — на вершине, нередко — орел)»²¹⁷.

Образ Мирового древа в мифах традиционно воплощает устройство мирового универсума, в том числе и в славянской мифологии: Мировое дерево — «мировая ось и символ мироздания в целом. Крона мирового дерева достигает

²¹³ Буйда Ю. Птичье Древо // Официальный сайт Юрия Буйды. [Электронный ресурс]. URL: <https://buida.ru/text/ptiche-drevo/> (дата обращения: 13.06.2023).

²¹⁴ Там же.

²¹⁵ Там же.

²¹⁶ Петрухин В.Я. Мировое дерево // Славянские древности: Этнолингвистический словарь : в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого; Институт славяноведения РАН. М. : Межд. отношения, 2004. Т. 3: К (Круг) – П (Перепёлка). 697, [2] с. С. 253–254.

²¹⁷ Топоров В.Н. Мировое древо // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. : Т. 1. А-К / гл. ред. С. А. Токарев. М. : Совет. энцикл., 1980. 1147 с. С.389-406.

небес, корни (у которых течет священный источник) — преисподней, ствол и ветви организуют земное пространство»²¹⁸.

В традиционных мифологиях Мировое древо делится на нижнюю (корни), среднюю (ствол) и верхнюю (ветви) части. С помощью такого разделения объяснялось устройство Вселенной: верхняя часть символизировала небесное царство, рай, средняя часть — землю и ее обитателей, нижняя — подземное царство, ад. Три части древа также означали три части тела человека (голову, туловище и ноги)²¹⁹ или три вида стихий (огонь, землю, воду). С верхней частью традиционно связаны птицы, зачастую в мифологиях встречается орел — представитель верхней части Мирового древа. Среднюю часть населяли животные, иногда — пчелы, в более поздних мифах появляется и человек. В нижней части, в корнях древа, жили змеи, лягушки, рыбы, «фантастические чудовища хтонического типа»²²⁰.

Таким образом, в поэме Буйды Царство, которое «было всегда»²²¹, имеет четкую пространственную структуру, восходящую к мифу. Время здесь мифологически-циклично: «В деревне не было петухов, поэтому люди здесь умирали только случайно, а женщины носили во чреве, пока не надоест»²²². Важно, что в поэме Буйды «Птичье Древо» воплощена модель, которая потом будет работать во многих текстах автора («Борис и Глеб», «Город Палачей» и др.). В них всегда есть мифологическое время, переходящее в историческое.

В поэме одно царство сменяется другим. Царь строит себе новый дворец, находит жену, жена рождает ребенка, царство погрязает в грехах, Царь сжигает греховное место: «Пожар разгорался. Дом скрипел и трещал, и казалось чудом, что он еще не рухнул. Дрожало и стонало Птичье Древо, чьи корни вспучивали

²¹⁸ Петрухин В.Я. Мировое дерево // Славянские древности: Этнолингвистический словарь : в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого; Институт славяноведения РАН. М. : Межд. отношения, 2004. Т. 3: К (Круг) – П (Перепёлка). 697, [2] с. С. 253–254.

²¹⁹ Мелетинский Б.М. Поэтика мифа. 3-е изд., репринтное. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. 407 с. С. 252.

²²⁰ Там же.

²²¹ Буйда Ю. Птичье Древо // Официальный сайт Юрия Буйды. [Электронный ресурс]. URL: <https://buida.ru/text/ptichedrevo/> (дата обращения: 13.06.2023).

²²² Там же.

и рвали сухую землю»²²³. В традиционной мифологии Мирового древа есть мотив пожара: змей, представитель «нижнего» мира, пытается сжечь Древо, то есть уничтожить мир. Этот сюжет представляется исследователям фрагментом мифа о Мировом пожаре²²⁴.

После пожара новое царство строится по новому плану: «В центре рукотворного поля на гранитном основании воздвигли хрустальный дворец с сотнями мраморных статуй на фронтонах и в залах. Вокруг дома разбили сады, устроили фонтаны, а также зверинцы, где с утра до ночи свирепые хищники жутко рычали, жрали мясо травоядных и неудержимо плодились. В увеселительные заведения завезли пять тысяч француженок и итальянок»²²⁵.

По мере воспроизводства новых царств в тексте появляются приметы реально-исторического времени. Вместо всеильного Царя в новых инкарнациях Царства живут уже не монархи. Царев — прозвище сына Царя и русалки, его сын — Царевич. При этом появляется знаковая примета времени: во дворе у Царева стоял «памятник Генералиссимусу»²²⁶, также упоминается, что Царев, «нелюдимый лесник» в прошлом, прошел «через всю войну, а потом через все лагеря»²²⁷.

В поэме «Птичье Древо» происходит «снижение» образа основателя мира до простого смертного, утрачивается его магическая мощь: Царь становится просто Царевым, а потом нелюдимым лесником. В профанном мире поступки героя, ставшего обычным человеком, почти непостижимы. Внезапно у бывшего царя, Царева, обнаруживаются невероятные атрибуты: «когда он открыл этот свой вагон-чемодан, все замерли от восхищения, смешанного с ужасом: внутри на алом бархате лежал ослепительно красивый мальчик — голый, с родинкой в

²²³ Там же.

²²⁴ Петрухин В.Я. Мировое дерево // Славянские древности: Этнолингвистический словарь : в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого; Институт славяноведения РАН. М. : Межд. отношения, 2004. Т. 3: К (Круг) – П (Перепёлка). 697, [2] с. С. 253–254.

²²⁵ Буйда Ю. Птичье Древо // Офиц. сайт Юрия Буйды. [Электронный ресурс]. URL: <https://buida.ru/text/ptichedrevo/> (дата обращения: 13.06.2023).

²²⁶ Там же.

²²⁷ Там же.

виде креста на цыплячьей грудке и лютой злобой в голубых глазах»²²⁸ (главный герой Царев родился в таком же облике — прим. М. К.). У Буйды в конце поэмы, где изображен профанный мир современности, герой становится просто лесником Царевым, мифологическое начало уходит в подтекст, но не исчезает.

«Птичье Дерево» можно назвать центральным текстом кластера, потому что многие тексты Буйды в смысловом и структурном плане устроены подобным образом, что будет подтверждено последующим анализом.

Почти дословно Буйда переносит эту поэму в роман «Борис и Глеб», меняя имя Царева на Осорьин, Царев там также назван «сыном русалки»²²⁹. Таким образом автор погружает текст поэмы в контекст большого романа, посвященного тысячелетней истории рода Осорьиных.

Осорьин строит дворец — это мир, который погрязает в грехе, и является центром Царства. Дворец Осорьина (Царева в «Птичьем Древе») — средоточие всех грехов: «люди пили, пели и плясали дни и ночи напролет. Поезда едва успевали подвозить провизию и напитки, женщин и шулеров, патроны и клоунов. <...> В нескончаемые оргии втянули греческих и римских богов...». Осорьин «бдительно следил за тем, чтобы жители деревни, поселенные во дворце, обязательно участвовали в увеселениях, на которые их доставляли под усиленным конвоем полиции»²³⁰. Все это привело к гиперболическим фантазмагорическим следствиям: жена Осорьина (Царева) «родила слепую старуху, стаю злых псов и обезьяну»²³¹. В конце концов он сжигает свой дворец.

Как видим, греческие боги и полиция соседствуют в одном описании. Как часто бывает у Буйды, миф и приметы реального мира соединяются в авторском мифе. При этом чем дальше, тем больше история Осорьиных соотносится с историческим контекстом, а повествование приобретает формы летописи.

²²⁸ Там же.

²²⁹ ср. «сын русалки, много позже получивший прозвище *Царев*» (Буйда Ю. Птичье Дерево // Офиц. сайт Юрия Буйды. [Электронный ресурс]. URL: <https://buida.ru/text/ptiche-drevo/> (дата обращения: 13.06.2023)). «Сын русалки, много позже получивший прозвище *Осорьин*» (Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №1. С. 8–49. С. 42.)

²³⁰ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №1. С. 8–49. С. 48.

²³¹ Там же.

Эффект исторического свидетельства этого фикционального текста достигается организацией нарратива: все «истории» Осорьиных, которых в романе «Борис и Глеб» множество, собраны внутри романа в «Книге Осорьиных», представляющей собой фрагментарное жизнеописание рода. «Книга Осорьиных» — текст в тексте. Книга будто бы была найдена в 1948 году и передана Глебу Борисовичу Осорьину, одному из представителей рода, вероятно, для того чтобы он продолжал писать историю рода. Книга содержит истории, легенды, связанные с Осорьиными, датируемые XVII–XX веками. Книга представляет собой документную основу романа и диктует его форму.

Мы употребляем слово «документный» (не «документальный») вслед за Ириной Каспэ. Она разделяет понятия «документ» и «документность», понимая под документностью не использование документа, а создание эффекта документа²³². Понятно, что «Книга Осорьиных» имеет статус документа только в фикциональном пространстве романа.

Осорьин описан пространно и ярко: «городок, навсегда погрузившийся в багряно-золотые воды памяти, построенный тысячу лет назад на семи холмах посреди бескрайних лесов, на берегу коричневой реки, по обоим берегам которой растянулись бревенчатые срубы, крепостные стены, церкви, амбары с черными коваными конями на крышах, кузницы, башни и терема, населенные златочешуйчатыми воинами, безгрешными девами и дикоглазыми колдунами, охотниками и книжниками, татарскими баскаками и упрямыми раскольниками, отставными петровскими солдатами и екатерининскими блядунами, богодухновенными полководцами в бумажных кудрях и звездах, крестьянами, сделанными из тяжелого и вязкого мяса, самозванными императорами, чахоточными динамитчиками и чернокожаными комиссарами с кровавыми бутонами у сердца... Пыльный летом, грязный с весны до осени, унылый зимой, песок и дохлые кошки, смытые дождями на центральную улицу...»²³³. Такое

²³² Каспэ И.М. Когда говорят вещи: документ и документность в русской литературе 2000-х: Препринт WP6/2010/02. М.: Издательский дом Государственного университета – Высшей школы экономики, 2010. 48 с.

²³³ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №1. С. 8–49. С. 35.

нанизывание-называние разнообразных объектов изображенного мира — характерная черта стиля Юрия Буйды.

Хронотоп Осорьина тяготеет к исторически-конкретным приметам. В романе «Борис и Глеб» рассказчик приводит конкретные факты: «в 1627 году по приказу царя Михаила и патриарха Филарета боярин князь Осорьин составил описание городка Осорьина, основанного в 1003 году для охраны восточных границ Владимиро-Суздальского княжества от посягательств мятежных племен мордвы и муромы и принявшего просвещение от святого князя Глеба Владимировича, престол имевшего в Муроме. В 1367 году городок был уничтожен злодеяниями монголов <...> Вскоре — в 1788 году — город становится уездным центром»²³⁴. А «осенью 1918 года <...> ранним утром германская артиллерия нанесла сокрушительный удар по городку, случайно оказавшемуся на карте войны, — чтобы стереть его с карты мира»²³⁵.

Постепенно Осорьин, от которого остался «обломок серой стены, покрытой пятнами лишайника, уходит в прошлое. Вокруг — заросшие худой травой ямины, напоминавшие о карьерах, где добывался камень для церкви»²³⁶, уступает место Объекту. Объект, который начинает строиться близ Осорьина в 1930-е годы XX века как подземный идеальный мир называют *Царством*: «сотни институтов и тысячи заводов, лучшие ученые и инженеры — все силы были брошены на то, чтобы собранные под землей дети никогда не догадались, что они живут в мире, сотворенном людьми, а не Богом <...> Детей и специально подобранных немногочисленных взрослых рассыпали по городам и селам подземного Царства, положив начало совершенному человечеству»²³⁷.

Устройство Объекта предельно символично: «Подземное кольцо в двенадцати местах пересекалось радиальными линиями», что «выражало идею единства, бесконечности и высшего совершенства», цифра двенадцать «лежала

²³⁴ Там же. С. 21.

²³⁵ Там же. С. 10.

²³⁶ Там же. С. 35.

²³⁷ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №2. С. 106–157. С. 106-107.

в основе древнейших систем счисления»²³⁸, в местах пересечения линий образовывались кресты, которые символизировали «восхождение духа, устремление к богу, вечности, идеалу»²³⁹. Сочетание круга и креста выражало сочетание мужского и женского. «Таким образом в Объекте получила полное завершение идея сверхмогущества, центра центров, средоточия блага, мудрости, силы и бессмертия...»²⁴⁰. Форма круга связывалась с идеей цикличности времени: «этимологически русское слово «время» восходит к корню со значением сто, что вращается, возвращается, — кольцо, круг воплощает идею цикличности времени, связанную с идеей цикличности пространства», «кроме того, круг у многих народов — образ женского начала, жизни, бессмертия»²⁴¹.

Примечательно, что объяснение устройства мира от лица автора выполнено не по законам романного дискурса, а, скорее, напоминает научный, описывающий символически и мистически насыщенный объект. Характерно, что идея цикличности времени, воплощенная у Буйды в содержании текстов, здесь находит теоретическое обоснование.

Далее идея цикличности прослеживается не только в романном времени периода Объекта, но и в трансформациях локуса, а именно в постоянных перестройках. Перестраивалась, например, «церковь во имя невинноубиенных Бориса и Глеба». Она «была сначала сложена из могучих бревен, но уже в шестнадцатом веке князь Осорьин по прозвищу Лапа за два года на месте деревянного возвел огромный белокаменный храм, впоследствии разрушенный повелением Лжедмитрия Первого. Спустя пятьдесят лет церковь была восстановлена. Она много раз перестраивалась. Камень для постройки добывали вокруг Черного озера. С каждой перестройкой храм становился вместительнее, выше, прекраснее и тяжелее. Ломая камень в многочисленных карьерах, расширяя, углубляя и укрепляя фундамент, строители в конце концов истощили силу окрестных земель, которые по мере возвышения храма приносили все более

²³⁸ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №1. С. 8–49. С. 25.

²³⁹ Там же. С. 26.

²⁴⁰ Там же.

²⁴¹ Там же. С. 25.

жалкие урожаи. К середине 1917 года храм представлял собою пестрое смешение циклопических и ничтожных построек, вызывавшее у человека изумление и бессильную ярость. Во время одного из бунтов Семнадцатого года крестьяне разрушили храм и перенесли иконы в маленькую деревянную церквушку-обыденку, из-за спешки поставленную на краю села»²⁴².

В других текстах осорьинского кластера, например в романе «Цейлон», находим похожие трансформации: «Арсений Ховской поселился в Осорьине в 1772 году <...>, на вершине холма он построил причудливый дом»²⁴³. Ховской, как и другие персонажи-властители Буйды (Осорьин, Царев и др.), построил проклятое место — роскошный дворец с искусственными пальмами, привез слона, перекрасил собак в тигров, местных мальчишек заставил «изображать обезьянок», а крестьянских девушек «извиваться перед ним в непристойном танце»²⁴⁴. После пожара и самоубийства Ховского земли, на которых стоял дом, были подарены городу, где и построили «приют для душевнобольных», «когда же деньги иссякли, приют превратили в тюрьму». «При налете немецкой авиации был разбомблен не только пороховой завод — тюрьме тоже досталось»²⁴⁵. Наконец, уже после дворца, имения, приюта, тюрьмы «вот здесь, на фундаменте одного из тюремных зданий, дед [дед главного героя, рассказчика] и построил свой дом»²⁴⁶.

Это место и станет главным хронотопом романа. Примечательно, что в «Борисе и Глебе» город Осорьин умирает, его разрушают во время войны, в «Цейлоне» же Осорьин восстанавливается «из обломков разбомбленных церквей и монастырей»²⁴⁷.

Резкая трансформация хронотопа происходит, когда начинается стройка Объекта на осорьинских землях в романе «Борис и Глеб». Отметим похожие стройки объектов в других текстах кластера. Например, в сборнике «Яд и мед».

²⁴² Там же. С. 10.

²⁴³ Буйда Ю.В. Цейлон. М.: Эксмо, 2015. 416 с. С. 132.

²⁴⁴ Там же. С. 133.

²⁴⁵ Там же. С. 135.

²⁴⁶ Там же. С. 136.

²⁴⁷ Там же. С. 14.

И здесь логично разделить сборник на две его составляющих: повесть «Яд и мед» и цикл «Осорьинские хроники». Место действия «Осорьинских хроник» — город Осорьин, место действия повести — поселок Жукова гора. Все, что известно о Жуковой горе из повести: поселок в Подмосковье, где в XIX–XX веках жили представители древнего рода Осорьиных. В поэме почти не встречаются описания поселка, однако постройку секретного объекта в советские времена находим: Нижние Дома, около Жуковой горы — «одинаковые коттеджи», которые «были построены при Сталине, когда Жукова гора стала режимным объектом. Поселок обнесли надежной оградой, устроили правильное водоснабжение и канализацию, у ворот поставили охрану, а в низине, отделенной от реки Болтовни невысокой дамбой, построили дома, в которых поселились садовники, столяры, слесари, сторожа и прочий обслуживающий персонал»²⁴⁸.

Это очень похоже на стройку секретного объекта в романе «Цейлон»: из разрушенного порохового завода начинают строить секретный военный объект. «Военные строители жили в городке у подножья Цейлона [холм, на котором стоял дом главных героев], возведенном за несколько дней между железной дорогой и лесом»²⁴⁹. Были построены «двухэтажные дома для рабочих и инженеров, чуть поодаль — гостиница для приезжих специалистов, а также магазины, клуб, больница, детский сад, водопроводная станция»²⁵⁰. Отличие «Цейлона» от повести «Яд и мед» в том, что действие «Цейлона» происходит в городе Осорьине, около которого автор построил уже не Объект (масштабный план по выведению *новых людей*), как это было в «Борисе и Глебе», а Ящик: «это был не город будущего, не город мечты, а объект, особо секретное предприятие, которое охранялось войсками КГБ и зенитно-ракетной бригадой»²⁵¹. Ящик

²⁴⁸ Буйда Ю. В. Яд и мед. М.: Эксмо, 2014. Электронная книга. 106 с. С. 11-12.

²⁴⁹ Буйда Ю. В. Цейлон. М.: Эксмо, 2015. 416 с. С. 127.

²⁵⁰ Там же. С. 136.

²⁵¹ Там же. С. 136.

остаётся секретом до конца произведения: «завод и его продукция были частью великой тайны, тайны почти религиозной»²⁵².

Постройки военных, секретных объектов — часть пространственно-временной метафоры: на месте монастыря, воздвигнутого на месте убийства Бориса и Глеба, строится военный завод, затем на этом месте возникает приют для душевнобольных, потом — тюрьма, затем — снова дом.

Цикличность (возрождение объектов пространства, повторяющиеся события) в текстах Буйды соседствует с векторным, летописным, конкретно-историческим временем, при этом пространство остаётся символически-метафорическим, греховным и проклятым. Такая интерпретация пространства раскрывает историософскую концепцию Буйды, которая базируется на циклической модели русской истории. Циклическая модель русской истории не открыта писателем, он разделяет идею циклизма русской истории, существующую и в историографии (А.С. Ахиезер, А.Я. Флиер, И.И. Глебов, А.Ю. Дворниченко и др.), и в литературе (от М.Е. Салтыкова-Щедрина до В. Шарова и Д. Липскерова и др.).

В самом общем смысле Царство и «страна» в «Цейлоне» — аналог России. Описание Царства в «Птичьем Древе» (1989) и рассуждения главного героя о России в «Цейлоне» (2015) аналогичны. В «Царстве»: «в бездонных болотах под обломками доисторических ледников кости исполинских ящеров медленно превращались в черную нефть, уголь и алмазы»²⁵³. В «Цейлоне»: «из волшебного тумана медленно всплывала страна, которая испокон веку славилась своими нечеловеческими просторами, безжалостными зимами и бездонными болотами, в глубинах которых кости людей и чудовищ превращались в уголь, нефть и алмазы...»²⁵⁴.

Подытожим: на осорьинских землях в разные времена располагались мифическое Царство с Птичьим Древом в центре, потом город с церковью «во

²⁵² Там же. С. 92.

²⁵³ Буйда Ю. Птичье Древо // Официальный сайт Юрия Буйды. [Электронный ресурс]. URL: <https://buida.ru/text/ptiche-drevo/> (дата обращения: 13.06.2023).

²⁵⁴ Буйда Ю.В. Цейлон. М.: Эксмо, 2015. 416 с. С. 214.

имя невинноубиенных Бориса и Глеба», которая разрушалась и восстанавливалась несколько раз. Здесь же располагались роскошный дворец какого-нибудь очередного Осорьина, который будет разрушен (с большой вероятностью самим правителем дома), и Черное озеро (что в поэме «Птичье Древо» было рекой «Прорвой»), которое притягивало смерть. Озеро можно сравнить с воронкой, порталом в ад: «старики рассказывали, что дно озера, где жил дьявол, служило крышей рая», «каждый год по весне озеро ни с того ни с сего вдруг вскипало и приобретало цвет крови»²⁵⁵. На Черном озере «взбунтовавшиеся против колхоза крестьяне расстреляли Бориса Осорьина на берегу Черного озера. Его жену бросили в яму, где годами брали глину для обмазки печей и изготовления кухонной утвари, после чего сотни людей трижды прошли по глинищу, заживо похоронив несчастную женщину». Может быть, поэтому потом «на льду Черного озера когда-то сошлись в битве дружины враждовавших братьев Осорьиных, и лед не выдержал жара битвы, и бездна поглотила бойцов»; позже «воды озера поглотили тела расстрелянных красноармейцев и деникинцев, а также трупы упрямых крестьян, нежелавших идти в колхоз и за это убитых бывшим командиром первого красногвардейского батальона»²⁵⁶.

В осорьинском кластере не город, а, скорее, локус усадьбы, дома правителя становится концентрацией греха, поэтому привлекает внимание автора. При этом локус сохраняет свою связь с городом-монастырем и городом-секретным советским объектом, как это было, например, в романах «Борис и Глеб» или «Цейлон».

Дома правителей, как правило, располагаются на горах. Их противоположность — подземелья (Объект в романе «Борис и Глеб»). Дом на холме и подземелья противопоставлены друг другу, при этом они символизируют устройство мира: ввысь — к Богу, вниз — в ад. В мифологии «всякий холм и возвышенность — репрезентанты Н. [неба]; на горе почитается

²⁵⁵ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №1. С. 8–49. С. 11.

²⁵⁶ Там же.

бог Н., человек встречается с богом (ср. Моисей на горе Синай). Гора — образ верха и высоты, но не абсолютного верха, как Н., а как бы медиативного — пути наверх, в высоту на Н.»²⁵⁷.

Таким образом, основной сюжет произведений осорьинского кластера — вечное проживание исторической судьбы России как мифа о вечном повторении и возвращении (*борисов и глебов* все в новых инкарнациях).

В следующем параграфе мы рассмотрим систему персонажей в кластере и сосредоточимся на образах Бориса и Глеба.

2.3. Трансформации сюжетов и персонажей истории в произведениях осорьинского кластера

2.3.1. История рода

Род Осорьиных — основа системы персонажей осорьинского кластера. В романе «Борис и Глеб» род Осорьиных составляют Борисы и Глебы: в семье принято было всех мальчиков называть этими именами. Род Осорьиных владел «землями от Рязани до Кракова и от Архангельска до Киева», но утратил их, «польские и белорусские Осорьины лишились наследственного дворянства», «многие Осорьины эмигрировали, другие подались в города и стали чиновниками, а некоторые остались на земле, женившись на крестьянках и омужичившись»²⁵⁸.

Основа рода Осорьиных — Книга, что «составлялась несколько столетий»²⁵⁹. Это история рода, история грехов Осорьиных, свидетель многих событий их жизни. Родовая книга — «горький полынный источник знания, свидетельство, память, червь, незаметно точащий устои жизни, язва, тайно лишаящая мир гармонии»²⁶⁰. В Книге находятся жизнеописания Осорьиных-Вишневецких, Осорьина Грозы, Осорьина Роци, Осорьиных-Виниус,

²⁵⁷ Брагинская Н. В. Небо // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. : Т. 1. А-К / гл. ред. С. А. Токарев. М. : Совет. энцикл., 1980. 1147 с. С. 717.

²⁵⁸ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №1. С. 8–49. С. 13.

²⁵⁹ Там же. С. 14.

²⁶⁰ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №2. С. 106–157. С. 154.

незаконнорожденных Осорьиных по фамилиям Сорьины и Холупьевы. Книга содержит в себе истории про «смуглого красавца с сабельным шрамом через лоб — князя Бориса Осорьина Рощу, отчаянного кавалерийского генерала, наводившего ужас на конников Мюрата, — внука того Осорьина, что погиб от руки своей юной жены, поместившей его нагое мертвое тело в стеклянный сосуд с едким желтым спиртом рядом с постелью, на которой она предавалась неистовому блуду; и этого старика с пегой бородой — князя Осорьина Лапу, у которого вместо правой руки была волчья лапа, спрятанная в расшитой золотом рукавице; и этого тонкогубого субъекта в лиловом кафтане, любовника Екатерины, отважно лишившего ее девственности, как писалось в книге, в прочих местах...»²⁶¹.

Устойчивый мотив всех осорьинских историй о предках — грех, блуд, следствием которого становится уродство и клеймение.

Последний, современный Осорьин чувствует зависимость от рода: «жизни давно ушедших людей все настырнее вторгались» в жизнь Бориса Осорьина, живущего в середине XX века, вероятно, последнего из рода Осорьиных. «Против воли он становился другим человеком, словно проваливаясь в иные времена, в иные жизни»²⁶².

Здесь Книга словно обретает сакральное значение, превосходящее летопись рода: само существование героя зависит от того, что он в эту книгу внесен. Имя Бориса Осорьина XX века значилось в Книге, «из чего следовал только один непреложный вывод: он смертен»²⁶³, а значит, он существует и связан со всеми предками, что записаны в Книге. «Неужели мир, Россия и я созданы только для того, — вдруг подумал он, — чтобы родилась Книга Осорьиных, а мы стали в ней лишь словами и знаками препинания? Точка... Но можно ли поставить в этой Книге точку?»²⁶⁴.

²⁶¹ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №1. С. 8–49. С. 16.

²⁶² Там же.

²⁶³ Там же.

²⁶⁴ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №2. С. 106–157. С. 153.

Итак, в целом Осорьинский кластер — это жизнеописания нескольких поколений Осорьиных. В «Борисе и Глебе» они собраны в виде легенд, рассказов в родовую книгу. Повесть «Яд и мед», «Осорьинские хроники» будто дополняют эту книгу, а в романе «Цейлон» (место действия — город Осорьин) нет ни одного персонажа с фамилией Осорьин. О родственных связях с тысячелетним родом Осорьиных также не сообщается. Однако мы включаем в кластер роман «Цейлон», потому что хронотоп романа — город Осорьин, хронотоп, скрепляющий тексты Буйды. Приведем список представителей рода, о которых идет речь в осорьинском кластере: Путша и Прос Осорьины, убийцы Бориса Ростовского и Глеба Муромского (XI век), князя Осорьины, «один из них остановил вторжение литовцев»²⁶⁵ (XIII век), князя Борис и Глеб Осорьины, убившие князя Курбского (XVI век), глава старообрядцев, Борис Глебович Осорьин, «князь Осорьин — сподвижник Петра Великого»²⁶⁶ (XVII век), князь Осорьин, «павший в битве под Гросс-Егерсдорфом»²⁶⁷, князь Матвей Осорьин (XVIII век), подполковник Осорьин, участвовавший в битве под Аустерлицем, Осорьин-Туровский, Алексей Петрович Осорьин-Туровский, который «изнасиловал и убил девушку Варю, служанку Достоевских»²⁶⁸ (XIX век), Борис Осорьин, создавший первый красногвардейский батальон имени Иисуса Христа Назаретянина, сэр Алекс Осорьин, князь Александр Иванович Осорьин, профессор Оксфорда, священник отец Глеб, брат генерала Бориса Осорьина, Дмитрий Николаевич Осорьин, «один из двухсот генералов царской армии»²⁶⁹ (XX век) и др. В текстах осорьинского кластера существует ряд персонажей, родственников Осорьиных, носящих двойную фамилию: Осорьины-Роцца, Осорьины-Виниус, Осорьины Гроза, Осорьины-Лапа, Осорьины-Туровские, Сорьины и Холупьевы — незаконнорожденные Осорьины.

²⁶⁵ Буйда Ю. В. Яд и мед. М.: Эксмо, 2014. Электронная книга. 106 с. С. 31.

²⁶⁶ Там же.

²⁶⁷ Там же.

²⁶⁸ Там же. С. 235.

²⁶⁹ Там же. С. 84.

Все Осорьины предстают в форме ветвистого родового древа, заселяющего весь универсум — город Осорьин.

Обратимся к фамилии Осорьиных. Согласно историческим данным, существовали Осорьины (Осоргины) — древний (нетитулованный) дворянский род, восходящий к XV веку. Вероятным первым представителем рода был Александр Осорьин, убитый в бою под Суздалем в 1445 году²⁷⁰. Опричниками Ивана IV Васильевича числились Иван Иванович и Тимофей Суботин Осорьины (1573)²⁷¹, оба Осоргина были назначены охранять царский стан²⁷². И. Забелин приводит одну из версий происхождения фамилии Осорьиных: «В письмах царя весьма часто упоминается осорья или асорья, болотный коршун, также мышелов и зимолет. Осорью употребляли для травли соколами; она служила вабиллом — приманкою»²⁷³.

В осорьинском кластере проявляется родовое устройство главных героев текстов, а также подкрепляется мотив мирового древа, заложенного еще в поэме «Птичье Древо», где Древо представляет род. Важно отметить, что именно «Птичье Древо» задало матрицу системы персонажей всех текстов Буйды: русалки, люди-птицы, персонажи с метками или телесными аномалиями.

Русалки (как известно, распространенные в литературе мифологические персонажи²⁷⁴) в текстах осорьинского кластера рожают детей — будущих персонажей произведения. Так, есть «сын русалки, много позже получивший прозвище Царев»²⁷⁵, а в романе «Борис и Глеб», где автор изменил имя главного

²⁷⁰ Лихачев Н.П. Грамоты рода Осоргиных. СПб.: Рус. генеалог. О-во, 1900. 27 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01003556523?page=5&rotate=0&theme=white> (дата обращения: 25.10.2023).

²⁷¹ Альшиц Д.Н. Список опричников Ивана Грозного. СПб.: Изд-во РНБ, 2003. 152 с.

²⁷² Военный журнал. 1852. № 1 / По высоч. е. и. в. соизволению издаваемый Воен.-учен. комитетом. Тип. Эдуарда Веймара, 1852. 171 с.

²⁷³ Забелин И. Черты русской жизни в XVII столетии : (по поводу книги: «Собрание писем Царя Алексея Михайловича, с приложением Устава Сокольников Пути», изданной г. Бартевым) // Отечественные записки. 1857. Т. 9, отд. 1. [Электронный ресурс]. URL: https://www.booksite.ru/ancient/reader/mode_1_09.htm (дата обращения: 25.10.2023).

²⁷⁴ Русалка // Ромодановская Е. К. Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы : Эксперим. изд. : Вып. 1 / Авт.-сост. Бальбуров Э.А. и др. / Рос. Акад. наук. Сиб. отд-ние. Ин-т филологии СО РАН; Отв. Ред. Е.К. Ромодановская. Новосибирск : Изд-во СО РАН, 2003. 241 с. С. 94-100.

²⁷⁵ Буйда Ю. Птичье Древо // Официальный сайт Юрия Буйды. [Электронный ресурс]. URL: <https://buida.ru/text/ptiche-drevo/> (дата обращения: 13.06.2023).

героя, встречается «сын русалки, много позже получивший прозвище Осорьин»²⁷⁶, он и становится правителем земель.

Другой пример миксантропического персонажа в осорьинском кластере — «Великая царица, родившая великого пращура» из романа «Борис и Глеб». «Шесть ее грудей, две из которых были покрыты звериной шерстью, а на верхней левой была смертоносная татуировка <...> Чрево ее было велико, как корпус корабля, а в каждом глазу у нее было по три зрачка»²⁷⁷. Множество грудей отсылает к Артемиде Эфесской или к Капитолийской волчице. Глаза — к пророчице Фелельм в Уладском цикле ирландской мифологии («Похищение быка из Куальнге», конец XI — начало XII века).

Телесные аномалии не только напоминают о мифологической природе героев Буйды, но и являются последствиями (метками) греха: так, у князя Осорьина-Лапы «вместо правой руки была волчья лапа, спрятанная в расшитой золотом рукавице»²⁷⁸. А в «Осорьинских хрониках» результатом преступного союза одного из Осорьиных с одиннадцатилетней девочкой стало «гологоловое, покрытое чешуей маленькое чудовище» с мягкими розовыми рожками²⁷⁹.

Отметим некоторых выделяющихся персонажей с причудливыми именами. Аталия — имя еврейского происхождения, буквально означающее «опечаленная Господом», примечательно, что Аталией звали жену иудейского царя Иорама, которая стала самодержавная царица Иудеи (841–835 гг. до н. э.)²⁸⁰. Обратим внимание и на имена Николая и Алексея Тур-Туровских. Николай Михайлович Тур-Туровский — «второстепенный литератор, сопровождавший княгиню Наталию Осорьину-Виниус»²⁸¹. «Алексей Осорьин-Туровский, известный в

²⁷⁶ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №1. С. 8–49. С. 42.

²⁷⁷ Там же. С. 27.

²⁷⁸ Там же. С. 16.

²⁷⁹ Буйда Ю. В. Яд и мед. М.: Эксмо, 2014. Электронная книга. 106 с. С. 64.

²⁸⁰ Большой библейский словарь / Уолтер Элуэлл, Филип Камфорт ; под ред. Уолтера Элуэлла и Филипа Камфорты ; [пер.: Рыбакова О. А.]. СПб. : Библия для всех, 2005. [Электронный ресурс]. URL: <https://books.google.ru/books?id=S8VyDwAAQBAJ&pg=PT709&dq=%D0%B3%D0%BE%D1%84%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D1%8F&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwjPg7TW7YbpAhUwxqYKHWk7AEUQ6AEIOjAC#v=onepage&q=%D0%B3%D0%BE%D1%84%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D1%8F&f=false> (дата обращения: 19.11.2023).

²⁸¹ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №2. С. 106–157. С. 143.

революционном движении под псевдонимом Тур или Тур-Туровский»²⁸², вероятно, намекает на отношение к князю Туру — одному из первых князей, упоминаемых в летописях под 980 годом²⁸³. Его преемником считают Святополка Владимировича, убийцу святых Бориса и Глеба. Таким образом, история буйдовских Бориса и Глеба уходит в глубокую древность.

Еще один персонаж с примечательным именем Дружина Осорьин связан с исторической личностью. Реальный Дружина Осорьин был боярином, губным старостой Муром (1610–1640 гг.), сыном богатой помещицы Улянии Устиновны Осорьиной, о жизни которой он написал «Житие Юлиании Лазаревской (Повесть об Улянии Осорьиной)»²⁸⁴. «Это первая в русской литературе биография женщины-дворянки»²⁸⁵.

В романе «Борис и Глеб» Дружина Осорьин обладает божественной природой: «именно он дал истинные имена животным и предметам, а ложные имена изгнал в геенну огненную, откуда они иногда по ночам выбираются, дабы смущать христиан, именно он изобрел запятую, смешав пространство со временем, и именно он придумал память, чтобы люди не забывали о зле, неотступно следующем за добром»²⁸⁶.

Стратегия Буйды использовать исторические прототипы проявлена и в одном из последних романов («Пятое царство»): в нем фигурируют Иван Грозный, Иоанн Калита, знаменитый московский купец Федор Вепрь, самозванец Лжедмитрий и т. д. То есть именно в соотношении фикциональных персонажей (в романах, рассказах) с историческими персонажами в эссе («Власть всея Руси», «Над») и состоит своеобразие письма Буйды.

²⁸² Буйда Ю. В. Яд и мед. М.: Эксмо, 2014. Электронная книга. 106 с. С. 83.

²⁸³ Мельникова Е.А. Древняя Русь и Скандинавия: Избранные труды / Институт всеобщей истории РАН; Университет Дмитрия Пожарского; Под ред. Г. В. Глазыриной и Т. Н. Джаксон. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2011. 476 с.

²⁸⁴ Житие Юлиании Лазаревской (Повесть об Улянии Осорьиной) / Исследование и подготовка текстов Т.Р. Руди. СПб.: Наука, 1996. 237 с. С. 3.

²⁸⁵ Кардапольцева В.Н. Женщина: хозяйка, героиня, муза ... (о стереотипах женского поведения) // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 1999. №. 4. С. 19–30.

²⁸⁶ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №1. С. 8–49. С. 28.

В именах героев отражается история, судьба, часть жизни героя. Поэтому представляет интерес процесс именованя или переименования, это значимая часть художественного текста, так как имя представляется системой ценностей, кодом, оно позволяет относить персонажа к той или иной социальной группе, определить его социальный статус²⁸⁷ и т. д. Самые частотные и важные имена в осорьинском кластере — имена Борис и Глеб. В следующем параграфе мы обратимся к анализу персонажей с этими именами.

2.3.2. Образы Бориса и Глеба

Тексты Юрия Буйды изобилуют персонажами с именами *Борис* и *Глеб*. Черный Борис, Борис Осорьин Гордый, Глеб Осорьин, «побочный сын» князя Бориса (князя из романа «Борис и Глеб» (1997)), Борис Бох (капитан корабля в романе «Город Палачей» (2003)), Глеб Голутвин (фотограф из романа «Синяя кровь» (2011)), наконец, Борис и Глеб Осорьины (роман «Борис и Глеб», сборник «Яд и мед» (2014)). Их объединяет сходство с образами Бориса Ростовского и Глеба Муромского в древнерусских канонических текстах: «Чтение о Борисе и Глебе» Нестора Летописца, «Сказание о Борисе и Глебе» (авторство не установлено).

Борис Ростовский и Глеб Муромский начинают фигурировать в текстах Буйды достаточно рано: в романе «Ермо» (1996) находим их упоминание. В романе «Ермо» раскрывается русская природа главного героя-эмигранта через длинный список ассоциаций: «пламенеющая икона с Георгием Победоносцем и змием, «Мой дядя самых честных правил», кустарный портсигар с двуглавым морлом на крышке, перстень с «еленевым» камнем, Борис и Глеб, Петр Великий, переход Суворова через Альпы, «Умом Россию не понять», Пасха...»²⁸⁸. Борис и Глеб здесь — это репрезентация русского человека. В одном из

²⁸⁷ Style and social identities: Alternative approaches to linguistic heterogeneity / Auer, P. (ed.). Berlin; New York, 2007. 513 p. LePage, R. Acts of identity. Creole-Based Approaches to Language and Ethnicity / R. LePage, A. Tabouret-Keller. Cambridge, 1985. 275 p.

²⁸⁸ Буйда Ю.В. Ермо. «Эксмо», 2013. Электронная книга. 82 с. С. 9.

последних текстов, романе «Цейлон», упоминается церковь Бориса и Глеба, в которой «братья Черепнины, Трифон и Тимофей, были алтарниками»²⁸⁹.

Персонажи с именами *Борис*, *Глеб* встречаются уже в ранних сборниках Юрия Буйды: «Прусская невеста» (1998) и «Сказочки» (1999). Однако эти персонажи упоминаются в тексте лишь однажды и не несут сюжетной нагрузки. Напротив, в романе «Город Палачей» есть персонаж Борис Бох, дальний родственник художника Иеронима Босха, родственник палача-основателя города, капитан некогда великого в Городе Палачей корабля, местное божество, вновь и вновь прибывающее в город на своем корабле. «Огромные волосатые ноги с узкими сильными ступнями <...> белая фуражка, белый китель с золотыми вензелями и пуговицами, дерзкий, наглый, слегка пьяный, в обнимку с какой-нибудь сиреной»²⁹⁰. Борис Бох несет божественную семантику в своем образе. В этом же романе персонаж по имени Гаванна упоминает своего «ничтожного брата Бориса», который (Гаванна не называет причины) был убит²⁹¹. Нам важны здесь два мотива: убийство брата и брат с именем Борис.

В сборнике «Яд и мед» появляются двойняшки «Николаша и Борис»²⁹² — племянники главной героини Тати Осорьиной. Один из двойняшек, Борис, называется рассказчиком «властным», «первым по всем предметам», свою властность он являет в сюжете: он стал вице-президентом нефтяной компании, «а потом занял важный пост в правительстве», «поговаривали даже, что он может стать следующим президентом России». Борис словно наследует княжескую природу Бориса Ростовского: «у него никогда не было прозвищ — все звали его только Борисом», «Тати говорила, что в Борисе есть божественная тяжесть, отличающая христианина от язычника»²⁹³. Последняя цитата также сближает оба образа. Снова наблюдаем связку: Борис и его брат.

²⁸⁹ Буйда Ю.В. Цейлон. М.: Эксмо, 2015. 416 с. С. 18.

²⁹⁰ Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. №3. С. 21–80. С. 27.

²⁹¹ Там же. С. 69.

²⁹² Буйда Ю. В. Яд и мед. М.: Эксмо, 2014. Электронная книга. 106 с. С. 16.

²⁹³ Там же.

Обратимся к пяти текстам («Борис и Глеб» (1997), «Над» (1999), «Власть всея Руси» (2005), «Самозванец и самозванство» (2010), «Пятое царство» (2018)), в которых Буйда не просто вводит в произведение Бориса Ростовского и Глеба Муромского как персонажей, а вплетает летописный сюжет о братьях в художественный текст.

В эссе «Над»²⁹⁴ история Святополка появляется в череде иных исторических персонажей, описываемых Буйдой в качестве иллюстрации идеи «неотвратимости воздаяния»²⁹⁵ за злодеяния. В эссе упоминаются эпизоды биографии Святополка: «Фигура его сама по себе не интересовала ни летописцев, ни историков, ни романистов: функция, а не человек. <...> Составители кратких биографических справок, наверное, не обязаны сообщать о том, что Святополк был не старшим сыном, но пасынком Крестителя. Владимир женился на его матери, когда она уже была беременна от Ярополка — с ним князь Красное Солнышко поступил так же, как впоследствии пасынок поступит со своими братьями, «природными» сыновьями Владимира — Борисом Ростовским, Глебом Муромским и Святославом Древлянским (Борис и Глеб были канонизированы Православной Церковью)»²⁹⁶. Уже здесь мы видим, что Буйда придерживается точки зрения русских летописцев на исторические события, связанные с Борисом, Глебом, Святославом.

В романе «Борис и Глеб», сборнике «Власть всея Руси», эссе «Самозванец и самозванство» и романе «Пятое царство» автор практически дословно повторяет истории убийства Бориса и Глеба и их возведения в ранг святых: «В 1015 году по приказу Святополка I Окаянного были убиты его младшие братья князя Борис Ростовский, Глеб Муромский и Святослав Древлянский. Впоследствии Борис и Глеб были канонизированы и стали первыми и едва ли не самыми почитаемыми святыми Русской православной церкви. Братья пали жертвами политической борьбы, развернувшейся вокруг Киевского трона после

²⁹⁴ Существует несколько изданий данного эссе. Цитируется по: Буйда Ю. Над // Знамя. 1999. №2. С. 204–215.

²⁹⁵ Буйда Ю. Над // Знамя. 1999. №2. С. 204–215. С. 213.

²⁹⁶ Там же. С. 211.

смерти Владимира Святого (Красное Солнышко)»²⁹⁷. Однако он дает свою трактовку событий: «Своим смирением, непротивлением злу и мученической смертью они как бы выявили дьявольскую сущность Святополка, «прояснили» его для христианского мира и таким образом сосредоточили внимание христиан на проблеме противления злу»²⁹⁸. Приведенные строки — это лишь часть повторяющихся из текста в текст фрагментов.

В кластере прослеживается характерная для поэтики Юрия Буйды тенденция — автореминисценции. Так, части текста, связанные со святыми, в сборнике «Власть всея Руси» и в эссе «Самозванец и самозванство» идентичны, оба текста почти дублируют друг друга. В романе «Борис и Глеб» встречаем эти же части, с небольшими изменениями (почти незаметными при сравнительном чтении), дополненные некоторыми сюжетными подробностями и другими сюжетными линиями. В романе «Пятое царство» приводится тот же текст, что во «Власти...» и «Самозванце...», но в сокращенном виде.

Идея самозванства, важная для Буйды, связана с первоначальным летописным сюжетом причинно-следственной логикой: именно этот ореол мученичества жертв и открывает, по мнению автора, путь злу и самовластию. Борисоглебская модель — это дух общинности, отрицание единичного, личности. А личность в России появлялась в виде самозванца, обладающего демонической природой. Таков Лжедмитрий — его Буйда описывает в романах «Борис и Глеб», «Пятое царство», «Цейлон» и сборнике «Власть...».

Три текста из пяти («Над», «Власть...», «Самозванец...») автор не позиционирует как художественные тексты, это эссе. «Над» напечатан в журнале «Знамя» в разделе «между жанрами», а «Власть...» — в «Октябре» в разделе «публицистика и очерки», «Самозванец...» автор публикует на личном сайте как

²⁹⁷ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №2. С. 106–157. С. 135. Буйда Ю. Власть всея Руси // Октябрь. 2005. №4. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/october/2005/4/vlast-vseya-rusi.html> (Дата обращения: 15.08.2023 г.). Буйда Ю. Самозванец и самозванство // Офиц. сайт Юрия Буйды. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://buida.ru/blog/samozvanec-i-samozvanstvo/> (Дата обращения: 01.06.2023 г.). Буйда Ю.В. Пятое царство. М.: АСТ, 2018. 349, [3] с. С. 187-188.

²⁹⁸ Там же.

«эссе»²⁹⁹. Таким образом, тема истории России как история покорства и смирения, влекущих самозванство и смуту, предстает не только как сюжет или мотив, но и как авторское высказывание, поскольку проговорена в авторских эссе. Однако тема самозванства поднимается и в художественных текстах: в романах «Цейлон», «Пятое царство» и др.

Мы полагаем, что Буйду волнует древний сюжет и образы Бориса и Глеба именно потому, что эти образы воплощают его собственную историософскую концепцию. Ее суть в том, что русская история — бесконечный повтор. Модель «вечного возвращения» организует множество произведений Буйды: «Птичье Древо» (1989), «Борис и Глеб», «Над», «Город Палачей», «Власть всея Руси», «Яд и мед», «Цейлон», «Пятое царство». И в большинстве этих текстов есть персонажи с именем Борис и Глеб³⁰⁰, которые репрезентируют авторскую модель русской истории.

Постепенно имена Бориса и Глеба как означающие могут прикрепляться и к иным означаемым (если говорить семиотическим языком) в мире-мифе Буйды. Борис, например, может оказаться братоубийцей (выполнять функцию Святополка), как в романе «Борис и Глеб»³⁰¹. Мотив братоубийства находит отражение и в других текстах автора: «Город Палачей», «Яд и мед», «Пятое царство».

В текстах Буйды прослеживается очевидная связь: у персонажа *Бориса* есть или был брат *Глеб*. Реже встречаются другие имена, например Николаша (сборник «Яд и мед»), или вместо брата — сестра (Гавана, роман «Город Палачей»). Зачастую Борисы или теряют, например, в битве брата, или сам Борис убивает брата Глеба. И если борисы рвутся к власти, глебы (или другие персонажи, выполняющие роль брата/сестры Бориса), — мученики, терпеливцы, нелюдимые и одинокие (Николаша («Яд и мед»), Гавана («Город Палачей»),

²⁹⁹ Буйда Ю. Самозванец и самозванство // Офиц. сайт Юрия Буйды. [Электронный ресурс]. URL: <http://buida.ru/blog/samozvanec-i-samozvanstvo/> (дата обращения: 01.06.2023).

³⁰⁰ Так «было принято в семье» Осорьинных, все получали «имена Бориса и Глеба». Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №1. С. 8–49. С. 10.

³⁰¹ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №1. С. 8–49. С. 11.

Глеб Голутвин («Синяя кровь»), священник Глеб Осорьин из XX века³⁰² («Борис и Глеб»). Однако в романе «Борис и Глеб» находим Глеба, унаследовавшего княжескую природу предков, — это Глеб Осорьин Волхв, владделец города Осорьина в XVII веке³⁰³.

История *борисов и глебов* — одна из граней истории России у Буйды, универсальный архетип, который лежит в основе текстов, создает «матрицу» его мира.

Образы Бориса и Глеба в текстах Буйды олицетворяют определенную модель поведения, сводящуюся к «непротивлению», принятию судьбы. Справедливо замечает И.В. Ащеулова: «Буйда вписывает братьев Бориса и Глеба Осорьиных в разные исторические эпохи и везде вскрывает бессмысленный повтор судеб, положений, слов, убийств, ставя человека перед вечным выбором добра и зла»³⁰⁴. Во всех текстах Борисы и Глебы объединены функцией «страдателей», святых, несущих добро, на которых стоит страна, но каждый раз появляется некий самозванец, олицетворение зла, чтобы внедрить свои порядки, *новые* для страны. Эти два полюса — «антиномии национального сознания: смирение перед внешней силой и произвол неограниченной свободы»³⁰⁵, — считает Т.Л. Рыбальченко. Важно, что эта формула будет повторяться из текста в текст и даже в рамках одного текста (роман «Борис и Глеб»).

Т.Л. Рыбальченко полагает, что такое «создание вариативных версий истории» свойственно «псевдоисторической» прозе — это «заметная тенденция литературы конца XX века». С помощью такого приема авторы, по словам исследователя, пытаются интерпретировать «причины и следствия исторических событий», а досочиненные персонажи, сюжет, фрагменты истории

³⁰² Прим. В романе Борисы и Глебы Осорьины присутствуют в роду Осорьиных в разные века. Это связано с семейной традицией называть детей Борисом и Глебом.

³⁰³ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №1. С. 8–49. С. 22.

³⁰⁴ Ащеулова И.В. Постмодернистский «псевдоисторический» роман: стратегии жанрового развития // Дергачевские чтения – 2006. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы международной научной конференции, Екатеринбург, 5–7 октября 2006 г. Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та; Союз писателей, 2007. Т. 2. С. 15–24. С. С. 17.

³⁰⁵ Рыбальченко Т.Л. Антиномии национального сознания в романе Ю. Буйды «Борис и Глеб»: «борисоглебство» и самозванство // Традиционное сознание: проблемы реконструкции. Томск: Изд-во науч.-техн. лит., 2004. С. 224–233. С. 226.

«“моделируют” национальную историю, истолковывают ее логику в авторской версии»³⁰⁶.

В «борисоглебскую мифологию» Буйда неизменно включает идею самозванства. После Смуты, следуя концепции автора, самозванство стало основной моделью развития России. «Явление Лжедмитрия I было вызовом, покушением на «борисоглебскую» духовно-поведенческую модель, которую можно считать основным идеологическим догматом досмутной Руси»³⁰⁷.

Самозванцы тоже «воспроизводятся» в текстах Буйды. Так, в романе «Пятое царство» (наряду с Лжедмитрием) упоминается *Борис* Годунов. Он представляется автором как самозванец: «что бы ни делал Борис, он оставался чужаком — властителем не по крови, не природным царем, но выскочкой, пролазой, лжецом — дьяволом, который обманом пробрался на трон»³⁰⁸. «Он же ведь тоже был, по существу, в глазах многих его современников самозванцем, «безродным татаринном»³⁰⁹. В романе «Борис и Глеб» фигурирует другой самозванец — *Борис* Холупьев. «Холупьевы были проклятием рода Осорьиных»³¹⁰, самозванцами. За Борисом Годуновым, как и за Холупьевыми, стоит исторический архетип. Буйда пишет и о другом самозванце — Лжедмитрии I. Он представляется Буйде «вызовом, покушением на «борисоглебскую» духовно-поведенческую модель, которую можно считать основным идеологическим догматом досмутной Руси»³¹¹. То есть терпение *борисов* и *глебов* (смирение общинного сознания) порождает напористость и стремление к власти самозванцев, носителей личного, активного начала.

³⁰⁶ Там же. С. 225.

³⁰⁷ Буйда Ю. Самозванец и самозванство // Офиц. сайт Юрия Буйды. [Электронный ресурс]. URL: <http://buida.ru/blog/samozvanec-i-samozvanstvo/> (дата обращения: 01.06.2023).

³⁰⁸ Буйда Ю.В. Пятое царство. М.: АСТ, 2018. 349, [3] с. С. 72.

³⁰⁹ Александров Н. Фигура речи. Юрий Буйда: Появление Лжедмитрия, человека-самозванца – это было покушение на все духовные, политические, исторические начала России и русского человека // Общественное телевидение России. 2018. [Электронный ресурс]. URL: <https://otr-online.ru/programmy/figura-rechi/pisatel-yurii-buida-31389.html> (дата обращения: 12.10.21).

³¹⁰ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №1. С. 8–49. С. 36.

³¹¹ Буйда Ю. Самозванец и самозванство // Офиц. сайт Юрия Буйды. [Электронный ресурс]. URL: <http://buida.ru/blog/samozvanec-i-samozvanstvo/> (дата обращения: 01.06.2023).

Однако в одном из последних своих произведений, в романе «Сады Виверны» (2021), Буйда отказывается от связки мотивов борисоглебства и самозванства и посвящает роман только явлению самозванства, явлению тотально личностной свободы. Трехчастная структура романа задается временными рамками: Италия начала XVII века, Франция времен Великой французской революции XVIII века и Россия начала XX века, и персонажами, воплощающими свободу от всевозможных рамок и норм, которая повлекла за собой покушение на жизни других, — дракон (виверна), деревенский вампир и донжуан Виктор Вивиани (по прозвищу Вивенький)³¹².

В дальнейшем историософская проблематика в текстах Буйды, как показала Т.Н. Бреева, подвергается деконструкции в романе «Пятое царство». Исследователь убедительно показывает, как деконструируется исторический нарратив. По сути, роман является авторской интерпретацией/истолкованием «сущности Смуты», которая «предзентуется в романе мифологемами Самозванец и Пятое царство, которые традиционно организуют нарратив русской истории»³¹³. В романе Буйда использует эффект документности (каждое высказывание персонажа — грамота, письмо или фрагмент личного дневника), что мы наблюдали в разных текстах осорьинского кластера. Т.Н. Бреева приходит к выводу, что «по классификации Л. Хатчеон, происходит обыгрывание «паратекстуальной» функции квазидокументальности, связанной с потенциальным свойством исторического документа прервать иллюзию, раскрыв фиктивную суть цельного нарратива»³¹⁴.

По стилистике «Пятое царство» отличается от других текстов осорьинского кластера. Кроме того, концепция истории в романе не отражает историю какого-либо рода, не представлена в образах Бориса и Глеба, мы не наблюдаем здесь архетипы, которые составляют основу мифологического мира Буйды. Местом действия романа является Москва. Мы полагаем, что кластеры

³¹² Буйда Ю.В. Сады Виверны. М.: АСТ, 2021. Электронная книга. 144 с.

³¹³ Бреева Т.Н. Историографическая метапроза Юрия Буйды «Пятое царство»: мистификация исторической концептуальности // *Quaestio Rossica*. 2023. Т. 11, № 4. С. 1326–1337. С. 1331.

³¹⁴ Там же. С. 1335.

цементируются местом — вымышленным городом, история которого дана в разных текстах автора. Роман «Пятое царство» представляется важным шагом в интерпретации темы русской истории, но выходит за границы кластера, демонстрируя его связь с иными фрагментами гипертекста Буйды.

В итоге описанная мифология, созданная автором на основе летописных и исторических источников, скрепляет целостность авторского мифа Буйды. Борис и Глеб у Буйды и есть цементирующие мир-миф Буйды архетипы, из которых вырастают персонажи его текстов. Они формируют метацикл (или мегацикл), кластер, объединяющий разные по жанру произведения Буйды: эссе («Над», «Самозванец и самозванство»), романы («Борис и Глеб»), циклы рассказов (сборник «Власть всея Руси»).

Таким образом, можно заключить: поэма «Птичье Древо», романы «Борис и Глеб», «Цейлон», сборник «Яд и мед» выстроены вокруг общего пространства, сквозных персонажей, а также общей историософской проблематики (в связи с последним к кластеру примыкает эссе «Над», «Власть всея Руси», «Самозванец и самозванство»). Границы этих текстов, как и самого кластера, остаются открытыми (текстовые фрагменты переходят из одного произведения в другое). Именно такой тип межтекстовых связей мы называем текстовым кластером.

Анализ произведений осорьинского кластера приводит к следующим выводам.

1. Произведения Ю. Буйды «Птичье Древо», «Борис и Глеб», «Яд и мед», «Цейлон» можно назвать текстовым кластером, потому что они объединены местом действия (городом Осорьиным), общими героями (Царев — Осорьин, многочисленные Борисы и Глебы Осорьины, Осорьины-Роща, Осорьины-Лапа, Холупьевы). Также фрагменты текстов могут включаться в разные произведения кластера: отдельная поэма «Птичье Древо» входит в состав романа «Борис и Глеб», а фрагменты романа становятся рассказами и входят в сборник «Осорьинские хроники», опубликованный через 17 лет после романа.

2. Тексты кластера объединены лежащим в основе мифом о Царстве, содержащим при этом исторические отсылки (Мировое древо содержит

признаки российской Империи: «страна, которая испокон веку славилась своими нечеловеческими просторами, безжалостными зимами и бездонными болотами, в глубинах которых кости людей и чудовищ превращались в уголь, нефть и алмазы...»³¹⁵.) Каждое из них отмечено печатью греховности.

3. При этом миф сменяется квазиисторическим повествованием. В текстах, объединенных нами в осорьинский кластер, Буйда предлагает собственную историософскую концепцию. Автор выстраивает циклическую модель русской истории, воплощенной в истории рода Осорьиных и вечно повторяющихся судьбах борисов и глебов.

Суть историософской концепции Буйды, опирающейся в первую очередь на «Чтение о Борисе и Глебе» Нестора Летописца и «Сказание о Борисе и Глебе», заключается в том, что Борис и Глеб покорно приняли смерть от брата. Буйда назвал поведение братьев Бориса и Глеба «непротивлением злу», «позитивным безволием»³¹⁶, Борис и Глеб покорно принесли себя в жертву власти, что послужило началом формирования «духовно-поведенческой модели для России»³¹⁷.

4. История Бориса и Глеба порождает определенную модель общественного поведения — покорность и смирение, что определяет развитие истории. Этот феномен обуславливает/порождает приход самозванца — Лжедмитрия I, Бориса Годунова как ответ пассионарной *личности* на пассивное жертвенное поведение.

5. Эта концепция воплощается в фикциональной истории рода Осорьиных в романе «Борис и Глеб», где есть свои *борисы и глебы*. При этом нарративная организация текста создает эффект документности — история тысячелетнего рода записана в родовой Книге Осорьиных.

6. Существуют и нефикциональные тексты Буйды, где проблемы русской истории обсуждаются не повествователем (или персонажами), а автором. Это

³¹⁵ Буйда Ю.В. Цейлон. М.: Эксмо, 2015. 416 с. С. 214.

³¹⁶ Буйда Ю. Самозванец и самозванство // Офиц. сайт Юрия Буйды. [Электронный ресурс]. URL: <http://buida.ru/blog/samozvanec-i-samozvanstvo/> (дата обращения: 01.06.2023).

³¹⁷ Там же.

эссе «Над», «Власть всея Руси», «Самозванец и самозванство». Важно, что фрагменты эссе дублируют фрагменты романов, раскрывающие тему борисоглебства или самозванства.

7. Анализ произведений Буйды убеждает в том, что его проза имеет гипертекстовый характер: в ней есть семантические и синтаксические связи, внутренние ссылки, подвижность жанровых границ. Кластером (не настаивая на терминологическом характере этого определения) мы называем «острова» из гипертекста, «гроздь» текстов, связанных тематически и формально.

8. В содержательном плане кластер, серия текстов, связанных с русским средневековьем, судьбами Бориса и Глеба, может быть определена в терминологии Л. Хатчеон как *историографическая метапроза* (“*historiographyc metafiction*”). Исследователь понимает ее как часть постмодернизма, когда автор «пере-писывает или пере-воспроизводит прошлое (“to re-write or to re-present the past”)³¹⁸, тем самым открывая его «для настоящего». Здесь автор не пытается вскрыть историческую правду. «Пародировать — не значит разрушать прошлое; фактически пародировать — значит, с одной стороны, хранить прошлое и, с другой — подвергать его сомнению. Это и есть парадокс постмодернизма»³¹⁹.

³¹⁸ Hutcheon L. A poetics of postmodernism. History, theory, fiction. New York : Routledge, 1988. 284 p. P. 5.

³¹⁹ Хатчеон Л. Историографическая метапроза: Пародийность и интертекстуальность истории / [Пер. с англ.] // Гефтер. 2013. 22 апр. [Электронный ресурс]. URL: <https://web.archive.org/web/20220302214904/http://gefter.ru/archive/8455> (дата обращения 19.11.2023).

Глава 3. Чудовский кластер в прозе Юрия Буйды

3.1. Состав и структура

В настоящей главе рассматривается еще один фрагмент гипертекстового массива творчества Юрия Буйды — группа текстов, романов, циклов, сборников, объединенных общим локусом города Чудова.

Локус города **Чудова** (он же Город Палачей в некоторых других произведениях кластера) и земли около него объединили несколько текстов: роман «Город Палачей» (2003), «Синяя кровь» (2011) — здесь тот же город будет называться Чудовым. Затем Чудов становится местом действия следующих текстов: «Книга левой руки» (2007), «Бедные дети» (2010), «Жунгли» (2010) (название — просторечное обозначение жителями ареала подмосковных поселков), «Врата Жунглей» (2011), «Бешеная собака любви» (2012), «Львы и лилии» (2013), «Йолотистое мое йолото» (2013), «Женщина в желтом» (2015). Сборник «Львы и лилии» в основном состоит из рассказов, вошедших в небольшие сборники (скорее, журнальные подборки, циклы). Циклы «Врата Жунглей», «Бешеная собака любви», «Йолотистое мое йолото», «Женщина в желтом». «Львы и лилии» строятся схожим с «Городом Палачей» образом: рассказы, названные в честь персонажа-жителя города, раскрывают историю Чудова, его «чудные» или чудовищные нравы, ценности, ритуалы (см. приложение 2).

Роман «Город Палачей» состоит из двенадцати рассказов и эпилога, которые, словно мозаика, собирают историю Города Палачей и его жителей (десять рассказов названы по именам героев-жителей). Город некогда основал правнук художника Босха, личный палач Ивана Грозного. История основания Города Палачей позже вновь повторяется в романе «Синяя кровь», но город уже называется Чудовым.

Если в «Синей крови» и «Городе Палачей» история Чудова прослеживается начиная с XVI по XX век, то в «Львах и лилиях» фигурирует период конца XX и, вероятно, начала XXI века.

Сюжеты цикла «Жунгли» разворачиваются вокруг Чудова, в расположенных рядом поселках: Жунглях, Кандаурове, Новостройке и Жуковой горе. При этом в этом условном пространстве есть и реальный топоним — Москва, которая почти не описывается, но существует как точка отсчета. Семнадцать рассказов цикла сосредоточены на истории жителей Жунглей. Как во всех произведениях Буйды, в описаниях места и людей сплетаются бытовые, реалистические приметы и мифологически детерминированные фантастические детали.

Локус цикла «Жунгли» представляет собой руинированное пространство, словно собранное из фрагментов постсоветской реальности (бараки, кооперативы, памятники Ленину и Сталину, «кожаные куртки», больница, построенная немецкими военнопленными, значок общества книголюбов, самодельный самогон и т. д.). Здесь каждый рассказ демонстрирует потерянного, травмированного персонажа, его жизнь в подмосковных поселках.

В более позднем сборнике «Львы и лилии» фигурируют герои с чудесными именами (Ваниль, Годзилла, Жанна де Бо) или чудесными способностями (таково «счастливое тело» Верочки Минаковой, «Афродиты» для местных мужчин). Каждый рассказ сборника — описание получения прозвища героя, его жизнь в поселке, любовные драмы. Нередко эти события далеки от бытовых и жизнеподобных. Так, герой с именем Казимир Малевич превращается змею.

Таким образом, в настоящей главе изучаются следующие тексты Юрия Буйды: «Город Палачей» (2003), «Жунгли» (2010), «Врата Жунглей» (2011), «Синяя кровь» (2011), «Львы и лилии» (2013).

3.2. Локус текстового кластера

Мы уже отмечали, что главным объединяющим началом циклов и романов Буйды является пространство. С одной стороны, оно референциальное и географически определяемое. Так, в текстах чудовского кластера («Жунгли»,

«Синяя кровь», «Львы и лилии») — это Подмосковье, где сейчас живет автор³²⁰. С другой стороны, фантазмагоричное пространство Буйды максимально условно. Он опирается на мифологические архетипы. Так, в произведениях, составивших кластер, многократно повторяется локус грешного города, восходящего к архетипу, который В.Н. Топоров определял как «город-блудница» (в «Городе Палачей», «Жунглях», «Синей крови», «Покидая Аркадию» и т. д.).

Тексты внутри этого кластера скреплены: 1. Единством места, в котором расположены фигурирующие в названных произведениях города и поселки: это город Чудов (изначально Город Палачей), поселки около него с названиями то реальными, то «вернакулярными», данными жителями поселков: Жунгли, Кандаурово, Жукова гора, Новостройка, Больница. 2. Описываемым временем (конец 90-х — начало 2000-х гг.). 3. Сквозными персонажами (род Бохов/Босхов, род Змойро, Ценципперы и т. д.) 4. Сквозными мотивами (например, мотив лимона и лавра).

При этом образ города, даже если город имеет разные имена, обладает идентичностью, создаваемой обращением к истории, мифу основания города в XVII веке. Во всех текстах кластера рассказчики, непременно рассказывая историю города, упоминают одни и те же исторические события, сопровождавшие его основание, а потом и события, сохранившиеся в памяти горожан. Например, открытие модного ателье в 20-х годах XIX века в Чудове, смерть Сталина и так далее.

История основания Города Палачей и Чудова оказывается схожей в романах «Город Палачей» и «Синяя кровь». Ее начало — в романе «Город Палачей», который стал точкой отсчета для чудовских текстов.

В «Городе Палачей» палач «Ян Босх, сын Питера и внук Иеронима ван Акена» основывает город. Его семья которого по легенде, «происходит из городка Hertogenbosch, Den Bosch или, как называли его французы, Bois-Le-Duc — поблизости находились охотничьи угодья герцога Брантекого Анри

³²⁰ «Мир Жунглей – подмосковные городки (например, подмосковная Шербинка, где я прожил 13 лет)» – из интервью с Ю. Буйдой 2018 г. Из архива авторов.

Первого. Это родина живописца Иеронимуса ван Акена. Его еще называли Иеронимусом Босхом»³²¹.

В романе «Синяя кровь» «в конце XVI века основали Чудов» «братья-палачи»³²². «В разных местах их фамилия произносилась то как Босх, то как Бош, а на Руси они были известны под именем Бох. Они были фламандцами, флемингами, то есть беглецами, родились в Брабанте, в городке Хертогенбох, и принадлежали к семье потомственных палачей, которые из поколения в поколение наказывали преступников, очищали город от бродячих псов, надзирали за публичными домами и занимались врачеванием»³²³. Родоначальником в романе «Город Палачей» является палач (от этого и топоним — Город Палачей), «Ян Босх, сын Питера и внук Иеронима ван Акена»³²⁴, именно он осваивает, застраивает и «заселяет» чудовские земли. То есть все (за редким исключением) жители Чудова и его окрестностей — родственники Иеронимуса Босха, художника. Создавая своих героев-Босхов, автор дописывает биографию Босха, у которого, как известно, не было детей.

Таким образом миф основания города переходит от текста к тексту и цементирует кластер.

Пейзажи Города Палачей призваны создать замкнутый хронотоп пространства опасного, даже ядовитого: «вялокипящие серые облака, вечно сочащиеся дождевой ртутью и изредка кровоточащие холодным солнечным светом, <...> корявых бурых стен и пузатых башен, сложенных из матерых речных валунов, это скопление домов, церквей и амбаров <...> сраставшихся, слипавшихся, перетекавших друг в друга и наконец превратившихся в одно угрюмое исполинское целое»³²⁵. Мрачность, ощущение ужаса стали не просто частью городского пейзажа, но характеристикой тех, кто в таком мире пребывает. Колодец на центральной площади — врата ада, как считали жители, —

³²¹ Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. №2. С. 11–75. С. 26.

³²² Буйда Ю. Синяя кровь. // Знамя. 2011. №3. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2011/3/bu2.html> (дата обращения: 25.07.2022).

³²³ Там же.

³²⁴ Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. №2. С. 11–75. С. 26.

³²⁵ Там же. С. 40.

закрывали «десятипудовой чугунной крышкой, чтобы черти не являлись ни с того ни с сего посетителям ресторана «Собака Павлова», окна которого смотрели на площадь. И только в канун Пасхи этот люк сдвигали, чтобы всем миром загнать в адов колодец черного пса сатану»³²⁶.

Чудов, как и Город Палачей, представляет собой опасное, пугающее пространство: «Убить мог кто угодно. Зло таилось всюду. То есть оно вовсе не таилось — оно тарашилось и глумливо скалилось. Весь мир был воплощением зла — люди, бродячие псы, голуби на церковной паперти, аптека, ресторан <...> даже воздух был ядовитым злом, неощутимо проникающим в человека, чтоб отравить, чтоб убить...»³²⁷.

Роман «Город Палачей» представляет собой шесть историй о городе, и о роде — мир рассказывает о собственном устройстве. Род Босхов — боги-основатели города — Иван, его сыновья Штоп, Ксавьерий Подлупаев, Шут Ньютон, старшая дочь Старуха Гаванна, Борис Иванович, Петром Иванович Бох и т. д. — родственники, персонажи романа и демиурги города Палачей.

После публикации в 2003 году романа «Город Палачей», где хронотопом является Город Палачей, данный топоним уже не появится в текстах автора. В романе «Синяя кровь» (2011), циклах «Врата Жунглей» (2011), «Львы и лилии» (2013), «Йолотистое мое йолото» (2013), «Женщина в желтом» (2015) появляются город Чудов и его окрестности: Жунгли, Кандаурово, Жукова гора³²⁸ и т. д. (циклы «Жунгли», «Бедные дети», «Книга левой руки»). В обоих городах повторяются следующие локусы: стена, окружающая город, железнодорожный вокзал, памятник на площади, библиотека, подземелья, башня с часами, аптека, публичный дом «Африка», ресторан «Собака Павлова».

Остановимся на конкретных доказательствах переименования Буйдой Города Палачей в Чудов и дописывания истории города в чудовских текстах. На центральной площади любого города Буйды непременно расположен памятник

³²⁶ Буйда Ю.В. Львы и лилии. М.: Эксмо, 2013. Электронная книга. 182, [1] с. С. 114.

³²⁷ Там же. С. 103.

³²⁸ Примечательно смешение реальных и авторских топонимов.

Сталину, который переделан из памятника Пушкину. Герои именуют памятник *Трансформатором*. «Трансформатором» называет памятник и повествователь в романе «Город Палачей»: «Когда-то это был памятник Сталину. Бронзовый, разумеется. Когда приказали его убрать, народ в одну ночь переделал Генералиссимуса и немножко переделал. На голову насадили пушкинский цилиндр. Лицо украсили бакенбардами, усы спилили. В одну руку всунули тросточку. Шинель — с нею было больше всего мороки — к утру при помощи автогена все же превратили в крылатку. Голову отрезали и приварили под углом, чтобы смотрел не вдаль, а вниз, как у Опекушина, взирая одновременно как бы вдаль и как бы вниз, как на проносимого мимо покойника в открытом гробу. Только с сапогами ничего не успели сделать. Начальство глянуло, ахнуло, всплакнуло и рассмеялось. Махнули рукой: шут с ним, был Сталин — стал Пушкин»³²⁹.

Этот же «Трансформатор — памятник Пушкину с фонарем в вытянутой руке»³³⁰ появится и в романе «Синяя кровь», и в циклах «Книга левой руки», «Жунгли» («Трансформатором его называли вовсе не потому, что памятник Сталину в 1961 году трансформировали в памятник Пушкину, а потому, что Пушкин не знал слова «трансформатор», а Сталин знал»³³¹). Хотя впервые в творчестве Буйды памятник Пушкину-Сталину появляется в поэме «Птичье Древо» (1989): «посреди двора» повелителя мифологического Царства стоял «памятник Генералиссимусу»³³².

Помимо того, что города в разных текстах Буйды содержат общие локусы и одинаковые памятники, оказывается схожей история основания городов. В романе «Город Палачей» Ян Босх встретил «московского шпиона», который рассказал о невероятной огромной стране и «предложил ему путешествие в

³²⁹ Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. №2. С. 11–75. С. 21–22.

³³⁰ Буйда Ю. Синяя кровь. // Знамя. 2011. №3. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2011/3/bu2.html> (дата обращения: 25.07.2022).

³³¹ Буйда Ю.В. Жунгли. М.: Эксмо, 2010. 380, [3] с. С. 113. Буйда Ю. Книга левой руки // Знамя, № 3, 2007. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2007/3/kniga-levoj-ruki.html> (дата обращения: 15.03.2021).

³³² Буйда Ю. Птичье Древо // Офиц. сайт Юрия Буйды. [Электронный ресурс]. URL: <https://buida.ru/text/ptichedrevo/> (дата обращения: 13.06.2023).

будущее. И из кенигсбергского ноября 1570 года от рождества Христова брабантский³³³ палач с семьей в мгновенье ока — то есть спустя несколько дней — перенесся в московский ноябрь 7078 года от сотворения мира». «Палачу выпал белый квадрат к югу от Москвы. Места неизвестные»³³⁴. В романе «Синяя кровь» Буйда расскажет *ту же* историю появления Босхов на чудовских землях, но творить город будет не Ян, а два брата-палача — Иаков и Иоанн (эти два имени явно отсылают к двум братьям евангелистам). В «Синей крови» братья-основатели города не выиграли земли, на которых построили город, а получили их в дар от Ивана Грозного³³⁵. Авторское переименование города связано с изменением семантической наполненности локуса.

Представляется важным, что образ города-мифа, прослеживаемый в текстах Буйды, напоминает средневековый город. Устройство типичного средневекового европейского города находим, например, в монографии К.А. Иванова³³⁶. Город непременно располагался около реки, был обнесен стеной, поражал обилием башен, нередко город был окружен рвом и каменными мостами через него, улицы были узкими и извилистыми, дома стояли плотно друг к другу, имели гонтовые крыши, а на центральной площади располагалась городская ратуша. В произведениях Буйды обязательно на центральной площади города высится церковь, город окружен стенами, рвом, или в городе находятся лишь остатки стен, некогда окружавших город, также рассказчиком часто отмечаются гонтовые крыши домов.

Пространственный локус Чудова³³⁷ развивается, раскрывается в динамике в других текстах, например в романе «Синяя кровь» и цикле «Львы и лилии».

³³³ Брабант – провинция в Нидерландах, в состав которой входили вышеупомянутые Хертогенбос (родина И. Босха) и Тилбург.

³³⁴ Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. №2. С. 11–75. С. 27.

³³⁵ Буйда Ю. Синяя кровь. // Знамя. 2011. №3. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2011/3/bu2.html> (дата обращения: 25.07.2022).

³³⁶ Иванов К.А. Средневековый город и его обитатели. СПб.: Петерб. учеб. Магазин, 1909. 131 с.

³³⁷ Отметим и связь авторского Чудова с Чудовым монастырем (находившимся в восточной части Московского Кремля). Доказательство этому следующая цитата из «Города Палачей»: «последний брабантский звонарь», «спасаясь от длиннохвостых чудовищ, взобрался по веревке набатного колокола на головокружильную высоту, где его тело и душу поделили ангелы и крысы, и тонкий звон из прошлого плыл над Москвой, над Пушкинской площадью» [Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. №2. С. 11–75. С. 27.]. И даже в этом абзаце мы видим «схематизм» пространства: упоминается Брабант (Провинция, в Средние века, располагавшаяся

Героиня рассказа «Собака Павлова» (из сборника 2013 года «Львы и лилии») собирается продать ресторан: «Город обречен, думала она. Со стороны Кандаурова и Жунглей все ближе подступают двадцатипятиэтажные башни»³³⁸. В циклах «Жунгли» и «Львы и лилии» рассказаны одни и те же истории аптеки, кафе, крематория: «Аптекарь Сиверс продает свое заведение вместе с заспиртованными карликами, которые таращатся на прохожих из огромных бутылей со спиртом, — их привез из Германии лет двести назад предок аптекаря. В «Собаке Павлова» нет посетителей. В крематории, которому вот-вот исполнится сто лет, покойников сжигают всего раз в два-три месяца, остальных закапывают на новом Кандауровском кладбище <...>. Народ продает свои дома и переезжает в квартиры, превращаясь в население»³³⁹.

Примечательна последняя фраза в приведенной выше цитате. Здесь «народ» и «население» — оппозиция, знаменующая противостояние живого и формального, к чуду отношения не имеющего. Однако далее сюжет рассказа снова восстанавливает мифическую цельность чудовского мира: владелице ресторана Малине является Марс — в бытовом профанном пространстве бандит, но в мифологическом, конечно, бог. Сама она становится его престарелой любовницей, как Минерва, а на смену ей приходят юные племянницы Малины. «Пиренна» воплотилась здесь в духе частого у Буйды близнечного мифа — в сестрах инвалидах Рине и Рите. То есть боги и герои сакрального мифологического пространства (в масках профанных жителей волшебного Чудова) снова восстановлены в правах. Устойчивые образы и мотивы Буйды продолжают развиваться, питаясь энергией мифа, а также хронотопа, им самим создаваемого.

на территориях Бельгии и Нидерландов. В этой провинции, согласно историческим данным, родился Иероним Босх. Который, напомним, является родоначальником персонажей чудовского кластера); а также Москва и Пушкинская площадь. При этом пространство бесконечно расширяется — высота была «головокружительной». Э. Кассирер полагает, что в мифологическом мышлении сближаются «самые разнородные вещи» [Кассирер Э. Философия символических форм. Том 3. Феноменология познания. М.; СПб.: Университетская книга, 2002. 398 с. С. 102.].

³³⁸ Буйда Ю.В. Львы и лилии. М.: Эксмо, 2013. Электронная книга. 182, [1] с.

³³⁹ Там же.

Безмятежное днем озеро в «Городе Палачей» в ночи проявляло истинную суть окрестных земель: «мерзкие — лишь для человека, глубины, где вечно пожирают друг дружку свившиеся, сплетшиеся, слившиеся, сросшиеся хтонические чудовища, увязшие в густой слизи и гное жаркого ужаса, над поверхностью которого в горячечном тумане иногда со всхлипом, всхрапом и стоном вздымаются то шипастые хвосты, то когтистые лапы, а то вдруг беспомощно разинутая пасть, с рычанием пытающаяся хлебнуть воздуха, <...> это не ад, существующий в прошлом или будущем, на юге или на востоке, нет, это то, что сосуществует с человеком, живущим в полувздохе, в полушаге от этой умопомрачительной бездны живого хаоса»³⁴⁰.

За счет того, что на основателях города, палачах, лежит смертный грех убийств, реализуется архаическая мифология проклятого города и города-блудницы. А причудливой связью с именем Босха образуется культурный код, детерминирующий и систему образов, и пространство, специфическую эстетику, и стилистику описания города: это босхианские гротески, изображение грехов. То есть мы имеем дело с авторским мифом: он строится из реалий культуры и «досочинен» писателем.

3.3. Система персонажей

История жителей города у Буйды словно заимствована из предшествовавшего литературе мифологического представления об устройстве мира. О.М. Фрейденберг, изучавшая преобразование мифа в литературу, описывает структуру мифологического мира следующим образом: в центре мира — «вожак, тотем», «отец — покровитель, общий родоначальник племени». Далее — отец, родоначальник, «бог родится сам и рождает»³⁴¹. Об особенности отца-родоначальника писал и Е.М. Мелетинский: «Предки-демиургические культурные герои» находятся в центре мифологических повествований, такой

³⁴⁰ Там же. С. 35.

³⁴¹ Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. 800 с. С. 41.

герой «предперсонален», <...> он представлял родовой коллектив, а не индивидуальное сознание, так как личность в первобытном обществе не отделяла себя от рода»³⁴².

В ходе исследования мы установили, что в текстах Буйды персонажи связываются родственными связями с историческими личностями, например с Иеронимом Босхом. Босх-художник в игре слов являет лик Бога-творца.

В романе «Город Палачей» «Бох придумал землю, и реки, и леса, и людей, и зверей, и все-все-все», что однажды приснилось Яну. Когда он приехал «в свои владения, он нашел там все, что придумал»³⁴³. В этом проявляется божественная сущность основателя Яна Босха и создается миф основания города (т. е. мы видим процесс появления Чудова и окрестностей). Сначала Буйда демонстрирует средневековый быт Босхов, а после этим кодом отмечена уже российская жизнь. Живописный код Босха будет прослеживаться во всем романе и последующих текстах. Например, в романе «Борис и Глеб» автор так описывает вспыхнувшее восстание в городе: «кентавры, грифоны и гиппогрифы, недотыкомки и смердяковы, ехидны, черти, ведьмы, пауки, сколопендры, стоглавая гидра из Лернейских болот, мандрагоры, альрауне, суккубы и инкубы всех мастей, левиафаны, тролли и гномы, крокодилы, прекрасножуткие ламии, нимфы, саламандры, сфинксы, павье, химеры, морлоки, четвероногие акулы, амазонки, сейсмозавры и мерзавры, гадюки и обезьяны, двухголовые змеи амфисбены, шипокрылые василиски, големы Элии бен Иегуды и Иегуды Лева бен Вецалеля, бегемоты, чья сила в бедрах, а мощь — в пупке их чрева, голодные и грязные гарпии, двойники, драконы, пьющие жарким летом холодную слоновью кровь, громкие, быстрые и могучие валькирии, наконец, исполненные глаз чудовища Иезекииля и Иоанна Евангелиста и черные всадники князя Святополка Окаянного, над которыми вполнеба пылал холодным огнем меч»³⁴⁴.

³⁴² Мелетинский Б.М. Поэтика мифа. 3-е изд., репринтное. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. 407 с. С. 33.

³⁴³ Там же. С. 28.

³⁴⁴ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №2. С. 106–157. С. 152-153.

Родословная Босхов вышла за пределы «Города Палачей», и в романе «Синяя кровь» город строят два брата-палача. Устойчивые образы-архетипы легко принимают разные имена и обличья. Здесь прослеживается устойчивый миф-инвариант о том, что братья-Босхи — демиурги земель. При этом они включены в мировую историю: Великий Бох (неясно, кто именно из братьев: Иаков, Иоанн или Ян), например, по слухам, строил Вавилонскую башню (правда, получился местный чудовский публичный дом «Африка»).

Линия Босхов продолжается в цикле «Жунгли», изданном через семь лет после «Города Палачей» (заметим, что в состав сборника вошли рассказы разных лет, даже те, что были написаны до издания романа). Здесь продолжается линия сына Яна Босха (Великого Боха). Его зовут Штопом.

При внимательном чтении текста обнаруживаем: все жители Жунглей являются близкими родственниками. То есть развитие мифа продолжается как развитие рода. В «Городе Палачей» все тоже родственники. Великий Бох говорит новой возлюбленной: «если ты забеременеешь и родишь ребенка, он будет пять тысяч сорок первым»³⁴⁵.

Однако связь богов и людей в авторском мифе сохраняется. В мифе боги никогда не умирают, они всякий раз воскресают. Перерождение бога-Босха обнаруживаем в более позднем по времени цикле («Врата Жунглей» (2011)) в лице нового хозяина чудовских земель авторитета Кости Крейсера, хозяина Фабрики. «Фабрика эта была Вавилоном, по улицам которого с утра до ночи сновали люди, грузовики, погрузчики, а после полуночи сюда стекались торговцы с Кандауровского рынка — для них здесь были устроены гостиницы, банки, кафе, бани, бильярдные и бордели»³⁴⁶). Само упоминание Вавилона вновь маркирует место (и Чудов) как город греха. У Кости Крейсера в Чудове есть огромный черный пес — и Великого Боха в «Городе Палачей» охраняли черные псы: «рычащие пасти, на все готовые сердца. Они так наловчились

³⁴⁵ Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. №3. С. 21–80. С. 65.

³⁴⁶ Буйда Ю. Врата Жунглей // Октябрь. 2011. №9. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2011/9/bu2.html> (дата обращения: 15.01.2021).

маскироваться, что многие обманывались, считая разговоры о Боховых псах легендой»³⁴⁷. Очевидна здесь аллюзия на псов-охранников подземного мира — Гарма, Цербера.

Другая примета правителя-Боха в «Городе Палачей», как и в «Синей крови», — корабль — тоже проходит через ряд текстов. Великий Бох в «Городе Палачей» «когда-то» и «некогда» (мифическое время) плывал в чудесные страны на своем огромном корабле, прибытие которого было большим праздником для жителей: «Когда Великий Бох возвращался из плавания на пароходе «Хайдарабад» — а это случалось не реже раза в месяц, — эти дети бросались в Африку (*именование района в Чудове — М. К.*), чтобы помыть ему ноги, и страшно завидовали его сыновьям и дочерям, которые занимали места ближе всех к широкому тазу с горячей водой, к могучим волосатым ногам отца»³⁴⁸. Цикл «Врата Жунглей» имеет временную привязку, находим приметы 90-х в тексте: «Костя и пришел в бригаду рэкетиров. Постригся наголо, надел кроссовки, спортивные штаны с лампасами и короткую кожаную куртку — внешне стал как все»³⁴⁹. У Кости Крейсера (здесь семантика корабля явлена в самом имени) место корабля замещает золотой лимузин, увидев который, жители понимают, кто перед ними.

Опираясь на работу О.М. Фрейденберг «Поэтика сюжета и жанра», мы рассматриваем миф как генеалогическую смену поколений: это связано со сменой ролей в Сатурналиях, с образами «неподвижно сменяющейся жизни»³⁵⁰. Как в мифах, в текстах Буйды можно обнаружить богов старших, младших и героев. Старшие — Бохи-основатели, младшие — их дети: Штоп, Ксавьерий, капитан Холупьев, Ханна. Множество детей Великого Боха и уже их дети обладают «босховскими» приметами. В первую очередь это физиологические метаморфозы — наличие крыльев, например, у сына Штопа.

³⁴⁷ Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. №2. С. 11–75. С. 49.

³⁴⁸ Там же. С. 30.

³⁴⁹ Буйда Ю. Врата Жунглей // Октябрь. 2011. №9. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2011/9/bu2.html> (дата обращения: 15.01.2021).

³⁵⁰ Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с. С. 84.

Описанное устройство города мира-мифа Буйды становится очевидным только при анализе глубинной структуры текста, детерминированной метатекстом автора-повествователя, поясняющего историю его литературного пространства — города палачей с босхианскими законами. Повествование же в названных произведениях реализуется и как описание города, каким он был всегда, и через описание судеб персонажей. Если использовать нарратологические термины В.И. Тюпы, можно говорить о том, что описание мира развивается как нарратив сказания, а повествование о судьбах героя как нарратив анекдота («анекдота византийском значении этого слова (рассказ о казусе из частной жизни известного лица»³⁵¹). «Фундамент нарративной стратегии героического сказания — мифогенной истории о первособытии, о деяниях культурных героев, претворяемой литературой в жанр эпопеи, — а также фольклорной сказки. Здесь персонажи являются <...> «áкторами», исполнителями действий, они совершают то единственное, для чего они предназначены согласно их сюжетной функции (в сказке) или судьбе (в мифологическом предании). <...> Герой анекдота и новеллы предстает частной человеческой индивидуальностью — субъектом самопроявлений в провокативно беспрецедентных обстоятельствах», «рассказ концентрируется обычно вокруг одной-двух точек бифуркации, в которых обнаруживается, с одной стороны, непредопределенность жизненного пути, а с другой — его внутренняя неслучайность»³⁵².

Собственно, именно анекдотом на первый взгляд представляется история каждого из героев чудовского кластера. На самом деле за персонажем стоит логика мифа.

³⁵¹ Тюпа В.И. Жанровая природа нарративных стратегий // Филологический класс. 2018. № 2 (52). С. 19–24. С. 21.

³⁵² Там же. С. 21–22.

3.3.1. Мифопоэтика героев

Едва ли не каждый из героев Буйды в своем имени содержит миф в полном соответствии с идеей А.Ф. Лосева, что «миф есть в словах данная чудесная личностная история»³⁵³. Имена героев Буйды причудливые, неожиданные, если разобраться — «говорящие». Приведем перечень жителей Чудова в романе «Синяя кровь» (эти герои являются сквозными персонажами чудовского кластера): «в ресторане «Собака Павлова» собралось множество людей <...> доктор Жерех, аптекарь Сиверс, начальник милиции Пан Паратов, знахарка и колдунья Свинина Ивановна, тощая Скарлатина со своим Горисабой, <...> городской сумасшедший Шут Ньютон с собственным стулом, десятипудовая хозяйка ресторана Малина, горбатенькая почтальонка Баба Жа, Эсэсовка Дора, карлик Карл в счастливых ботинках, шальной старик Штоп, его стоквартирная дочь Камелия, ее муж Крокодил Гена, пьяница Люминий, глухонемая банщица Муму, Четверяго в своих чудовищных сапогах, семейство Черви — милиционеры, парикмахеры и скрипачи, директриса школы Цикута Львовна, прекрасная дурочка Лилая Фимочка и множество Однобрюховых...»³⁵⁴.

Это парад реминисценций из разного рода мифов: литературных (Муму), культурных (Камелия, Цикута), исторических (эсэсовка, Сиверс, Ньютон), современного маскульта (Крокодил Гена) и др. В сущности, почти каждый рассказ Буйды можно рассматривать как разворачивание имени в историю, сюжет.

Имена у Буйды столь причудливы именно потому, что являются «осколками» мифа. О мифологической природе имени много писал А.Ф. Лосев: «Миф есть имя, развернутое в направлении смысла и идеи, имя, данное как созерцаемая, изваянная смысловая картина сущности и ее судеб в инобытии; <...> имя, осмысленно исходящее от сущности в инобытие»³⁵⁵. В именах персонажей Буйды будто заложены зерна мифа, который прорастает в сюжеты и судьбы.

³⁵³ Лосев А.Ф. Миф. Число. Сущность. М.: Мысль, 1994. 919 с. С. 212.

³⁵⁴ Буйда Ю. Синяя кровь. // Знамя. 2011. №3. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2011/3/bu2.html> (дата обращения: 25.07.2022).

³⁵⁵ Лосев А.Ф. Миф. Число. Сущность. М.: Мысль, 1994. 919 с. С. 232.

Значимость имени героя показательно раскрывается в цикле «Жунгли», где из семнадцати рассказов цикла «Жунгли» одиннадцать имеют в заглавии имя героя. Эту же стратегию наблюдаем и в «Прусской невесте» (Хитрый мух, Красавица Му, Ванда Банда, старуха Три кошки и др. — это и имена персонажей, и названия рассказов, вошедших в сборник), и в романе «Город Палачей», состоящего из тринадцати рассказов, десять из которых имеют в названии имена героев (старуха Гавана, Цыпа Ценциппер, Петром Иванович, Миссис Писсис, Гиза Дизель и др.).

Приведем примеры работы мифологической логики в именах героев³⁵⁶. В романах «Город Палачей», «Синяя кровь», цикле «Жунгли» обнаруживаем героя, что был «одним из младших и самым непутевым сыном Великого Боха, которого в городке все от мала до велика знали под кличкой Штоп»³⁵⁷. Примечательно, что такое имя-прозвище сына Боха принципиально ничтожно. «В молодости Штоп отличался тем, что не мог пройти мимо какого-нибудь крана, кнопки или рычага, чтобы не повернуть, нажать или дернуть. Однажды он дернул или нажал что-то не то, в результате сгорел склад пиломатериалов, и его посадили в тюрьму. На суде от него все пытались добиться ответа на простой вопрос — почему, зачем, с каким умыслом он это сделал, но он только и отвечал: «Ну штоп, значит, штоп...», «Штоп посмотреть, что из этого выйдет?» — не выдержал наконец судья. «Ну, — с улыбкой ответил подсудимый, — просто, значит, штоп это самое». Так его и прозвали — Штоп»³⁵⁸. Это имя, рожденное из служебной части речи (в устном ее изводе), — демонстрация бессцельности существования в современном профанном мире потомка «богов».

Сам Штоп тоже тороват на прозвища: у него «были какие-то особые, загадочные отношения со словами вообще и с человеческими именами в частности». Свою жену он называл «Жозефиной, хотя по документам она была

³⁵⁶ Анализ имен, заключающих в себе каламбуры, игру слов, опирается на труды Б. Эйхенбаума. Эйхенбаум Б. Как сделана «Шинель» Гоголя // О прозе. Сборник статей. Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1969. 503 с. С. 306–326.

³⁵⁷ Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. №3. С. 21–80. С. 73.

³⁵⁸ Буйда Ю.В. Жунгли. М.: Эксмо, 2010. 380, [3] с. С. 63.

Зинаидой, а если сердился на дочь Камелию, то ругал ее Вирсавией»³⁵⁹. За мифом (из мира истории, культуры) открывается другой миф: если жена — Жозефина, то Штоп оказывается Наполеоном, а имя Вирсавии актуализирует мотив соблазна, вины и греха. Эта способность героя нарекать именем других, очевидно, связана с его «божественным» происхождением. Штоп — сын Боха, словно сохраняет природу демиурга, потому дает в своем мире имена, потому оплевывает и попирает прежних богов: после смерти внука он яростно пинает ржавый бюст Сталина, найденный в огороде.

Рассказ «Лета» в составе цикла «Жунгли» — краткая история жизни Леты (Елены) Александровны. «В детстве ей ужасно — ну просто ужасно, понимаете? — понравилась повесть Достоевского «Неточка Незванова», она влюбилась даже в имя героини, и старший брат — Сережа, сейчас он дипломат, — милостиво соизволил образовать от ее имени домашнее прозвище — Леточка»³⁶⁰. Имя героини, кроме того, отсылает к двум источникам: Лета — «дочь богини раздора Эриды (Hes. Theog. 226 след.)», а также «река в царстве мертвых, испив воду которой, души умерших забывают свою былую земную жизнь (Verg. Aen. VI 705)»³⁶¹. Героиня рассказа Лета Александровна жила «при царе», пережила Советский Союз, похоронила мужа, беседовала со Сталиным, и все, что сейчас у нее сейчас есть, — это старинный дом, больше напоминающий усадьбу, и большая семья. Лета будто нашла счастье и покой в своем настоящем, забыв прошлое.

Еще один пример разворачивания имени в историю — Мускус из одноименного рассказа в составе сборника «Переправа через Иордан» (2004). Мускус, он же Виктор, был обычным мальчишкой, которого наказывали в школе, окончил профтехучилище, отслужил в армии, «вернулся в родной городок, устроился в железнодорожные мастерские и прославился как мастер на все

³⁵⁹ Там же. С. 65.

³⁶⁰ Там же. С. 9.

³⁶¹ Тахо-Годи А.А. Лета // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. : Т. 1. А-К / гл. ред. С. А. Токарев. М. : Совет. энцикл., 1980. 1147 с. с. 587

руки»³⁶². А Мускусом его прозвали местные женщины, потому что, говорит сам герой, «от меня дух прет какой-то нечеловеческий. А я думаю, это из-за мускулов»³⁶³, «это тебе не мускулы, а настоящие мускусы!»³⁶⁴. В этом примере мы видим игру слов (как в имени Штоп или Леточка) и прозвище, образованное по аналогии со значением слова «мускус». Нечеловеческая природа Мускуса проявлялась в том, что он не пьянел от любого количества водки, зубами перекусывал гвозди, сплел в детстве гнездо, чтобы поймать жар-птицу, и считал рассвет «чудом».

Герои Буйды — это тоже мифотворцы, строящие миф из создания имени. В романе «Синяя кровь» главная героиня Ида Змойро в далеком детстве после посещения цирка решает стать «великой актрисой, центром и осью этого мира». Она мечтает: «Я стану воплощением игры, любви и счастья». «Девочка, которой не исполнилось и семи, вдруг возненавидела свое имя — Таня. Таня не может балансировать на спине лошади, Таня не может вскидывать руки и кланяться, Тане никто не будет аплодировать <...> В книжке она нашла картинку — серовский портрет Иды Рубинштейн, и образ этой женщины, и это имя заворожили ее»³⁶⁵.

Порой имена героев Буйды подчеркнута мифологические, восходящие к традиционной, например, греческой мифологии. Родители в Городе Палачей любили давать своим детям необычные имена. Например, одного из работников местной стройки, Антона, родители называли Антиноем, «но с таким именем разве можно жить?»³⁶⁶. Но часто имя рождается из речевого казуса (как Штоп): в романе «Город Палачей» девушка, которую привез «хозяин» в город, чтобы сдать в публичный дом, спрашивает у местного фотографа: «имя у вас чудное. Я прочитала на вывеске: Петром Иванович. Петром! Это странно»³⁶⁷.

³⁶² Буйда Ю. Переправа через Иордан // Новый Мир. 2004. № 9. [Электронный ресурс]. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2004/9/pereprava-cherez-iordan.html (дата обращения: 25.07.2022).

³⁶³ Там же.

³⁶⁴ Там же.

³⁶⁵ Буйда Ю. Синяя кровь. // Знамя. 2011. №3. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2011/3/bu2.html> (дата обращения: 25.07.2022).

³⁶⁶ Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. №3. С. 21–80. С. 65.

³⁶⁷ Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. №2. С. 11–75. С. 26.

Творительный падеж объясняется просто, когда отца героя спросили, как зовут малыша, тот ответил «Петром», так и записали «Петром Иванович»³⁶⁸.

Мифологическое по своей природе пространство прозы Буйды приспособливает к себе героя: в некоторых текстах персонажи Буйды не носят имена, данные при рождении, а переименовываются заново самостоятельно или другими героями мифологического универсума — «люди звали», «с того дня его стали называть».

— Почему у тебя такое имя — Гиза Дизель? Неужели родители дали?

— Я сама себя так назвала. А настоящего имени не помню³⁶⁹.

Порой герои буквально «начинают жить» в момент получения прозвища. Сын городского пьяницы Люминия родился без имени (возможно, что его просто никто не запомнил), «поэтому мальчика называли как кому нравится, но чаще — просто Люминиём-младшим»³⁷⁰.

В создании имен у Буйды зачастую мифологические архетипы встречаются с архетипами литературными: глухонемая банщица Муму отсылает нас к известному произведению И.С. Тургенева, Четверяго — к Б.Л. Пастернаку. Такой прием создает эффект комического. Интертекстуальность, как черта поэтики Буйды, создает контраст «высокого» и «низкого»: событие и имя героя (часто имеющее противоположную или созвучную событию семантику).

О.М. Фрейденберг писала, что «основной закон мифологического, а затем и фольклорного сюжетосложения заключается в том, что значимость, выраженная в имени персонажа и, следовательно, в его метафорической сущности, развертывается в действие, составляющее мотив; герой делает только то, что семантически сам означает»³⁷¹. Именно так часто и образуются имена героев Буйды.

Однако имя у Буйды — это не единственный знак мифического происхождения героев. В чудовском кластере герои наделены химерической,

³⁶⁸ Там же. С. 28.

³⁶⁹ Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. №2. С. 11–75. С. 53.

³⁷⁰ Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. №3. С. 21–80. С. 47.

³⁷¹ Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с. С. 222.

гротескной, монструозной природой, которая, по нашему мнению, также детерминирована связью с мифом.

Проследим генезис некоторых из монструозных персонажей Буйды.

Крылатые персонажи

Девочка из Города Палачей, которая «могла испражняться, только взобравшись на жердочку. И вообще предпочитала жить в клетке. Вместо лопаток у нее были какие-то длинные остроугольные отростки — не крылья, карикатура»³⁷². Вообще люди-птицы — мотив устойчивый в мировой мифологии. Происхождение крылатых персонажей в текстах Буйды, может быть, объясняется самым ранним текстом автора — «Птичье Древо» (авторская интерпретация мифа о Мировом древе). В кроне Древа обитали «крылатые обитатели Рая, которые по весне спускались на нижние ветви и разлетались по всей земле птицами большими и малыми»³⁷³. Крылатые люди в текстах Буйды появлялись от союза человека и птицы. Так, в рассказе «Птица из Велая», входящем в сборник «Скорее облако, чем птица» (2000), птица невероятных размеров совокупляется с девушкой, которая рождает «клюворылого» младенца. Похожий сюжет находим в цикле «Все проплывающие», где девушка рождает «покрытого желтым пушком мальчика с голыми крылышками вместо лопаток»³⁷⁴ после своеобразного союза с птицей (ее клюет петух).

Кроме связи человека и птицы, в романе «Город Палачей» (2003) мы находим союз человека (основателя города) и гибрида («крылатой красавицы-жены, жившей в клетке на жердочке»³⁷⁵). Поэтому, вероятно, в текстах чудовского кластера так часто фигурируют крылатые персонажи, они дети основателя Города Палачей и его жены. В цикле «Жунгли» внук Штопа, правнука одного из Босхов, родился с «уродливыми полуметровыми отростками на лопатках»³⁷⁶. В цикле «Львы и лилии» есть рассказ о Крылатой Либерии,

³⁷² Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. №2. С. 11–75. С. 65.

³⁷³ Буйда Ю. Птичье Древо // Офиц. сайт Юрия Буйды. [Электронный ресурс]. URL: <https://buida.ru/text/ptiche-drevo/> (дата обращения: 13.06.2023).

³⁷⁴ Буйда Ю.В. Все проплывающие. М.: Эксмо, 2011. 704 с. С. 83.

³⁷⁵ Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. №2. С. 11–75. С. 22.

³⁷⁶ Буйда Ю.В. Жунгли. М.: Эксмо, 2010. 380, [3] с. С. 58.

девушке «с крыльями, настоящими птичьими крыльями», прабабушка которой могла превращаться в сороку, а у прадеда «вместо крыльев вырос хвост»³⁷⁷.

Библейская мифология явно тоже вдохновляет писателя. Заметим, что его крылатые женщины восходят к крылатой Лилит. Лилит — чудовище женского пола вавилонского³⁷⁸ происхождения, которое в еврейской традиции становится демоном с лицом женщины, длинными волосами и крыльями; в каббалистической же традиции (Алфавит Бен-Шира, VIII–IX вв.) Лилит считалась первой женой Адама, позже превратившейся в демона»³⁷⁹.

Карлики/лилипуты

Впервые у Буйды карлики упоминаются в цикле «Прусская невеста» в рассказах «Ванда Банда» и «Буйда»: «Многие купились на его историю о пещере под Таплаккенскими холмами, где в полной темноте хранится мраморная женская фигура дивной красоты, которая предназначена для спасения человечества от одичания и вымирания», и люди «обнаружили там какую-то яму, — на дне ее, под слоем палой листвы и птичьих экскрементов, покоился скелет карлика без левой ноги и с янтарным мундштуком в черных зубах, — но, конечно же, никакой статуи, никакой дивной богини там не оказалось»³⁸⁰.

В следующих текстах карлики фигурируют как полноценные персонажи. Так, в романе «Город Палачей» карлики упоминаются около сорока раз. Один из персонажей романа даже рассказывает легенду о появлении карликов в городе: «Когда-то здесь жили лилипуты <...> потомки каких-то рабов, что ли, или просто слуги. Все они принадлежали к одному индийскому племени»³⁸¹. Карлики фигурируют и в других текстах чудовского кластера. Например, в цикле «Львы и лилии»: «уродец карлик Карл с перекошенным от важности широким лицом»³⁸², ему же посвящен отдельный рассказ в цикле «Жунгли». Популярность карликов

³⁷⁷ Буйда Ю.В. Львы и лилии. М.: Эксмо, 2013. Электронная книга. 182, [1] с. С. 56.

³⁷⁸ Связь Чудова и Вавилона уже была отмечена.

³⁷⁹ Эко У. История уродства / под ред. У. Эко ; [пер. с итал. А. А. Сабашникова и др.]. М.: Слово, 2011. 455 с. С. 90.

³⁸⁰ Буйда Ю.В. Прусская невеста. М.: Новое литературное обозрение, 1998. 308 с. С. 306.

³⁸¹ Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. №2. С. 11–75. С. 53.

³⁸² Буйда Ю.В. Львы и лилии. М.: Эксмо, 2013. Электронная книга. 182, [1] с.

в чудовских землях отмечает рассказчик: «когда-то здесь процветала торговля детьми, которых сизмальства поили водкой, чтобы вырастить из них карликов, пользовавшихся большим спросом на ярмарках и во дворцах»³⁸³.

Первые люди, оказавшиеся в Городе Палачей (в одноименном романе) — Ян Босх — брабантский палач, основавший Город Палачей (в последующих текстах — Чудов), его возлюбленная, «крылатая дочь ведьмы из Тилбурга»³⁸⁴ и «свирепые карлики»³⁸⁵, которые некогда сторожили дом крылатой красавицы, а после стали помощниками Босхов. Здесь прослеживается связь карликов с крылатыми женщинами. К тому же в городе жили «потомки тех карликов, которые охраняли крылатую деву»³⁸⁶ (жену основателя города). В мировой истории можно найти реальные случаи, когда карлики охраняли женщин, а точнее, восточные гаремы³⁸⁷.

Героиню «Города Палачей», девочку с крыльями, «разумеется, держали взаперти, и только карликам раз в месяц дозволялось взглянуть на дите, когда девочка спала»³⁸⁸. Что соответствует европейским мифологическим традициям: важная функция карликов (или гномов) охранять сокровища³⁸⁹.

Карлики представлены во многих мифологиях мира, как правило, являются представителями ремесел и живут ближе к земле³⁹⁰. Самыми древними упоминаниями карликами, вероятно, является Апасмара — демон, которого убивает Шива во время божественного танца, олицетворяющий зло и болезни³⁹¹.

Стоит отметить и историческую связь карликов и правителей. В Средние века почти при каждом дворе были карлики. Карликов «держали для потехи

³⁸³ Буйда Ю.В. Жунгли. М.: Эксмо, 2010. 380, [3] с. С. 229.

³⁸⁴ Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. №2. С. 11–75. С. 26.

³⁸⁵ Там же. С. 27.

³⁸⁶ Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. №2. С. 11–75. С. 57.

³⁸⁷ Фетисова Т.А. Ш.М. Казиев. Наложницы. Тайная жизнь Восточного гарема // Вестник культурологии. 2017. №4. С. 152–162.

³⁸⁸ Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. №2. С. 11–75. С. 65.

³⁸⁹ Левинтон Г.А. Карлики // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. : Т. 1. А-К / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Совет. энцикл., 1980. 1147 с. С. 623–624.

³⁹⁰ Торп Б. Нордическая мифология. М.: Вече, 2008. 559, [1] с. С. 200, 202, 238, 446.

³⁹¹ Орельская М.В. Ранняя санскритская литература по теории драмы и театра : Тексты Бхараты и Нандикешвары : диссертация ... канд. филол. наук. Санкт-Петербург, 1998. 430 с. Гринцер П. А. Шива // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. : Т. 1. А-К / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Совет. энцикл., 1980. 1147 с. С. 1100.

египетские фараоны, древнегреческие цари и императоры Рима. Затем мода на них перекинулась в Византию и, наконец, в Западную Европу»³⁹². Также известным фактом является то, что Петр Первый любил карликов, которые были при его дворе не только шутами, но и его приближенными³⁹³.

Подобные функции выполняют карлики в «чудовских текстах»: прислуживают основателю города, богу Яну Босху/Боху, или охраняют сокровища, как было сказано выше.

Таким образом, Юрий Буйда в создании образов героев опирается на средневековые легенды, фольклор, мифологии.

Персонажи, сравниваемые со змеями, ящерами

Такие персонажи нередко встречаются у Буйды. Приведем пример: «Глаза у этого Пабло были как у рыбы, у чудовищной рыбины, поднявшейся вдруг из морских глубин, чтобы умертвить своим взглядом все живое под солнцем»³⁹⁴. «Незадолго до смерти он [Генерал] попросил Тати «присмотреть за девочкой» и привез на Жукову Гору пятилетнюю Лизу, у которой были красивые глаза, ядовитый язык и врожденный вывих бедра»³⁹⁵.

Рептилия Казимир Малевич, возродившись после смерти, обретает температуру змеи, а его тело покрывается «роговыми пластинками, напоминающие вросшие чешуйки»³⁹⁶. Самый живописный пример — покрывшийся чешуей Брат Февраль, герой цикла «Жунгли», «не человек, а доисторическое чудовище, всплывшее из мглистых глубин зла»³⁹⁷.

В текстах Буйды герой, живущий в современной реальности, что характерно для более поздних циклов рассказов (например, «Львы и лилии»), может не быть персонажем-монстром, чудовищное переводится в план

³⁹² Бердников Л.И. Шут-орденоносец; Венценосный Гулливер // Нева. 2009. № 10. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/neva/2009/10/shut-ordenonosecz-vcencenosnyj-gulliver.html> (дата обращения: 01.04.2023).

³⁹³ Там же. Белозерова Д.И. Карлики в России XVII – начала XVIII века // Развлекательная культура России XVIII–XIX вв. Очерки истории и теории. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. 528 с. С. 143–152.

³⁹⁴ Буйда Ю.В. Львы и лилии. М.: Эксмо, 2013. Электронная книга. 182, [1] с. С. 12.

³⁹⁵ Буйда Ю. В. Яд и мед. М.: Эксмо, 2014. Электронная книга. 106 с. С. 13.

³⁹⁶ Буйда Ю.В. Львы и лилии. М.: Эксмо, 2013. Электронная книга. 182, [1] с. С. 125.

³⁹⁷ Буйда Ю.В. Жунгли. М.: Эксмо, 2010. 380, [3] с. С. 338.

психологических переживаний: Ваниль чувствовала «себя глубоководной рыбой, вытащенной на поверхность, жалким чудовищем, которое вот-вот взорвется от избыточного давления»³⁹⁸.

Чешуйчатые персонажи, помимо русалок, — это не редкость в мифологиях различных народов³⁹⁹. Образы, которые мы видим в циклах и романах автора, отсылают нас к драконам, которые соединяют в себе богическое и разрушительное начало, к Василискам, Горгонам, Тритонам, Каппам и другим божествам/демонам, которые оказываются связанными одним происхождением — из воды, и часто приобретают антропоморфные черты. Это в очередной раз подчеркивает мифологичность текстов Буйды. Немаловажно и то, что мотив змей связан с основным мифом славянской мифологии — мифом о Георгии Победоносце⁴⁰⁰.

Телесное уродство персонажей подкрепляется и безобразностью (греховного, напомним) города тем, что У. Эко назвал «индустриальным уродством». Индустриализация породила художников, отражающих «ужасающую картину убожества прогресса» (например, Ч. Диккенс, Э.А. По, О. Уайльд, Э. Золя, Д. Лондон и Т.С. Элиот)⁴⁰¹. У Буйды такие пугающие последствия развития города и общества встречается нередко: «Впереди показался Кошкин мост. Его начали строить вскоре после войны, успели поставить две могучие бетонные опоры метрах в ста от берега и дотянуть до них настил, но сразу после смерти Сталина строительство было остановлено, и огрызок моста, медленно ветшавший и покрытый мхом и мелкими березками, висел над водной гладью, словно доисторическое толстоногое чудовище с вытянутой шеей»⁴⁰².

³⁹⁸ Буйда Ю.В. Львы и лилии. М.: Эксмо, 2013. Электронная книга. 182, [1] с. С. 13.

³⁹⁹ Водяной народ // Конвей Д.Д. Мифологические существа народов мира : магические свойства и возможности взаимодействия. Санкт-Петербург : Весь, 2013. 259, [1] с. [Электронный ресурс]. URL: https://vk.com/doc472353302_608208319?hash=iYJzDZsahtt4JzyyG8jU7Fqpm9I5E1nikNf7CBEtvm8 (дата обращения: 01.06.2022).

⁴⁰⁰ Теория основного мифа: Википедия. Свободная энциклопедия. [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Теория_основного_мифа (дата обращения: 03.06.2023).

⁴⁰¹ Эко У. История уродства / под ред. У. Эко ; [пер. с итал. А. А. Сабашникова и др.]. М.: Слово, 2011. 455 с. С. 333.

⁴⁰² Буйда Ю.В. Львы и лилии. М.: Эксмо, 2013. Электронная книга. 182, [1] с. С. 49.

Видимо, тяготение к образам чудовищного, монструозного — характерная черта творческого воображения Буйды. В автобиографическом романе «Кенигсберг» Буйда пишет: «жизнь моя представлялась мне путешествием в прошлое, в миф <...> воображение мое сливало образы чудес и чудовищ в некое целое»⁴⁰³. Так сам автор подчеркивает тесную связь мифа, чуда и чудовищ, что и формирует особенности поэтики его произведений.

Обратимся к фабульному окружению мотива монструозности. Монструозность персонажей может воплощаться в фабулу рассказа, который разворачивается вне мифологического пространства. После изнасилования бандитом (Стасиком) главная героиня рассказа мстит ему: запирает его в подвале и ждет его смерти. «Семьдесят пять дней Алина пила чай, курила и думала о Стасике, о чавкающей липкой жиже в подполе, в которой возился и выл Стас <...> терял силы, человеческий облик, превращаясь в липкое вонючее чудовище, в подышающее чудовище»⁴⁰⁴. Рассказчик не демонстрирует читателю монструозное начало героя как данное (что мы наблюдали в ряде предыдущих примеров) — человек превращается в чудовище благодаря действиям другого героя, а читатель наблюдает за процессом. Препозицией мотива будет являться или рождение монстра, зачатие его от другого монструозного персонажа, или переживание катастрофы (война, лагерь), или волшебные превращения героев в чудовищ и обратно.

Примечательно, что уродство персонажей Буйды почти всегда притягательно: «ее [Тати] лицо — оно было почти ужасным, оно было почти уродливым, оно было странным, однако я не мог оторвать от него взгляда»⁴⁰⁵. В связи с этим обратим внимание на фабульную постпозицию мотива. Здесь также возможны варианты. Первый из них: исправить уродство. Один из персонажей романа «Город Палачей» женился «на самой уродливой женщине в городке», и

⁴⁰³ Буйда Ю. Кенигсберг // Новый мир. 2003. № 7. [Электронный ресурс]. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2003/7/kyonigsberg.html (дата обращения: 01.06.2023).

⁴⁰⁴ Буйда Ю.В. Львы и лилии. М.: Эксмо, 2013. Электронная книга. 182, [1] с. С. 88.

⁴⁰⁵ Буйда Ю. В. Яд и мед. М.: Эксмо, 2014. Электронная книга. 106 с. С. 14.

«вскоре она стала краше всех красавиц»⁴⁰⁶. Чтобы сделать из «горбатой, прихрамывающей, косоглазой» женщины «красавицу», герой купил ей одежды и «она надела все так и в той последовательности», какую он ей указал⁴⁰⁷.

Монстр у Буйды может обладать невероятным обаянием и быть объектом влечения. Персонаж цикла «Львы и лилии» Годзилла прошел путь от чуждого всем чудовища к целителю и обратно. Он «был очень высоким, плечистым, тупорылым, с маленькой головой на длинной шее. Троглодит. Динозавр. Мерзкий ящер. Мерзавр»⁴⁰⁸. После исцеления мальчика Годзилла «для многих стал богом». Не признав себя богом, он превратился в юродивого: «Святые тоже, конечно, зубы не чистили, но они несли свет. А Годзилла — воплощение тьмы умственной, нравственной и физической, и никакого света в нем нет, никто не видел, и чудеса его сомнительны, а деяния — от его деяний всем только плохо становится»⁴⁰⁹.

Обреченность «в силу физического несовершенства»⁴¹⁰ героя-монстра в искусстве отметил У. Эко (Франкенштейн из романа М. Шелли, Квазимодо и Гуинплен В. Гюго, Фоска у И.У. Таркетти, Феличита у Г. Гоццано). И герои-монстры Буйды зачастую имеют трагическую судьбу.

Впрочем, трагические судьбы героев вообще характерны для персонажей Буйды, особенно для персонажей женских. Женщины у Буйды — это нередко жертвы (насилия, мужчин, самой истории), но чаще — сильные Богини-матери, царственные повелительницы с причудливыми именами: Эсэсовка Дора, Цикута Львовна, Свинина Ивановна, Нора Крамер.

Очень часто в женском персонаже заключена свернутая пространственная метафора. Показательный пример — гротескное тело Камелии в рассказе «Закон Жунглей», уподобляемое Земле (такое уподобление описывал Бахтин в книге о

⁴⁰⁶ Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. №3. С. 21–80. С. 70.

⁴⁰⁷ Там же. С. 71.

⁴⁰⁸ Буйда Ю. Мерзавр // Октябрь. 2012. №6. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/october/2012/6/merzavr.html> (дата обращения: 15.03.2021).

⁴⁰⁹ Буйда Ю.В. Львы и лилии. М.: Эксмо, 2013. Электронная книга. 182, [1] с. С. 75.

⁴¹⁰ Эко У. История уродства / под ред. У. Эко ; [пер. с итал. А. А. Сабашникова и др.]. М.: Слово, 2011. 455 с. С. 293.

Рабле⁴¹¹). «Камелия была державой, стобашенной твердыней, одним из тех китов, благодаря которым земля держалась над поверхностью кипящего мирового молока, или одним из трех слонов, на которых стоял мир, или хотя бы ногой того слона. Господь сотворил ее лично, с таким же рвением, с каким творил землю, небо и Великую китайскую стену»⁴¹².

Однако мифологически-бестиарный символ конкретизируется далее до образа страны: Камелию «сравнивали с коровой <...> но на самом деле она была огромной страной <...>, на Камелию пошло так много стройматериалов, что на Европу уже не осталось»⁴¹³. Камелия — вся Россия «со всей ее ленью, пьянью и дурью, с ее лесами, полями и горами, великими реками и бездонными озерами, с медведями, зубрами и соболями, со всеми ее цивилизованными народами и дикими племенами»⁴¹⁴.

Итак, мифологический мир Буйды всегда целостен и имеет чудесную историю, зачастую свернутую в имени. Герои Буйды обладают нечеловеческой природой, которая проявляется в их физиологических особенностях, волшебных атрибутах (крыльях, например). Монструозные персонажи в линейном, историческом времени современности обретают новые мотивировки. Буйда видит историю как травматический опыт, и мифопоэтические приемы в изображении мира обретают новое качество — характеризуют травматический характер современной ситуации.

Обилие описаний монстров и телесных уродств у Буйды можно толковать с точки зрения травматичного переживания истории. На это наталкивает конкретно-исторический пласт в описаниях Чудова и Жунглей (Подмосковье), памятники Сталину и иные руины советских лет. Буйда строит авторский миф

⁴¹¹ «Гротескное тело космично и универсально: в нем подчеркиваются общие для всего космоса стихии – земля, вода, огонь, воздух; оно непосредственно связано с солнцем, со звездами; в нем – знаки зодиака; оно отражает в себе космическую иерархию; это тело может сливаться с различными явлениями природы – горами, реками, морями, островами и материками; оно может заполнить собою весь мир» (Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990. 541,[2] с. С. 353.)

⁴¹² Буйда Ю.В. Жунгли. М.: Эксмо, 2010. 380, [3] с. С. 72.

⁴¹³ Там же.

⁴¹⁴ Там же. С. 74.

на постсоветском пространстве. И поселяет в этом пространстве мифологических героев с реальным советским прошлым.

О постсоветских реалиях в прозе Буйды следует сказать подробнее. Прочтение постсоветской литературы как литературы травмы предложили исследователи А. Эткинд и М. Липовецкий. Ссылаясь на работы З. Фрейда, А. Эткинд пишет, что горе «является ответом на состояние Другого»⁴¹⁵, травма — ответ субъекта на собственное состояние. «Мертвые травмы не знают, ее переживают выжившие. Исторические процессы катастрофического масштаба наносят травму первому поколению потомков. Их сыновья и дочери — внуки жертв, преступников и свидетелей — испытывают уже не травму, а горе по своим дедам и бабкам»⁴¹⁶. Память о ГУЛАГе, начало литературы постсоветской травмы началось «с тритона, размороженного и съеденного монстра»⁴¹⁷. Историческая травма в представлении Липовецкого и Эткинда связывается с «особым, монструозным магизмом»: «неспокойная память прорывается в текст, будто она наделена собственной энергией, подобно призракам и монстрам»⁴¹⁸.

«В работе о «жутком» Фрейд утверждал, что репрессированное (читай: репрессированные) возвращается в извращенных, чудовищных формах. Историческая память всегда несет в себе элементы жути: знакомого и забытого, возвратившегося и неузнанного, непережитого и пережеванного»⁴¹⁹, — отмечают М. Липовецкий и А. Эткинд.

Герои Буйды порой буквализируют идею травмы. Штоп отрубает себе руку: «Ну что, Сука Ивановна, — зловещим голосом произнес он, — допрыгалась, сучара? Ну так вот!» / Он взмахнул топором, ударил и отпрянул, осел <...> Из раны хлестала кровь»⁴²⁰. Тем самым герой вытесняет травму потери внука. У

⁴¹⁵ Эткинд А. Кривое горе: Память о непогребенных. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 328 с. С. 27.

⁴¹⁶ Там же. С. 13.

⁴¹⁷ Липовецкий М., Эткинд А. Возвращение тритона: Советская катастрофа и постсоветский роман // Новое лит. Обозрение. 2008. № 94. С.174–196. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/94/li17.html> (дата обращения: 28.01.2021).

⁴¹⁸ Там же.

⁴¹⁹ Там же.

⁴²⁰ Буйда Ю.В. Жунгли. М.: Эксмо, 2010. 380, [3] с. С. 89.

Штопа нет языка, чтобы рассказать о травме, поэтому он вытесняет одну травмой другой.

У Юрия Буйды рядом с советской травмой стоят переживания об исторической, территориальной дезориентированности родных земель — Калининградской области. «Мое детство прошло на развалинах <...> такими были очень многие города, и Калининград ведь до конца 1960-х, да что там, господи, еще в 1970-е гг. сохранялось там немало вот таких пятен»⁴²¹, — говорит Юрий Буйда в телепрограмме «Фигура речи».

Таким образом, мифологический генезис героев связан у Буйды с переживаниями из недавнего советского прошлого и актуальной современности.

Анализ произведений чудовского кластера приводит к следующим выводам.

1. Подтверждена наша гипотеза, выдвинутая при анализе осорьинского кластера, о гипертекстуальности, нарушении границ жанров (кросс-жанровости) и границ отдельных произведений, включенных в кластер.

2. Чудовский кластер имеет собственные отличительные черты: он включает не только пространство одного города (Чудова). Множество подмосковных поселков репрезентируют нестоличную Россию (явственно противопоставлены блестящей Москве), а также содержат приметы времени, 1990-х годов. Пространство при его исторической конкретности содержит признаки мифологического: его строили мифологические первопредки (палачи), в нем живут потомки божественных предков (Бохов — Босхов), которые уже не боги, они обычные люди.

3. Мифологическое происхождение героев порождает их химерическую, монструозную природу. Описанные «уродства» персонажей, по нашему мнению, — это не эксцентричная черта стиля Буйды, а следствие воссозданного писателем

⁴²¹ Александров Н. Фигура речи. Юрий Буйда: Появление Лжедмитрия, человека-самозванца – это было покушение на все духовные, политические, исторические начала России и русского человека // Общественное телевидение России. 2018. [Электронный ресурс]. URL: <https://otr-online.ru/programmy/figura-rechi/pisatel-yurii-buida-31389.html> (дата обращения: 12.10.21).

мифологического мышления, которое современный человек постепенно утрачивает.

4. Яркий, метафорический, причудливый стиль произведений Буйды возможен именно при мифологической «подсветке». Однако его гиперболическая стилистика, герои-монстры обусловлены еще и исторически. Руинированное пространство текстов чудовского кластера, связанное с приметами постсоветской реальности 1990-х годов, порождает героев, которых можно прочитывать через концепцию травмы. М. Липовецкий и А. Эткинд связывают обилие монстров в постсоветской литературе именно с процессами переживания травмы.

5. Анализ истории текстов показал, что связность текстов внутри кластера обоснована единством пространства, системой персонажей и общими мотивами.

Специфика мотивной организации текстов Буйды и становится предметом исследования в следующей главе.

Глава 4. Поэтика мотива в прозе Юрия Буйды

В настоящем разделе мы предпринимаем анализ сквозных мотивов в произведениях Буйды (тех, что входят в описываемые кластеры) с опорой на методику анализа мотива И.В. Силантьева, который в свою очередь опирается на обширную литературоведческую традицию исследования мотива.

И.В. Силантьев сумел «примирить» существовавшие ранее подходы к мотиву (идеи А.Н. Веселовского, Б.М. Гаспарова, А.К. Жолковского, Е.М. Мелетинского, В.И. Тюпы и др.) и предложил схему исследования мотива, которая затрагивает семантический, синтаксический и прагматический уровни методологии его анализа, в частности, в работе «Поэтика мотива»⁴²². Автор предлагает анализировать фабульное окружение мотива, актантов, связанных с мотивом, пространственно-временные элементы, тематико-смысловые комплексы, а также все вероятные инварианты мотива⁴²³.

Поэтому в данном параграфе мы оперируем наиболее полной дефиницией мотива: мотив — «это а) эстетически значимая повествовательная единица, б) интертекстуальная в своем функционировании, в) инвариантная в своей принадлежности к языку повествовательной традиции и вариантная в своих событийных реализациях, г) соотносящая в своей семантической структуре предикативное начало действия с актантами и пространственно-временными признаками»⁴²⁴.

В предшествующих главах мы пришли к выводу о целостности художественного мира писателя, основанной на воспроизведении мифологического мышления в авторском мифе. Эта целостность сказывается и в жанровых формах произведений Юрия Буйды. Особенность прозы Буйды состоит в том, что границы отдельных его произведений оказываются проницаемыми: сборники рассказов и романы имеют общие локусы, общих

⁴²² Силантьев И. Поэтика мотива. М.: Яз. Слав. Культуры, 2004. 295 с.

⁴²³ Там же. С. 264.

⁴²⁴ Там же. С. 96.

персонажей и общие мотивы, могут быть объединены в условные кластеры текстов.

Исследованием мотивов в текстах Буйды занимались И.М. Загфарова, З.Г. Харитоновна, О.В. Дедюхина, А.И. Пантюхина, А.С. Меркулова, М.А. Дмитриевская, Т.Г. Прохорова. Однако исследователи сосредоточивались на анализе конкретного произведения (например, рассказы «Чужая кость» или «Отчет Анны Бодо») или конкретного мотива. Между тем мотивы у Буйды нередко бывают сквозными, выходящими за пределы одного текста, и являются одним из цементирующих механизмов текстового кластера.

Мотивы в произведениях Буйды можно разделить на два типа. Первый тип предлагаем назвать *макромотивами* — это смысло- и структурообразующие мотивы, связанные с центральным мифом, своего рода большие повествовательные мотивы. (Здесь мы оперируем в большей степени понятием мотива А.Н. Веселовского, понимая под мотивом «простейшую повествовательную единицу»⁴²⁵, присущую «первобытному уму»). Это мотив Мирового древа, например, или мотив пожара, мотив греха, лежащий в основе мифа основания, используемого Буйдой в построении пространства, мотив самозванства.

Второй тип мотивов — это *микромотивы*, часто повторяющиеся у Буйды в разных текстах и, как правило, имеющие литературную, интертекстуальную природу. Это тематические мотивы в понимании Б.М. Гаспарова: «смысловое «пятно» — событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и так далее» при этом часто повторяемое («единственное, что определяет мотив, — это его репродукция в тексте»⁴²⁶). Таковы, например, мотивы дверной ручки, запаха лимона и лавра, памятника, переходящие из романов в рассказы и наоборот. Микро- и макромотивы скрепляют не только тексты в рамках кластера, но и все творчество Буйды.

⁴²⁵ Веселовский А.Н. Поэтика сюжетов // Избранное: Историческая поэтика. М.: РОССПЭН, 2006. 685, [2] с. С. 535-670. С. 538.

⁴²⁶ Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы : Очерки рус.лит. XX в.. М. : Наука: Вост.лит., 1994. 303 с. С. 30.

4.1. Сквозные мотивы в текстах Юрия Буйды

Предыдущие главы посвящены идее единства художественного мира Буйды, основанной на авторском мифе. Единство романов, рассказов, сборников рассказов, повестей, эссе автора обусловлено общими локусами. В связи с этим нами были выделены осорьинский и чудовский кластеры, названные по аналогии с городами Осорьиным и Чудовым, общими персонажами (Великий Бох и его потомки, семейство Змойро, Ценципперов, бесчисленный род Осорьиных, род Холупьевых и т. д.), а также общими мотивами. Важно, что общие мотивы выделяются не только в рамках одного кластера, а пронизывают все тексты Буйды. Далее мы рассмотрим несколько таких мотивов.

1. Пожары — очень частотный мотив у Буйды, связанный с мотивом проклятого места. Семантику огня мы прослеживаем в конце первой части «Бориса и Глеба»: горит греховное место — дворец Осорьина, превратившего свой дом в пир мирового масштаба, место нескончаемых оргий, куда «втянули греческих и римских богов»⁴²⁷. «Внезапно огромное тело дворца содрогнулось <...> и охваченный яростным пламенем и разваливающийся на куски дворец медленно погрузился в Черное озеро»⁴²⁸. В романе «Борис и Глеб» упоминается и «Великий московский пожар 1547 года»⁴²⁹.

В романе «Город Палачей» находим описания как минимум четырех пожаров. Помимо этого, мотив проявляется и в том, что один из правнуков основателя города становится поджигателем, а на важных событиях города играет оркестр пожарников, в городе даже есть собственный крематорий.

Пожары — часто повторяющийся мотив, занимающий центральное место в следующих текстах: циклы «Прусская невеста», «Жунгли», «Львы и лилии», «Яд и мед», романы «Цейлон», «Пятое царство», «Сады Виверны». Как правило, горит проклятое греховное место.

Порой герои сжигают свое прошлое. Семантика огня маркирует у Буйды

⁴²⁷ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №1. С. 8–49. С. 48.

⁴²⁸ Там же. С. 49.

⁴²⁹ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №2. С. 106–157. С. 139.

попытку искупления грехов. «Алина смотрела на огонь, уничтоживший дом Сергея Елизарова и тот злосчастный сарай, в котором сидел привязанный к стулу мальчик <...> она должна была бы испытать облегчение при виде этого огня, пожирающего этот дом, этот сарай, ее мерзкое прошлое»⁴³⁰.

Огонь амбивалентен: он разрушает и созидает. О пожаре (как мифологическом мотиве) «в котором мир гибнет и воскресает», писала О.М. Фрейденберг ⁴³¹. Дж. Тресиддер так описывает символику огня: «божественная энергия, очищение, откровение, преображение, возрождение, духовный порыв, искушение, честолюбие, вдохновение, сексуальная страсть»⁴³². У Буйды эта семантика, конечно, восходит к библейским легендам: Содом и Гоморра были испепелены небесным огнем за грехи их жителей (Быт. 14: 18–20).

Таким образом, мотив пожара всякий раз влияет на сюжет текста, и относится к повествовательным мотивам.

2. К повествовательным мотивам мы относим и мотив самозванства. Такой мотив повторяется у Юрия Буйды в образах всего рода Холупьевых — незаконнорожденных Осорьиных (роман «Борис и Глеб»), немцев, пришедших в калининградские земли в цикле «Прусская невеста», в ряде исторических персоналий (например, Пугачев, Годунов, Шуйский) в цикле «Власть всея Руси», в эссе «Над», в романах «Цейлон», «Пятое царство» и т. д. В романе «Город Палачей» наглядно показана функция самозванца: палач Ян Босх пришел на неведомые земли и начал строить город, установил «свои порядки», свои законы, нормы поведения и возвел свой город, стал богом, идолом для жителей. В параграфе 2.3.2 (стр. 79–89) настоящей работы феномен самозванства был рассмотрен в рамках осорьинского цикла.

В 2010 г. в блоге Юрий Буйда опубликовал текст «Самозванец и самозванство». Автор пишет, что самозванство и все, что с ним было связано, страна не преодолела, это явление «определило развитие русского общества и

⁴³⁰ Буйда Ю.В. Львы и лилии. М.: Эксмо, 2013. Электронная книга. 182, [1] с. С. 93.

⁴³¹ Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с. С. 305.

⁴³² Тресиддер Дж. Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько. М.: Фаир-Пресс, 1999. 443 с. С. 246.

государства по меньшей мере на три столетия вперед»⁴³³. В самозванстве как личностном начале в противовес общинному Буйда видит дух свободы, дух нового времени, знак будущих изменений, но и грех. Он приводит пример Григория Отрепьева, которого русский народ сам «позвал», сам породил «льстеца, дьявола», но признать это народ не хочет, поэтому «очуждает» Самозванца.

Размышления о явлении самозванства Буйда продолжает и в фикциональных текстах, в частности в романе «Цейлон», где один из персонажей, директор городского музея, пишет книгу о самозванстве: «Смутное время — это очень русское время. Собственно, именно тогда и сложилась парадигма нашей истории: слепые ведут жадных, жадные — слепых. Хочется поразмышлять о том, как изменилась бы Россия, ее история, останься Самозванец в живых, на троне... первый русский самочинный человек, первый свободный человек...», свобода которого «обернулась адом для всех»⁴³⁴.

Для Буйды (как и для многих писателей, например для А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, В. Шарова, Л. Юзефовича) приход самозванцев на русские земли представляется «хронической болезнью государства»⁴³⁵.

Самозванцы — одна из основных исторических констант, характерных для русской культуры. Б.А. Успенский, один из исследователей этого феномена, писал, что «самозванчество связано с сакрализацией царя»⁴³⁶, царь был образом Бога, иконой, самозванец же — лжеиконой, идолом⁴³⁷. Еще один исследователь этого феномена писал о Пугачеве-самозванце, который пытался утвердиться в мире «человека греха, сына беззакония»⁴³⁸. Самозванство, подытоживает он,

⁴³³ Буйда Ю. Самозванец и самозванство // Офиц. сайт Юрия Буйды. [Электронный ресурс]. URL: <http://buida.ru/blog/samozvanec-i-samozvanstvo/> (дата обращения: 01.06.2023).

⁴³⁴ Буйда Ю.В. Цейлон. М.: Эксмо, 2015. 416 с. С. 279-280.

⁴³⁵ Ключевский В.О. Исторические портреты. М., 1991. 630 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://history.niv.ru/doc/klyuchevskij/istoricheskie-portrety/lzhedimitrij-i.htm> (дата обращения: 21.04.2022).

⁴³⁶ Успенский Б.А. Царь и самозванец: самозванчество в России как культурно-исторический феномен // Успенский Б.А. Избранные труды. Т. 1. Семиотика истории. Семиотика культуры. М.: «Языки русской культуры», 1996. 605, [2] с. С. 76.

⁴³⁷ Там же. С. 148.

⁴³⁸ Гулин А.В. «Тень Пугачевщины» в «Войне и мире» Л. Н. Толстого // Проблемы исторической поэтики. 2019. № 17. С. 173–192. С. 180.

было проявлением воли грешного человека и стало «главной и определяющей силой бытия»⁴³⁹.

3. Близнецы. В прозе Буйды немало братьев и немало близнецов. Братья-близнецы, в частности, основывают город Чудов (роман «Синяя кровь»). Тематикой братьев-грешников тесно связан близнецный миф — «миф о чудесных существах, представляемых в виде близнецов и часто выступающих в качестве родоначальников племени или культурных героев»⁴⁴⁰. В романе «Город Палачей» все Босхи (множество которых проживало и проживает в городе Палачей и около него) могут рассматриваться с точки зрения близнецного мифа. Они часто повторяют судьбы или привычки друг друга. Все они являются частями одного божества — Великого Боха, основавшего город. Отсюда и мотив двойничества, базирующийся на единстве противоположностей. Инвариантом постройки города во грехе, как мы выяснили в параграфе 4.2. (на стр. 135), является город Енох, который построил Каин. Здесь важны библейские истории о Каине и Авеле, а также легенды и сказания о Борисе и Глебе, которые преследуются за преступления как потомки Каина⁴⁴¹. В связи с этим можно рассматривать всех Борисов и Глебов Осорьиных, которым посвящены тексты осорьинского кластера, в том числе и роман «Борис и Глеб», как близнецов. Их инвариант — Каин и Авель. Инвариант их греха — братоубийство, много раз повторяющееся в романе «Борис и Глеб».

4. Мотив смерти. Смерть представляется одной из главных составляющих мифологической картины мира. В творчестве Буйды мотив смерти часто является сюжетообразующим и определяет семантику всего текста.

Роман «Борис и Глеб» начинается со смерти героя, одного из представителей греховного рода. Он умирает после того, как «двенадцать лет он носил в себе смерть, которая вызревала столетиями, пока не наскучила жизнью

⁴³⁹ Там же. С. 181.

⁴⁴⁰ Иванов В. В. Близнецные мифы // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. : Т. 1. А-К / гл. ред. С. А. Токарев. М. : Совет. энцикл., 1980. 1147 с. С. 174–176. С. 174.

⁴⁴¹ Ромодановская Е. К. Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы : Эксперим.изд. : Вып.1 / Авт.-сост. Бальбуров Э.А. и др. / Рос. Акад. наук. Сиб. отд-ние. Ин-т филологии СО РАН; Отв. Ред. Е.К. Ромодановская. Новосибирск : Изд-во СО РАН, 2003. 241 с. С. 39-40.

в его теле, в его облике»⁴⁴². В начале романа автор сообщает о смерти города Осорьина: «Ранним утром германская артиллерия нанесла сокрушительный удар по городку, случайно оказавшемуся на карте войны, — чтобы стереть его с карты мира»⁴⁴³. О многочисленных убийствах, творимых руками Осорьиных, мы писали выше. Смерть представляется самым главным событием романа «Борис и Глеб».

В «Городе Палачей» грех создателя города — убийство отца, уничтожение родного города — является сюжетообразующими элементом текста. Жители Города Палачей творят смерть, порой безнаказанно. «Никто не говорил этого вслух, но все знали, что капитана убили либо братья Столетовы, либо братья Лодзинские <...> Ясно было, что никто в Жунглях, да и в Городе Палачей, пожалуй, об этом не станет распространяться и на допросе в милиции»⁴⁴⁴. Смерть присутствует в городах (Осорьин и Чудов) словно фон. Умирают (или их убивают) родители, дети, возлюбленные персонажей, упоминаются войны, массовые убийства жителей, казни. «Была бы смерть, а человек найдется»⁴⁴⁵, — сказал местный доктор.

То есть мотив смерти может прямо не участвовать в движении сюжета, он является нередко тематическим комплексом, часто определяющим атмосферу текста.

5. Памятник — устойчиво повторяющаяся деталь текстов Буйды. В поэме «Птичье Древо» описаны праздные дни жителей города, в которые «втянули римских и греческих богов» в виде статуй⁴⁴⁶. А в Городе Палачей жили «мужчины безо лба и женщины с черными ногтями на беломраморных ногах»⁴⁴⁷. Из-за известковых пород в местной реке, «от избытка кальция их член превращался чуть ли не в кость <...> член этот либо ломался пополам, либо и

⁴⁴² Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №1. С. 8–49. С. 10.

⁴⁴³ Там же.

⁴⁴⁴ Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. № 3. С. 21–80. С. 31.

⁴⁴⁵ Там же. С. 34.

⁴⁴⁶ Буйда Ю. Птичье Древо // Офиц. сайт Юрия Буйды. [Электронный ресурс]. URL: <https://buida.ru/text/ptichedrevo/> (дата обращения: 13.06.2023).

⁴⁴⁷ Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. №2. С. 11–75. С. 58.

вовсе рассыпался в крошку»⁴⁴⁸. По установке памятников измеряется время: крылатая Либерия «появилась на свет в тот день, когда в Чудове установили памятник Робеспьеру, Дантону и Сен-Жюсту — гипсовую глыбу с тремя головами и пятью огромными босыми ногами с чудовищными пальцами»⁴⁴⁹. О памятнике Сталину-Пушкину, который связывает почти все тексты Буйды («Птичье Дерево», «Город Палачей», «Жунгли», «Книгу левой руки», «Врата Жунглей», «Синюю кровь» и т. д.) мы говорили в параграфе 3.2 (стр. 91–98).

Тема памятника, застывшей памяти, вероятно, связана с травматическим переживанием прошлого. У. Эко пишет об эффекте “Ars Oblivionalis”⁴⁵⁰ (искусство забывания) — это мифологизация исторического прошлого, которое не получается принять. О непроговоренном прошлом пишет и А. Эткинд, отсылая к Фрейду: «репрессированное (читай: репрессированные) возвращается в извращенных, чудовищных формах. Историческая память всегда несет в себе элементы жути: знакомого и забытого, возвратившегося и неузнанного, непережитого и пережеванного <...> если происходит забывание-репрессия, то вытесненное возвращается чудовищами и кошмарами»⁴⁵¹. Другие исследователи процессов памяти пишут, что *коммеморация* (материальное сохранение памяти о важнейших событиях) возрождает пережитую травму и эмоции в коллективной памяти⁴⁵².

Мотив памятника — пример тематического мотива, не создающего движение сюжета. Нередко он подсвечивает черту характера персонажа или оборачивается проработкой травмы.

6. Самоповреждения. Нередко персонажи текстов Буйды самостоятельно модифицируют свое тело ради красоты, декорирования, украшения тела. Например, «женщина пожертвовала природными зубами, вставив жемчужные

⁴⁴⁸ Там же. С. 63.

⁴⁴⁹ Буйда Ю.В. Львы и лилии. М.: Эксмо, 2013. Электронная книга. 182, [1] с. С. 56.

⁴⁵⁰ Eco U., Marilyn M. An ars oblivionalis? Forget it! PMLA, 1988, vol. 103, no. 3, pp. 254-261.

⁴⁵¹ Липовецкий М., Эткинд А. Возвращение тритона: Советская катастрофа и постсоветский роман // Новое лит. Обозрение. 2008. № 94. С.174–196. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/94/li17.html> (дата обращения: 28.01.2021).

⁴⁵² Winter J., Sivan E. Setting the Framework // War and Remembrance in the Twentieth Century. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. № 5. P. 6–39.

протезы»⁴⁵³. Находим и другие примеры самоповреждения. В цикле «Жунгли» Штоп отрубает свою «непослушную» кисть (рассказ «Закон Жунглей») после смерти своего внука «Спать мешает, жрать мешает, ссать мешает <...> Как Фердинанд помер, так она себя тут мне и проявила»⁴⁵⁴. Однако в этом акте можно усмотреть черты древнего ритуала. Н.А. Польская отмечает, что у славянских, кавказских и некоторых кочевых народов Азии существовали обычаи саморанения «в знак публичного выражения траура по усопшему»⁴⁵⁵. Иная, психологическая функция самоповреждений, ампутаций «основана на идее искупительной жертвы»⁴⁵⁶.

Это же отмечает и В. Подорога: боль — «основной инструмент карательных анатомий, [которая] сближает нас с собственным телом <...> поскольку мы готовы отказаться от собственного тела, лишь бы не испытывать боль, и этот жест отчаяния и есть жест близости, ибо он проявляет нас самих в нашей неотторгаемой близости с собственным телом»⁴⁵⁷. Мотив самоповреждений оказывается связанным не только с физическими несовершенствами персонажей, сколько с понятием травмы и травматического переживания прошлого.

7. Иероним Босх. Изобразительные мотивы Иеронима Босха присутствуют в следующих текстах Юрия Буйды: «Ермо», «Борис и Глеб», «Сумма одиночества», «Город Палачей», «Жунгли», «Врата Жунглей», «Синяя кровь», «Мерзавр», «Львы и лилии».

В предшествующих частях работы мы уже рассматривали мифологическое происхождение героев писателя, которое породило их химерическую природу. В связи с настойчивым обращением Буйды во многих его произведениях к судьбе

⁴⁵³ Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. №3. С. 21–80. С. 64.

⁴⁵⁴ Буйда Ю.В. Жунгли. М.: Эксмо, 2010. 380, [3] с. С. 90.

⁴⁵⁵ Польская Н.А. Акты самоповреждения в ритуальных практиках // Изв. Саратов. ун-та Нов. сер. Сер. Философия. Психология. Педагогика. 2011. №3. С. 88–91. С. 88.

⁴⁵⁶ Там же.

⁴⁵⁷ Подорога В.А. Феноменология тела : Введ. в филос. антропологию: Материалы лекц. курсов 1992 – 1994 гг. М.: Ad Marginem, 1995. 339 с. С. 24.

и творчеству Иеронима Босха мы предприняли анализ общих мотивов авторов, влияние эстетики Босха на поэтику текстов Буйды.

Сквозь тексты осорьинского кластера проходит странный образ — «старинная икона с изображением Богородицы, на левом плече которой сидела птица, приподнявшая, словно перед прыжком, перепончатые крылья и вытянувшая шею к зрителю, которому она угрожала разинутой крысиной пастью, густо усаженной мелкими острыми зубами»⁴⁵⁸. Этот образ напоминает крылатую крысу с картины Босха «Страшный суд» (1450–1516).

Мотивом Босха можно объяснить крылатых персонажей Буйды, которые похожи на ряд героев картин И. Босха: на изящное крылатое существо с яркими крыльями из «Сада наслаждений» (1495–1505) (центральная часть) Босха; на крылатого карлика (вовсе непохожего на ангела) на картине «Смерть скупца» (1500); на крылатого рыцаря, сидящего на коне-кувшине (центральной части «Искушения Святого Антония»); на читающую книгу человекоподобную птица с левой створки («Святой Антоний») «Триптиха святых отшельников» (1495–1505).

В текстах Буйды наблюдаются босховские *принципы* изображения. Буйда перенимает живописный код мастера, о чем свидетельствуют и описанные сцены, персонажи с босховских картин.

Буйда упоминает, кстати, и Питера Брейгеля Старшего (ок. 1525–1569), который является наследником Иеронима Босха. А братья Босхи, напомним, являются основателями города в чудовском кластере. Брейгель не просто подражал Босху, он цитировал его в своих работах, а гравюра «Большие рыбы поедают малых» была ошибочно приписана «учителю». Имя Брейгеля возникает в описании Города Палачей: «Тем, кто смотрел на Лотов холм [где находился Город Палачей] из-за реки, казалось, что перед ними гравюра Брейгеля, который, похоже, нарочно запечатлел стройку в разгаре, а не довел ее до конца»⁴⁵⁹.

⁴⁵⁸ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №1. С. 8–49. С. 9.

⁴⁵⁹ Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. №2. С. 11–75. С. 42.

Босх появляется в романах Буйды как персонаж (дед Яна Босха, основателя Города Палачей), теряющий связь с прототипом: его внук является основателем рода (в романе «Синяя кровь» вместе со своим братом). Но важнее, что упоминание Босха является сигналом, определяющим характер изображаемого мира, здесь важна эстетика художника. Буйда актуализирует в прозе изобразительный код средневековой живописи в таких ее образцах, как Брейгель и особенно Босх.

«Код Босха», очевидно, маркирует некоторую доминанту стиля, проявившуюся в текстах 2000-х годов. Т.Н. Маркова отмечает: «Текст Босха» в литературе нулевых являет особый тип художественного сознания, в нем проявлены элементы необарокко, тенденция к ассимиляции фантасмагории и обыденности, псевдобιοграфического и автобиографического текстов»⁴⁶⁰.

Следующие параграфы работы посвящены подробному анализу двух мотивов в произведениях Буйды. Первый из них — повествовательный мотив греха. Он зачастую связан у писателя с мифом основания города. Мотив греха будет рассмотрен на примере романов «Город Палачей», «Борис и Глеб» и «Синяя кровь», где мотив представляется смыслообразующим элементом. Кроме того, рассматривается мотив лимона и лавра, являющийся не только тематическим, но интертекстуальным (это цитата из произведения А.С. Пушкина). Мотив представляет свернутый миф, связывающий романы «Город Палачей», «Синяя кровь» и сборник «Львы и лилии».

4.2. Повествовательный мотив греха

Мы уже не раз отмечали, что мотив греха у Буйды чрезвычайно частотный. Мотив греха представляется смыслообразующим элементом большинства текстов. Этот мотив определяет характер локусов и художественный мир отдельных произведений. Тема греха является центром следующих

⁴⁶⁰ Маркова Т.Н. Интермедиаальный код в новейшей русской прозе (роман «Быть Босхом» А.В. Королева) // Кризис литературоцентризма. Утрата идентичности VS новые возможности; под ред. Н.В. Ковтун. М.: Флинта-Наука, 2014. С. 121–137. С. 293.

произведений писателя: «Борис и Глеб» (1997), «Домзак» (2003), «Третье сердце» (2008), «Синяя кровь» (2011), «Яд и мед» (2013), «Сады Виверны» (2021) и др. Она присутствует едва ли не во всех его текстах. Особенно часто мотив греха связан с мотивом основания города и в такой комбинации определяет хронотоп текста в целом, то есть формирует смысловую перспективу художественного мира писателя.

В настоящем параграфе рассматриваются, в частности, романы «Борис и Глеб» (1997) и «Город Палачей» (2003), где мотив в первую очередь является повествовательным и работает на сюжетном уровне. В соответствии с принципами анализа мотива, предложенными И.В. Силантьевым, проанализированы фабульное окружение мотива, актаны, пространственно-временные элементы, тематико-смысловые комплексы, а также вероятные инварианты мотива.

Важно отметить греховность героя-основателя города. В романе «Борис и Глеб» Борис, убивший своего брата, «поселился на берегу Черного озера, построив дом из обломков храма, который из поколения в поколение возводили и разрушали его предки»⁴⁶¹. В «Городе Палачей» город, основанный личным палачом Ивана Грозного, представляется повествователем «скоплением пыльных одноэтажных домиков, где издревле селились палачи и их потомки»⁴⁶². Этот мотив устойчиво повторяется и в других произведениях писателя (например, в поэме «Птичье Древо»). Мотив греха, лежащего в основании города, определяет семантику пространства в произведениях Юрия Буйды, а также характеры героев и иные особенности поэтики.

Грех мы будем понимать как сложившийся в русской культуре концепт: нарушение заповеди Бога, «источник духовного повреждения человека, отпадения от праведной жизни, от Бога»⁴⁶³.

Исследователи прозы Буйды Р.Р. Ахметов, М.А. Болгова, М.В. Гаврилова,

⁴⁶¹ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №1. С. 8–49. С. 10.

⁴⁶² Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. №2. С. 11–75. С. 25.

⁴⁶³ Жуковская Л.И., Сайгин В.В. Концептуальное поле «Грех» в контексте изучения языковой ментальности // Научный диалог. 2017. №12. С. 113–125. С. 118.

О.В. Дедюхина, М. Дмитриовская, Н.Э. Мурзич, Т.Г. Прохорова уже изучали символы греха, тему (или концепт) греха в его прозе. При этом анализ был сосредоточен на греховности, грехопадении, искуплении героев. Однако в работе О.А. Колмаковой встречаем связь греха и характера пространства. Она считает, что в романе «Вор, шпион и убийца» (2012) «грех изображается как качественная характеристика современного мира, символом которого стал Град Земной, противопоставленный светлому и гармоничному началу — Граду Небесному»⁴⁶⁴.

Нам представляется, что мотив греховности земного града сформировался у Буйды гораздо раньше, чем в романе «Вор, шпион и убийца», — в романе «Борис и Глеб». Действие последнего разворачивается в Осорьине, городке, «основанном в 1003 году для охраны восточных границ Владимиро-Суздальского княжества»⁴⁶⁵. В романе описывается «черeda насильственных смертей, начавшаяся с убийства Бориса Ростовского и Глеба Муромского (в 1015 году), совершенного предками Осорьиных»⁴⁶⁶, что послужило основанием для проклятия рода Осорьиных⁴⁶⁷: «вся жизнь рода Осорьиных была кошунством, позором и мучением — недаром считалось, что род их проклят...»⁴⁶⁸.

Большую часть романа «Борис и Глеб» занимают истории из Книги Осорьиных — летопись грехов разных представителей рода Осорьиных. История за историей создается образ рода властителей на крови, творящих преступления и сохраняя память о них потомкам.

Город Осорьин был основан в 1003 году, то есть до убийства Бориса Ростовского и Глеба Муромского — до момента проклятия рода Осорьиных. «Настоящая громкая слава» города Осорьина связана с грехами — гаданиями, например: «здесь гадали по руке и внутренностям животных, предсказывали

⁴⁶⁴ Колмакова О.А. Христианский дискурс в романе Ю. Буйды «Вор, шпион и убийца» // Вестник Кемеровского государственного университета. 2017. № 1. С. 164–168. С. 166.

⁴⁶⁵ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №1. С. 8–49. С. 21.

⁴⁶⁶ Там же. С. 12.

⁴⁶⁷ Там же. С. 11, С. 29.

⁴⁶⁸ Там же. С. 27.

прошлое и руководили звездами, практиковали магию белую и черную»⁴⁶⁹. В городе жили чародеи, чернокнижники, колдуны и ведьмы, одним из правителей города был Глеб Осорьин Волхв⁴⁷⁰.

Пространство греха сужается до конкретного локуса — дома правителя (или правителей города). В осорьинском кластере локус усадьбы становится наиболее частотным, сохраняя свою связь с городом-монастырем и городом — секретным советским объектом, как в «Борисе и Глебе». Например, в Осорьине XVIII века таким местом был дом «престарелого князя Осорьина-Роши» — «кишмя кишевший наглыми лакеями, развратными наложницами и их незаконнорожденными детьми, мрачными гайдуками, ряболицыми палачами, медведями и охотничьими псами»⁴⁷¹.

Через некоторое время престарелого князя убивает его молодая жена, дом снова становится местом греха: «Каждый вечер в ее покоях, среди высоких стеклянных сосудов, устраивались оргии, в которых участвовали самые красивые девушки и женщины, самые неутомимые и способные к блюду мужчины. Наутро некоторым из них бесстрашный палач с лицом из сырого мяса резал языки, иных запарывали на конюшне. Гайдуки рыскали по окрестностям и доставляли княгине прохожих и проезжих. После буйного пиршества и головокружительных забав гости нередко просыпались в объятиях медведя или под копытами огромных свиней, обитавших в мрачных подземельях осорьинского дома и питавшихся мясом»⁴⁷².

Характерная для Буйды поэтика гиперболизации (почти карнавальной) способствует утверждению семантики грешного пространства: «Распадающийся сумасшедший дом, где жили бродяжки Христа ради, вышедшие в тираж колдуны, кормились юродивые и уроды, особенно привечаемые батюшкой, любимцем которого был Ванила — огромный детина с двумя половыми членами (*diphallica*

⁴⁶⁹ Там же. С. 21-22.

⁴⁷⁰ Там же. С. 22.

⁴⁷¹ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №2. С. 106–157. С. 109.

⁴⁷² Там же. С. 112.

terata), которые он с удовольствием демонстрировал желающим»⁴⁷³.

В приведенных цитатах мы замечаем тесную связь пространства и актантов. Так, князь Осорьин-Роща провел «юные годы и зрелость в блюде необычайнейшем и проводившим вечер своей жизни окруженным развращенными и погубленными им женщинами и мужчинами»⁴⁷⁴. Свою греховную природу, страсть к блюду он воплотил в доме, в пространстве, которое также сосредоточило множество грехов, и распространил на других жителей города.

Важным событием в романе «Борис и Глеб» является, конечно, убийство Бориса Ростовского и Глеба Муромского руками Путши и Проса Осорьиных по приказу Святополка. Главными грехами в романе являются убийство (их бесчисленное множество) и братоубийство. Главными творцами греха являются братья Осорьины (Борис и Глеб, за редкими исключениями как Путша и Прос, как в примере выше). «Жажда власти заставляет Бориса Черного идти от одного кровавого убийства к другому, не щадя ни брата, ни отца, никого из тех, кто помогал ему, спасая от верной гибели»⁴⁷⁵. Борисы и Глебы в романе — правители, которые стремятся к власти и роскоши с помощью убийств (брата, в котором видят соперника).

Относительно «Осорьинских хроник», посвященных роду Осорьиных, исследователь Т.Г. Прохорова отмечала: «Одной из сквозных тем, пронизывающих рассказы «Осорьинских хроник», является тема преступления и наказания. Причем в основном речь идет о преступлениях, совершенных с исключительной, извращенной жестокостью. Героями цикла становятся своевольники, не желающие признавать нравственных границ»⁴⁷⁶.

У других героев, которые не творят преступлений, но являются детьми греховных родителей, проявляются метки «проклятости»: так, на теле дочери

⁴⁷³ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №1. С. 8–49. С. 37–38.

⁴⁷⁴ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №2. С. 106–157. С. 110.

⁴⁷⁵ Прохорова Т.Г. Внутренний сюжет цикла Ю. В. Буйды «Осорьинские хроники»: к вопросу о диалоге с Достоевским // Ученые записки Казанского университета. Гуманитарные науки. 2015. Том 157. Кн. 2. С. 200–214. С. 201.

⁴⁷⁶ Там же.

княгини Аталии в романе «Борис и Глеб» (дом которой, после убийства мужа, превратился «в вертеп», эпицентр разврата и грехов⁴⁷⁷) отпечатались фрагмент картины с изображением ее матери. «На атласной коже бледное изображение мерзкой птицы. — Она отпечатались, когда меня завернули в еще непросохший по-настоящему холст. Не помогают ни мыло, ни губка. Это проклятие»⁴⁷⁸. Эта картина, символ греха, обладала волшебными свойствами: ее «бросали в стирку, гладили раскаленным утюгом, живопись то бледнела и почти сходила на нет, то возвращалась во всей яркости и живости красок»⁴⁷⁹.

В романе мы встречаем не только актантов, творящих грех, но и символы их грехов, памятные символы, которые хранят представители рода Осорьиных: «медное колесо»⁴⁸⁰ князя Курбского, убитого Борисом и Глебом Осорьиными, «стеклянный кубик с непрерывно вращающимся золотым колечком, подвешенным на ведьмином волосе, а на стене висел блестящий, как вода, меч Осорьиных»⁴⁸¹. Эти вещи некогда принадлежали представителям рода Осорьиных: символы убийств, грехов передавались из поколения в поколение. В «Осорьинских хрониках» создан пародийный «алтарь»: «Память о прошлом была материализована и сосредоточена в «алтарной» — так в шутку стали называть небольшую комнату, примыкавшую к гостиной, где на столиках и комодах, в шкафчиках и коробках хранились семейные реликвии: ржавая железная перчатка, принадлежавшая князю Осорьину — победителю литовцев, грубоватый золотой перстень, снятый с руки князя Осорьина, казненного по приказу Ивана Грозного, двузубая вилка с гербом и еще несколько столовых приборов, которыми пользовался князь Осорьин — сподвижник Петра Великого, игральные кости князя Осорьина, павшего в битве под Гросс-Егерсдорфом, сабля подполковника Осорьина, ответившего Наполеону: «Я только держал строй, ваше величество. Держал строй», солдатская зажигалка, сделанная из патронной

⁴⁷⁷ См. пример на стр. 61 настоящей работы.

⁴⁷⁸ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №2. С. 106–157. С. 123.

⁴⁷⁹ Там же.

⁴⁸⁰ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №1. С. 8–49. С. 20.

⁴⁸¹ Там же. С. 36.

гильзы, с которой генерал Дмитрий Осорьин не расставался до самой смерти, курительная трубка Тарханова, несколько темных икон в серебряных окладах и, конечно, портреты — генералы, кавалергарды, сановники, епископы, монахи, отец и мать Тати, Тверитинов — в расстегнутой рубашке, с запьянцовской физиономией, Николаша, ослепительно улыбающийся в объектив»⁴⁸².

После сотворения греха, согласно религиозным представлениям, следует акт «покаяния». «Человек освобождается от греха и в результате обретает <...> добродетельную жизнь в целом, в Боге, без греха. Вне таинства покаяния человек отпадает от Бога и приобретает разнообразные пороки как результат жизни во грехе»⁴⁸³.

Так, уже упоминавшаяся княгиня Осорьина-Роща, «ввиду небывалости и умственной мерзости свершенных ею преступлений, была приговорена к площадной казни четвертованием»⁴⁸⁴. Момент смерти героини еще раз подчеркивает нечеловеческую, дьявольскую сущность героини: «палач одним ударом отсек злодейке голову <...> из отверстия не хлынула кровь, но выпорхнула златоклювая птица»⁴⁸⁵. Представление о душе как птице свойственно многим мифологиям⁴⁸⁶. Обычно птицы представлялись вестниками смерти, но в египетской мифологии «душу человека обычно изображали в виде птицы с головой человека, вылетающей из его рта в момент смерти»^{487 488}.

Герои Буйды получают возмездие, наказание. Убийцы Бориса Ростовского и Глеба Муромского после совершения греха попадают в «черный стобашенный замок, который своими шпильями упирается в серое небо, и безлюдные окрестности» — своего рода Чистилище, «здесь сошлись все времена этой вечности, то есть прошлого, из которого ни Святополку, ни Путше Осорьину, ни

⁴⁸² Буйда Ю. В. Яд и мед. М.: Эксмо, 2014. Электронная книга. 106 с. С. 31.

⁴⁸³ Жуковская Л.И., Сайгин В.В. Концептуальное поле «Грех» в контексте изучения языковой ментальности // Научный диалог. 2017. №12. С. 113–125. С. 118.

⁴⁸⁴ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №2. С. 106–157. С. 115.

⁴⁸⁵ Там же.

⁴⁸⁶ Иванов В.В., Топоров В.Н. Птицы // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. : Т. 1. А-К / гл. ред. С. А. Токарев. М. : Совет. энцикл., 1980. 1147 с. С. 838.

⁴⁸⁷ Мюллер М. Египетская мифология. М.: ЗАО Центрполиграф, 2006. 335 с. С. 184.

⁴⁸⁸ Об этом же: Египетская Книга мертвых. Папирус Ани Британского музея / Пер., введ. и коммент. Э.А. Уоллеса Баджа; Пер. с англ. С.В. Архиповой. М. : Алетейя, 2003. 414 с. С. 55.

Просу Осорьину Щуру вырваться было невозможно...»⁴⁸⁹.

Т.Г. Прохорова замечает физическую трансформацию героя после сотворения греха: «Борис Черный, встав на путь преступления, утрачивает человеческое начало»⁴⁹⁰. «Загляни в рот мой, сука... Видишь?» — «Боже, — сказала Улита, заглянув, и заплакала»⁴⁹¹. «Цепь преступлений героя прерывается наказанием Божиим: «молния ударила в поднятый меч, облекла князя с головы до пят, и рухнул он, черный и горящий, и испустил дух...»⁴⁹².

В «Осорьинских хрониках» «прокурор напомнил»: «в суде, как и на Страшном суде, ответ держит не среда, не история, но человек, историей же можно объяснить преступление, но не оправдать преступника»⁴⁹³. Ответственность за грехи лежит на человеке, и нет ему оправдания.

Но главным образом мотив греха у Буйды связан с идеей греховного города. В «Городе Палачей» город основывает «грешник» — палач, убийца «Ян Босх, сын Питера и внук Иеронима ван Акена <...> Его еще называли Иеронимусом Босхом»⁴⁹⁴. Таким образом, в имени звучат и «Бог», и «Босх». Имя Босха здесь чрезвычайно значимо: мы уже писали о том, что именно образы Босха нередко «кодируют» образность Буйды. Исследователи живописи И. Босха отмечают, что художник демонстрирует «греховную природу человека», развивает «художественные образы экзальтации, извращения и глупости. При этом в «Саду земных наслаждений» Босх показывает порок столь соблазнительно и детально, что непроизвольно закрадывается мысль о латентном смаковании изображения порицаемого им греха»⁴⁹⁵. Буйда нередко демонстрирует подобную эстетику в изображении людских грехов и пороков, безобразного и пугающего, в нарушении границ между реальным и

⁴⁸⁹ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №1. С. 8–49. С. 29.

⁴⁹⁰ Прохорова Т.Г. Внутренний сюжет цикла Ю. В. Буйды «Осорьинские хроники»: к вопросу о диалоге с Достоевским // Ученые записки Казанского университета. Гуманитарные науки. 2015. Том 157. Кн. 2. С. 200–214. С. 202.

⁴⁹¹ Буйда Ю. В. Яд и мед. М.: Эксмо, 2014. Электронная книга. 106 с. С. 52.

⁴⁹² Там же.

⁴⁹³ Там же. С. 73.

⁴⁹⁴ Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. №2. С. 11–75. С. 26.

⁴⁹⁵ Косякова В.А. Код Средневековья. Иероним Босх. М.: АСТ, 2019. 432 с. [Электронный ресурс]. <https://www.e-reading-lib.com/book.php?book=1072724> (дата обращения: 02.02.2021).

вымышленным мирами.

Очевидно, что инвариантом греховного города в названных текстах Буйды является образ Вавилона, которому В.Н. Топоров предлагает определение «город-блудница», противопоставленный городу-деве. Этот город «сам не блюдет своей крепости и целости, идет навстречу своему падению, ища кому бы отдаться»⁴⁹⁶. Такая символика, по мнению исследователей, присуща городу как таковому изначально. Британский историк Бен Уилсон, исследуя город как новую форму цивилизации, отмечает: «если же верить Ветхому Завету, то город родился из греха и непокорности. Изгнанный в дикие места после убийства брата Каин, рассказывают, возвел первый город и назвал его Енох (в честь сына), как убежище, чтобы скрыться от божественного проклятия»⁴⁹⁷. Е.М. Мелетинский также отмечает, что Каин, старший сын Адама, построил город и назвал его в честь своего старшего сына — Енох. Считается, что тот город стал толчком к появлению цивилизации, город стал «новой формой жизни»⁴⁹⁸. Этот факт в мировой культуре — основание города из греха, непокорности — можем считать инвариантом мотива «город на грехе».

Рассмотрим фигуры актантов, связанных с мотивом. Убийства и преступления, шокирующие городские традиции и ритуалы были заложены, творились руками основателей, братьев-палачей: на этих землях «со времен царя Алексея <...> находили пристанище отставные палачи, селившиеся, впрочем, не на холме, а за рекой, в огромных домах»⁴⁹⁹. В городе «когда-то и впрямь выше всего ценилось умение вырезать сердце у повешенного и показать его несчастному, прежде чем глаза его закроются навсегда»⁵⁰⁰. Палачи — это хозяева и создатели этого города (и всех земель вокруг).

Палачи как неотъемлемая часть исторических событий часто фигурируют

⁴⁹⁶ Топоров В.Н. Заметки по реконструкции текстов. IV. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте. // Исследования по структуре текста. М.: Наука, 1987. С. 121–132. С. 128.

⁴⁹⁷ Уилсон Б. Город как величайшее достижение человечества. М.: Эксмо: Бомбора, 2021. [Электронный ресурс]. URL: http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=66114852 (дата обращения: 01.10.2022).

⁴⁹⁸ Аверинцев С.С., Иванов В.В. Енох. // Мифологический словарь / Гл.ред. Е.М.Мелетинский. М.: Сов.энциклопедия, 1990. 672с. С. 208.

⁴⁹⁹ Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. №2. С. 11–75. С. 13.

⁵⁰⁰ Там же.

в текстах Буйды. Впервые палач появляется в самой ранней публикации писателя — рассказе «Третий» (1991), где он казнит римского воина Флавия. В «Прусской невесте» изображен палач, который уходит в монастырь после повешения ребенка. В цикле «Жунгли» (2010) предки одной из героинь служили палачами. Иногда рассказчик сравнивает героя с палачом (Митенька, убивавший животных, в циклах «Врата Жунглей» (2011), «Львы и лилии» (2013)). На свадьбе Норы Крамер в одноименной повести (2016) появляются «князья и графы — дети палачей НКВД, расстреливавшие князей и графов»⁵⁰¹. Папа Пит (герой одноименного рассказа (2012)) был «наставником, судьей и палачом»⁵⁰². Необычно именование Иуды Искарота «Предателем и Палачом» в рассказе «Тот-кто-мешает» (первая публикация в составе сборника «Сумма одиночества» (1998)). В романе «Домзак» (2004) Дзержинский назван палачом. В цикле «Все проплывающие» (2011) также упоминаются палачи. В цикле «Послание госпоже моей левой руке» (2014) есть рассказ «Палач и царь». В одном из рассказов цикла «Яд и мед» (2014), где часто фигурируют палачи, палач является важной частью дома, хозяин которого написал: «палач такая же тень Бога, как и царь, темная тень, а потому оба, царь и палач, находятся на границе человеческого мира, у самого края бездны, там, где сила общего закона нередко уступает праву личного чувства»⁵⁰³. В «Осорьинских хрониках» князь Матвей Осорьин является неназванным палачом: «Он возглавлял Канцелярию тайных и розыскных дел и считал, что десять заповедей появились лишь затем, чтобы напомнить о семи смертных грехах, а возделывать страх Божий в душах людей лучше всего в тени виселицы», которая «стояла на заднем дворе осорьинского дома, где князь Матвей судил, казнил и миловал крепостных»⁵⁰⁴. При другом князе, Осорьине-Кагульском, «за исправность виселицы отвечал управляющий — Иван Заикин,

⁵⁰¹ Буйда Ю. Нора Крамер // Новый мир. 2016. №2. [Электронный ресурс]. URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2016_2/Content/Publication6_6253/Default.aspx (дата обращения: 15.01.2020).

⁵⁰² Буйда Ю. Йолотистое мое йолото. Рассказы // Октябрь. 2013. № 3. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/october/2013/3/jolotistoe-moe-joloto.html> (дата обращения: 15.01.2020).

⁵⁰³ Буйда Ю. В. Яд и мед. М.: Эксмо, 2014. Электронная книга. 106 с. С. 80.

⁵⁰⁴ Там же.

Предмет, человек строгий до жестокости, которого шепотом называли палачом»⁵⁰⁵.

Автор часто напоминает, что на палаческих землях «почти у каждого в семье найдутся и палачи, и жертвы: времена были такие»⁵⁰⁶, отсылая к рассказам о заселении земель палачами. Часто появляясь в текстах Буйды, палачи строят город лишь в романах «Город Палачей» и в «Синяя кровь». В «Городе Палачей» актанты (палачи) создали ведущий локус романа.

Семантика смерти, ада, проклятого пространства присутствует в романе всегда. «Город Палачей» начинается с фрагмента из вымышленных записок 1878 г. Иеремии Джадда (явно вымышленная фигура, отсылка к такого рода запискам обеспечивает эффект документности) о России. В них описываются невероятное мастерство палачей и их город, который Джадд предлагает переименовать в Город Мясников.

Роман «Город Палачей» имеет форму сборника рассказов, которые постепенно, с разных позиций повествуя о городе и его жителях, формируют у читателя образ города. В первом же рассказе местный библиотекарь рассказывает персонажу-сироте о палачах-основателях и советует бежать из города, в другом рассказе потомок Бохов рассказывает молодой девушке, гостье города, о палаческом прошлом основателя города, о его грехах. Из другого рассказа мы узнаем, что после различных исторических событий (например, стройки великого пути в Индию) «город почти обезлюдел и выглядел заброшенным приютом для сумасшедших, стариков и сопливых детей»⁵⁰⁷. В одном из последних рассказов вспоминают о давних временах города, когда в нем жили «мужчины безо лба», когда Великий Бох очищал город от людей — тех, кого не успели убить, скормили свиньям⁵⁰⁸.

В большинстве текстов, как и в осорьинском кластере, грехом становится

⁵⁰⁵ Там же.

⁵⁰⁶ Буйда Ю. Мерзавр // Октябрь. 2012. №6. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/october/2012/6/merzavr.html> (дата обращения: 15.03.2021).

⁵⁰⁷ Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. №2. С. 11–75. С. 42.

⁵⁰⁸ Там же. С. 58.

убийство. В «Городе Палачей» Ян Босх убил своего отца, выпустил крыс-людоедов из подземелий, чтобы уничтожить родной город (это можно трактовать как «очищение» города), после он стал личным палачом Ивана Грозного, следовательно, убил бесчисленное количество людей. Но однажды Ян случайно получил пустынные земли около Москвы и начал возводить там город — созидать и создавать словно бог-демиург. Ян Босх перенес свою греховную природу в эти земли и передал ее потомкам.

Обратимся к акту «покаяния», точнее, к действию, что следует за грехом. Герои «Города Палачей» не приходят к покаянию, как этого требует религиозная традиция. Грех, на котором основан их город, стал для них данностью, легендой, которую они принимают. Герои продолжают жить в городе, творить его историю, быть его частью. Все созданное Босхом «хранится в памяти потомков брабантского палача, в их крови и душе»⁵⁰⁹.

Избавлением от греха может стать побег из города, который только планируется героями, но он неосуществим: герой или остается жить в городе, став его частью, или умирает. Стоит отметить, что за преступления персонажи текстов Буйды все же получают традиционные наказания: например, сидят в тюрьме (Великий Босх в «Городе Палачей»). Однако в романе нет покаяния в виде русской религиозной традиции, о которой писал, в частности, В.С. Соловьев: «внутренний грех самообоготворения может быть искуплен только внутренним нравственным подвигом самоотречения»⁵¹⁰.

Таким образом, мотив греха, лежащего в основе города, в творчестве Юрия Буйды реализуется как мотив проклятого рода, греховной земли под властью самозванного царя. Этот мотив является смысло- и сюжетообразующим, а также, как оказалось, циклообразующим элементом: мы показали, как этот сквозной мотив объединяет несколько произведений Юрия Буйды: романы «Борис и Глеб», «Город Палачей», «Синяя кровь».

Фантасмагорическая образность Буйды вдохновлена библейской

⁵⁰⁹ Там же. С. 28.

⁵¹⁰ Соловьев В.С. Три речи в память Достоевского // Соч. в двух томах. Т.2. М.: Мысль, 1988. 822 с. С. 237.

символикой (Содом и Гоморра, Каин и Авель), но коррелирует и с реалиями российской истории (в частности, в романе «Борис и Глеб»), развиваясь в связи с мотивами самозванства или мотивом пожара. Последний образует семантику не христианского раскаяния, но возмездия и обреченности места во грехе. Однако связанные мотивы могут иметь и отличающуюся семантику в других текстах Буйды.

4.3. Интертекстуальный мотив лимона и лавра

В данном параграфе мы проанализируем тематический, интертекстуальный мотив лимона и лавра, который скрепляет разные «поколения» героев в текстах Буйды и разные тексты в кластере.

Мотив у Буйды нередко имеет функцию реминисценций, то есть повторяется неоднократно в разных текстах. Это характерно для поэтики постмодернизма. Т.В. Сорокина называет Буйду «одним из ярких представителей современного российского литературного процесса, чьи произведения часто напоминают своего рода концентрированный культурный «бульон»⁵¹¹.

В цикле Буйды «Врата Жунглей» (2011), опубликованном в журнале «Знамя», есть рассказ «Морвал и мономил». Эта фраза — перевертень известной строчки из «Каменного гостя» А.С. Пушкина («лимоном и лавром пахнет»):

«Как небо тихо;

Недвижим теплый воздух, ночь лимоном

И лавром пахнет...»⁵¹²

Важно, что эту фразу потом цитировали И.С. Тургенев («Фауст», 1855; «Затишье», 1856), И.А. Гончаров («Обломов», 1859), А.Ф. Писемский («Масоны», 1880), Ф.М. Достоевский в «Великом Инквизиторе» («Братья Карамазовы», 1880). И Буйда встает в этот ряд. Оказалось, что и в пьесе Пушкина

⁵¹¹ Сорокина Т.В. Интертекстуальные стратегии Ю. Буйды // Ученые записки Казанского государственного университета. 2010. Том 152. кн. 2. С. 113–125. С. 114.

⁵¹² Пушкин А.С. Каменный гость // Собрание сочинений в 10 томах. М.: ГИХЛ, 1959–1962. Том 4. Евгений Онегин, драматические произведения. С. 333–371. С. 347.

это цитата: из стихотворения Mignon в составе романа «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1795–1796) И.В. Гете.

Оказалось, частный мотив — лимон и лавр — соединяет совершенно разные тексты Юрия Буйды, и с ним связан один и тот же сюжетный фрагмент. Мы обнаружили этот мотив в романе «Город Палачей» (2003), романе «Синяя кровь» (2011) и уже упомянутом рассказе «Морвал и мономил» из цикла «Врата Жунглей». Все эти три книги (по сути, циклы) входят в чудовский кластер.

Мы предлагаем рассмотреть ризомное семантическое разрастание (точнее, переписывание одного нарратива) любовной истории Ханны и Боха, персонажей рассказа «Морвал и мономил», в вышеупомянутых текстах. Коротко опишем эту несчастную историю любви. Бедная девушка Ханна случайно встречается с капитаном корабля Бохом — местным божеством, которым восхищается весь город. Ханна и Бох влюбляются друг в друга с первого взгляда и вскоре играют свадьбу, которая должна быть отпразднована на роскошно украшенном корабле. Нарядная Ханна поднимается по трапу корабля и видит убитого капитана.

Обратимся к текстам, где развивается эта история. В романе «Город Палачей» ночью в городе пахло лимоном и лавром, что было символом жизни и процветания (как уже было отмечено, в других текстах этот город называется Чудовым).

В романе «Город Палачей» в рассказе «Капитан Бох и Ханна из Козьего дома» после долгожданного появления великого корабля «Хайдарабад», плавающего в сказочные далекие страны, нищая девушка Ханна знакомится с легендарным капитаном этого корабля. В трактире она приносит капитану Борису Боху таз с лимоном и лавром (привычку отмачивать ноги в таком взваре Борис Бох унаследовал от своего предка Великого Боха — основателя города Палачей).

Капитан приглашает девушку на свой день рождения. Так завязывается их история любви. В день свадьбы на роскошно украшенном цветами пароходе Ханна находит жениха мертвым, с выколотыми глазами. После трагедии Ханну укладывают в саркофаг словно живую мумию, чтобы она «охраняла» город.

Спустя восемь лет в журнале «Октябрь» печатаются «рассказы» Буйды под названием «Врата Жунглей», которые являются сиквелом цикла «Жунгли». «Морвал и Мономил», один из рассказов цикла, начинается со следующих слов: «Похоже, она [Ханна] просыпается»⁵¹³. Далее описывается, что происходило в мире, пока олицетворение красоты — Ханна — спала в священном саркофаге: «... пока что-то не изменится, никто в городке не поверит, что Спящая Красавица Ханна, пролежавшая в подвале собора больше полутора веков, проснется да еще заговорит, вспомнив слова, давно вышедшие из употребления <...> ни лимоны, ни лавровый лист, которыми теперь были завалены все магазины, не пахли ничем, — только лимонами и лаврами...»⁵¹⁴. Слова, которые должна вспомнить Ханна: «морвал и мономил». И мы узнаем, почему Ханна так часто говорила эти слова: «Чем пахнет настоящая жизнь? — вопрошал он [капитан корабля, Борис Бох] — Чем пахнут жажда жизни и слава Господня?» — «Лимоном и лавром!» — восторженно кричали хмельные женщины. И только Ханна, поглаживая слепую голубку, мостившуюся на ее плече, — назло всем, конечно, по-детски переворачивала слова: «Морвал и мономил»⁵¹⁵ (перевертень слов «лимон» и «лавр»).

Далее следует сцена убийства капитана Бориса Боха, который торговал оружием, перевозимым в ящиках с лимонами и мешках с лавровым листом. Вероятно, в этом (наряду с тем, что именно Ханна подносила Капитану таз с лимоном и лавром) кроется причина того, что Ханна пахла лимоном и лавром.

После смерти капитана девушка молча спускается в подземелье и засыпает мертвым сном со слепой голубкой на груди. А мир утрачивает святые запахи лимона и лавра, которые символизировали любовь. Позже жители Жунглей решаются спуститься в подземелья и попросить Ханну, чтобы она вернула любовь и благополучие в их жизнь, но в саркофаге находят лишь слепую голубку.

⁵¹³ Буйда Ю. Врата Жунглей // Октябрь. 2011. №9. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2011/9/bu2.html> (дата обращения: 15.01.2021).

⁵¹⁴ Там же.

⁵¹⁵ Там же.

Эта голубка, как и другие голуби, — символ несчастья — становятся едва ли не главными героями романа «Синяя кровь». Голубки — важная составляющая похоронного ритуала, описанного в романе. «Голубкой называли девочку, <...> одетую в белое платьице, с белым платком на голове и белой голубкой в руках»⁵¹⁶. Детективная линия романа — исчезновение девочек, исполнявших эту роль. Все матери в городе Чудов хотели, чтобы их дочери исполнили роль голубки, и отводили их на уроки танцев к Иде Змойро — она выполняет роль новой Ханны в романе.

Ида — мечтательница. Она, Таня, в юности берет себе имя Ида: хочет быть как Ида Рубинштейн на портрете В. Серова. Потом начинает примерять на себя городскую легенду — «тайну, которая завораживала Иду: тайна Ханны, несчастной невесты капитана Холупьева, владельца парохода “Хайдарабад”»⁵¹⁷.

Как и Борис Бох, «Леонтий Холупьев был купцом и фактическим хозяином окрестных лесов». «По вечерам он встречал гостей у трапа “Хайдарабада” — в белом кителе, капитанской фуражке и с бокалом шампанского в толстой руке. На плече у него сидела ученая обезьянка, а за спиной играл оркестр»⁵¹⁸, — так описывается капитан корабля и в рассказе «Морвал и мономил». После этого капитан шел в трактир, где «половой приносил медный таз с горячей водой, в которой были заварены лимонные корки и лавровый лист»⁵¹⁹. В предыдущих текстах эту функцию выполняла Ханна:

— Настоящая жизнь — настоящая жизнь! — пахнет лимоном и лавром. — Он обводил сбившихся в кучу людей бешеным веселым взглядом, останавливаясь на Ханне. — Такова онтологическая субстанция бытия! Лимоном и лавром!

— Морвал и мономил, — по-детски переворачивала его слова насмешница Ханна. — Морвал и мономил!⁵²⁰.

⁵¹⁶ Буйда Ю. Синяя кровь. // Знамя. 2011. №3. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2011/3/bu2.html> (дата обращения: 25.07.2022).

⁵¹⁷ Там же.

⁵¹⁸ Там же.

⁵¹⁹ Там же.

⁵²⁰ Там же.

А теперь сравним это с цитатой из рассказа «Морвал и мономил»:

— Чем пахнет настоящая жизнь? — вопрошал он. — Чем пахнут жажда жизни и слава Господня?

— Лимоном и лавром! — восторженно кричали хмельные женщины. И только Ханна, поглаживая слепую голубку, мостившуюся на ее плече, — назло всем, конечно, по-детски переворачивала слова: «Морвал и мономил»⁵²¹.

Буйда почти дословно переносит цитату из текста в текст. И во всех трех текстах лимон и лавр символизируют подлинную жизнь.

В «Синей крови» невероятная красавица со стеклянно-голубыми глазами Ханна работает в Африке (в публичном доме) уборщицей. И капитан Холупьев без памяти влюбляется в нее. Дальше по известному сценарию: свадьба на корабле, обнаружение убитого капитана Ханной. Ида Змойро находит вещи Ханны (платье, туфли, чулки «лимонного цвета») и примеряет на себя жизнь, легенду Ханны и мечтает быть такой, мечтает так же любить. Таким образом, один текст — «Синяя кровь» — является продолжением другого — «Вратами Жунглей».

За основу биографии Иды Буйда взял биографию известной советской актрисы Валентины Караваевой. Основные факты ее биографии созвучны биографии Иды Змойро в романе.

Ида (как новый персонаж) нужна, чтобы укрепить и реализовать чудовские мифы. Ида переносит на себя историю Ханны из далекого прошлого Чудова, становится Спящей красавицей: «ей хотелось воплотить все, что было в ее душе, хотя и не стало пока органической частью ее опыта. Спящая красавица, Ханна и капитан Холупьев, “Хайдарабад”, морвал и мономил...»⁵²². Жизнь Иды складывается почти как в городской легенде. Она находит своего капитана. И Ида, словно Ханна много лет назад, поднимается на корабль, поднятый со дна, в своих лучших одеждах. И у нее был свой генерал — капитан корабля. В отличие

⁵²¹ Буйда Ю. Врата Жунглей // Октябрь. 2011. №9. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2011/9/bu2.html> (дата обращения: 15.01.2021).

⁵²² Буйда Ю. Синяя кровь. // Знамя. 2011. №3. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2011/3/bu2.html> (дата обращения: 25.07.2022).

от чудовской легенды, корабль с Идой и генералом на борту отправляется в плавание в местных водах. После красивых встреч генерала сажают в тюрьму на Лубянке — еще один вариант развития событий на корабле.

История с генералом продолжается тем, что в дом Иды приезжают бывшая жена и сын-инвалид Холупьева за помощью. Вечерами Алла (бывшая жена) очень любила принимать ножные ванны (как это делал Бох), но вода была просто мыльной, а не настоем лимона и лавра. Оказывается, именно лимон и лавр заключают в себе секрет подлинной страсти. В обыденном мире от нее остается только секретный язык, понятный не всем: «морвал и мономил», «перевертыш» истинного чувства.

Перед тем, как рассказать об Иде — Ханне, Ида рассказывает нарратору (роман написан от первого лица) о ее тайном имени: «Морвал и мономил, вот какое у меня тайное имя. Морвал и мономил. Это было, конечно, очень необычное имя, обладавшее сразу тремя достоинствами: оно было сложным, звучным и бессмысленным»⁵²³. После рассказанной истории это имя обретает смысл. Ида становится хранительницей городской легенды, хранительницей красивой, но трагичной истории любви. Кодировывает эту историю в маленькую фразу и присваивает себе новое (уже третье) имя.

Так мотив из пушкинского текста (перевернутый, как любит Буйда, в акте языковой игры) пронизывает сразу несколько произведений Буйды. Интертекст становится метой, знаком настоящего чувства, на которое способны только некоторые герои, наследующие способность любить от легендарных предшественников. Генеалогия героев здесь отмечена значимым мотивом.

Анализ поэтики мотивов в текстах Юрия Буйды позволяет сделать следующие выводы.

1. Помимо того, что тексты в кластерах связаны общими локусами и сквозными персонажами, они связаны и общими мотивами.

⁵²³ Там же.

2. Нами были выявлены макромотивы, влияющие на сюжет произведений: мотив пожара, мотив самозванства, мотив близнецов. Макромотивы находят отражение в конкретных действиях персонажей, событиях текста, обстоятельствах, то есть являются частью сюжета произведения. «В центре семантической структуры мотива — собственно действие, своего рода предикат, организующий потенциальных действующих лиц и потенциальные пространственно-временные характеристики возможных событий нарратива»⁵²⁴.

3. Другой тип мотивов — это микромотивы, тематические мотивы: мотивы смерти, памятника, самоповреждения, И. Босха. Они представляют собой свернутые метафоры, часто закодированные фразы, своеобразные «крючки», расшифровать которые можно с помощью других произведений кластера.

4. Подробный анализ повествовательного мотива греха показал, что мотив связан с мифом основания города. На примере анализа романов «Борис и Глеб», «Город Палачей» было доказано, что в образах персонажей-основателей городов (Города Палачей, Чудова или Осорьина) явлена греховная природа.

5. Анализ тематического мотива лимона и лавра показал, что мотив является интертекстуальным, это цитата из «Каменного гостя» А.С. Пушкина. Мотив лимона и лавра связывает тексты чудовского кластера: романы «Город Палачей», «Синяя кровь» и сборник «Врата Жунглей» (рассказ «Морвал и мономил»).

⁵²⁴ Силантьев И.В. Лирический мотив в стихотворном и прозаическом тексте (статья первая) // Сибирский филологический журнал. 2009. № 2. С. 39–56. С. 39.

Заключение

Изучение центральных, на наш взгляд, аспектов в исследовании творчества Юрия Буйды (миф, текстовый кластер, мотив) позволяет сделать некоторые общие выводы.

Проза Ю. Буйды, с одной стороны, соответствует общей тенденции литературы модерна и постмодерна к созданию авторского мифа, с другой — имеет уникальные черты. Последние явлены в особых жанровых формах текстов Ю. Буйды — это своеобразные мегациклы, обозначенные нами как кластеры (они объединяют и романы, и сборники рассказов автора). Мы изучили как тематически и формально обусловленный состав кластеров, так и внутренние механизмы, обеспечивающие их связность, — повествовательные мотивы.

Проведенное исследование текстов Ю. Буйды показало, что их организует особый авторский миф, опирающийся на архаические и культурные мифологии.

Поскольку мифологическое начало образует модель художественного мира Ю. Буйды, в определении понятия мифа в литературе мы следовали концепциям О.М. Фрейденберг, А.Ф. Лосева, Е.М. Мелетинского, Р. Барта, Я.Э. Голосовкера. То есть понимали миф как нарратив с особой логикой «чудесного», обусловленной архаическим мышлением, законы которого воссоздаются автором в модели мира, персонажах, стилистике. Один из принципов создания мифа в творчестве Ю. Буйды — реконструкция мифологического мышления. По Я.Э. Голосовкеру, мифологическое мышление является познающим воображением. Миф, с этой точки зрения, представляется языком воображения, «запечатленным в образах познанием мира»⁵²⁵.

Однако мы имеем дело с авторским мифом. В.А. Пьянзина полагает, что авторский миф, появившийся в период постмодерна, является жанром. Под авторским мифом понимается целостный нарратив (миф), который «как и миф архаический, создает определенную картину мира»⁵²⁶. «Авторский миф не дает

⁵²⁵ Голосовкер Я.Э. Избранное. Логика мифа. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2010. 496 с. С. 106.

⁵²⁶ Пьянзина В.А. Авторский миф как жанр современной литературы // *Universum: филология и искусствоведение* : электрон. научн. Журн. 2017. № 9. С. 9–11. [Электронный ресурс]. URL: <https://7universum.com/ru/philology/archive/item/5111> (дата обращения: 01.06.2023).

оценок», показывает «мир во всем его многообразии», создает «специфическое пространство», объединяющее разные пласты времени, «устная традиция проявляется в авторском мифе при помощи усиления фигуры рассказчика, который «проговаривает» историю читателю или персонажу-слушателю»⁵²⁷.

Авторский миф Ю. Буйды можно описать как создание неповторимого образа мира из фрагментов греческой и славянской мифологии, национального мифа и культурной мифологии, автореминисценций. Этот миф имеет сквозные мотивы и сюжеты: миф основания города связан с мотивом греха, мир представлен в образах города, основанного братьями-палачами, национальная мифология воплощена в историографической метапрозе с главными мотивами братоубийства и самозванства. Хронотоп и система персонажей обусловлены логикой мифа.

Время при этом подчиняется месту, пространство влияет на время (термин М. Эпштейна «топохрон» здесь точнее бахтинского «хронотопа»). Время, как правило, циклично: в текстах прослеживается вечное повторение событий или вечное возвращение героя (как Царев в «Птичьем Древе» или бесчисленное количество Борисов и Глебов Осорьиных в романе «Борис и Глеб»). Однако этот циклически замкнутый универсум в контексте ряда произведений (в кластере) подчиняется логике векторного времени: «золотое время» мифа, богов и героев остается в прошлом, в настоящем, как правило, действуют «потомки» героев, простые смертные (например, Князь, Сиверс и другие герои сборника «Львы и лилии»).

Мир Ю. Буйды дан целостно и имеет чудесную историю. Герой в таком мире нередко гибридный и химеричный (сохраняет часть мифологической природы): имеет нечеловеческие черты (например, крылья) или силу под стать мифологическому герою (как Дружина Осорьин в «Борисе и Глебе»). Имя героя — свернутая метафора (Великий Бох).

⁵²⁷ Там же.

Целостность мифа Ю. Буйды зиждется на единстве места. Каждый город, созданный им, представляется «городом-универсумом», «микрокосмосом, в котором отражено все мироздание с его пространственными физическими характеристиками и возможностями метафизического выхода в Абсолют. Он является проекцией человеческого сознания; условное пространство, сконструированная география мыслеобраза действует как реальное пространство»⁵²⁸. Город и место, как показало наше исследование, являются объединяющим началом для разножанровых текстов, в которых множество героев оказываются связанными происхождением, историями о прошлом, рассказанных в иных произведениях цикла или, шире, кластера.

В данной работе были проанализированы два кластера: осорьинский и чудовский. Они объединили тексты вокруг вымышленных городов — Осорьина и Чудова. Мы выяснили, что город Осорьин фигурирует в поэме «Птичье Дерево», романах «Борис и Глеб» и «Цейлон», цикле «Яд и мед». А пространство Чудова формирует события в романах «Город Палачей» и «Синяя кровь», циклах «Жунгли», «Врата Жунглей», «Львы и лилии». Всякий новый текст, входящий в текстовый кластер, возвращает читателя в узнаваемое пространство, где автор меняет, дополняет, переосмысляет связи уже привычных локусов.

Специфика авторского мифа Ю. Буйды заключается, во-первых, в том, что для него характерно не использование отдельных приемов из области мифологического, а подчинение модели мира, всего пространства мифологической логике. Мы показали это на примере мифологемы Мирового древа, организующей ранний текст «Птичье Дерево», и мифологии города-блудницы в романах «Борис и Глеб» и «Город Палачей».

Во-вторых, целостная мифологическая структура у Ю. Буйды наполняется тканью мифологем литературного происхождения. В текстах Ю. Буйды появляются реминисценции Аристотеля, А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского, Н.В. Гоголя, И. Босха, П. Брейгеля и т. д. — культурный миф строится на основе

⁵²⁸ Меркулова А.С. Миф о городе в современной русской прозе : романы Д. Липскерова «Сорок лет Чанчжоэ» и Ю. Буйды «Город Палачей» : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2006. 28 с. С. 3.

интертекста. Мир-миф Ю. Буйды часто кодируется именем и эстетикой Иеронима Босха. Писатель переосмысляет семейную историю и живопись Босха, что и задает эстетический код, воплотившийся в приемах гротеска, гиперболы, абсурда. Ю. Буйда создает аналог картин И. Босха в слове. Во многих текстах мы видим босховские принципы изображения: прежде всего это жестокая яркая фантасмагоричность. Ю. Буйда с помощью культурных реминисценций организует пространство, кодирует сюжеты, моделирует мир и сознание персонажей.

Оказалось, что мифологическая логика устройства системы богов и героев организует и систему персонажей в произведениях Ю. Буйды. Наше исследование показало, что мифологические имена представляют собой свернутые истории: Великий Бох (он же Ян Босх, правнук И. Босха), Шут Ньютон, Ида Змойро, Борис и Глеб, Дружина Осорьин и др. Герои Ю. Буйды, как нам удалось установить, в разных произведениях кластера оказываются связанными одним родом: в осорьинском кластере — род Осорьиных, причастных к убийству святых Бориса и Глеба в XI веке, в чудовском кластере — род Босхов, правнуков художника, И. Босха. Род героев постепенно вырождается от богов (Бохи — Босхи — роман «Город Палачей», Царь в «Птичьем Древе») к героям (Штоп — «Город Палачей», Царев — «Птичье Древо», Борис и Глеб Осорьины — «Борис и Глеб») и совсем не героям, людям (например, Лилечка — «Львы и лилии»).

Исследование системы персонажей Ю. Буйды приводит к выводу о том, что персонажи тесно связаны с пространством, при этом каждый герой воплощает миф в имени, которое разворачивается в отдельное повествование. Кластеры текстов Ю. Буйды разрастаются такими отдельными повествованиями, историями героев-обитателей пространств (будь то Осорьин, Город Палачей или Чудов). Рассказы, публикуемые в составе циклов или отдельно, связаны с «матрицей» метамифа. Родовое мироустройство, заданное архаической природой мифа, циклизация историй представителей рода, богов и героев,

культурный или исторический коды изображения предполагают бесконечное разрастание гипертекста.

Этот гипертекст, как оказалось, имеет ризоматическую структуру, где тексты группируются вокруг пространственного центра. Такие тематически и формально обусловленные общности текстов мы назвали кластерами. Нами были проанализированы межтекстовые связи, установлены причины общности принципиально различных текстов Ю. Буйды, прослежена история публикаций. Выявлены тексты, связанные с городом Осорьиним (поэма «Птичье Дерево», романы «Борис и Глеб» и «Цейлон», цикл «Яд и мед») и объединенные вокруг города Чудова (романы «Город Палачей» и «Синяя кровь», циклы «Жунгли», «Врата Жунглей», «Львы и лилии»). Каждый кластер представляет собой текстовое единство, выходящее за пределы жанровых границ, сочетающее в себе черты цикла рассказов (иногда и сборника) и романа, а также эссеистики. Эта специфическая полижанровая циклизация составляет особый, авторский способ жанрообразования, определяя яркую черту поэтики Ю. Буйды.

Каждый рассказ незримо связан с «матрицей» основного мифа Ю. Буйды, который задает потенциальную возможность прирастания текста с помощью как минимум трех главных факторов. Во-первых, это заданная архаической структурой мифа родовая основа, мотивирующая этиологический характер мифа об основании города. Эта «история творения» повторяется и варьируется в разных текстах. Во-вторых, род, идущий от отцов-основателей, множится в богах и героях, истории которых собираются в циклы. В-третьих, культурная мифология, использованная автором (И. Босх как основатель рода, например, или летописный сюжет о Борисе и Глебе), задает общий эстетический и этический коды изображения буйдовских героев: средневековая жестокость, абсурдность их поступков, причудливая фантазмагоричность образов порождает все новые вариации.

Тексты в кластерах связаны общими локусами, героями и мотивами. В ходе исследования нами были выделены мотивы, которые пронизывают многие тексты Буйды. Среди них макромотивы, вплетающиеся в сюжет текстов и

структурирующие многие тексты автора (мотивы греха, самозванства, близнецов, Мирового древа), и микромотивы, важные для понимания связи текстов детали, «смысловые пятна» (мотивы юродства, самоповреждения, лимона и лавра).

В завершение следует сказать несколько слов о месте Ю. Буйды в литературном процессе.

Следовало бы начать с предшественников поэтики Ю. Буйды. Изучение литературной традиции в его творчестве не входило в нашу задачу и может быть обозначено как дальнейшая актуальная перспектива. Прежде всего следует отметить связи опытов Ю. Буйды с прозой М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Глухов и Чудов олицетворяют цикличность русской истории. У Салтыкова-Щедрина авторская историософия имеет сатирическое начало, у Буйды — фантазмагории вне сатирического, как правило, модуса. Оба автора используют прием текста в тексте, документности: в «Истории одного города» (1870) Салтыков-Щедрин использует форму летописи, основа романа «Борис и Глеб» (1997) Буйды — выдуманная родовая книга Осорьиных, средоточие историй о роде Осорьиных.

Для мифопоэтики Салтыкова-Щедрина, согласно исследованиям М. Назаренко, Т.А. Глазковой, Е.В. Литвиновой, характерны цикличность истории, деление пространства на центр и периферию, соблюдение ритуалов (порой алогичных), попытки «стать Градом Божьим»⁵²⁹ оборачиваются превращением в хаос, «социокультурная реальность предстает как абсурд, воображение диктует свои правила ее декодирования. Внешняя маскарадность, карнавальность официоза становится той страшной реальностью, которая бессознательно превращается в миф»⁵³⁰. У Буйды идея цикличности истории занимает центральное место в романах «Борис и Глеб», деление пространства на центр и периферию было отмечено почти во всех текстах (город Чудов: «Город

⁵²⁹ Назаренко М. Мифопоэтика М. Е. Салтыкова-Щедрина («История одного города», «Господа Головлевы», «Сказки»). Киев, 2002. [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/s/saltykow_m_e/text_0278.shtml (дата обращения: 25.10.2023).

⁵³⁰ Глазкова Т.А. Демифологизация реальности в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина: Автореф. дис. ... канд. культурол. Наук. РГГУ. М., 2009. [Электронный ресурс]. URL: <https://cheloveknauka.com/demifologizatsiya-realnosti-v-tvorchestve-m-e-saltykova-schedrina> (дата обращения 25.10.2023).

Палачей», «Синяя кровь» и т. д.). Е.В. Литвинова изучила эсхатологические мотивы в «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина и пришла к выводу, что праобразом города Глупова является Вавилон⁵³¹. Аналогичный вывод был сделан нами относительно текстов Буйды в параграфе 1.1.2 (стр. 29–38).

Что касается места Буйды в современной литературе, сам автор называет себя «”угловым жильцом” русской литературы»: «То есть я снимаю свой угол, плачу квартплату и все. Если можно никуда не ходить и не ездить, я не хожу и не езжу. Потому что чаще всего эти мероприятия ничего не добавляют к тому, что я уже знаю, понимаю. Знакомых у меня очень мало, друзей практически нет...»⁵³². Исследователи творчества писателя (например, М.В. Безрукавая) отмечают, что проза Буйды не входит в «первый ряд» современной русской литературы⁵³³. При этом его творчество воплощает важные черты современного этапа развития литературы.

Отметим черты поэтики текстов Буйды, сходные с тенденциями его современников. Например, мифологизация пространства маленького городка находит аналоги у Д. Липскерова в романе «Сорок лет в Чанчжоэ» (1996). Хронотоп романа — город Чанчжоэ, провинциальный, вымышленный город, не имеющий конкретной географии и живущий в безвременье. Город, переживший нашествие кур, мутацию городских жителей в кур, был уничтожен ураганом. Поэтике этих авторов оказал близок «магический реализм» Г. Маркеса.

Образ грешного города в «Городе Палачей», «Борисе и Глебе» и др., восходящий к Вавилону, близок городу-вавилону Москве в романе «Эрон» (2014) А. Королева: «в образе королевской Москвы реализуется описанный В.Н. Топоровым архетип «города-блудницы»⁵³⁴, «описания Москвы как

⁵³¹ Литвинова Е.В. Эсхатологические мотивы в «Истории одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина // Материалы XVIII Всесоюзной научной студенческой конференции «Студент и научно-технический прогресс». Филология. Новосибирск: Изд. НГУ, 1980. С. 53–59.

⁵³² Буйда Ю. Я «угловой жилец» русской литературы... Интервью с Ю. Буйдой. 10 января 2017 года // [Электронный ресурс]. URL: <http://lit-ra.info/intervyu/yuriy-buyda-ya-uglovoy-zhilets-russkoy-literatury/> (дата обращения: 10.10.2021).

⁵³³ Безрукавая М.В. Неомодернизм в современной русской прозе: художественные модели мира, концепции человека, авторские стратегии: дис. ... докт. филол. наук. Краснодар, 2019. 389 с. С. 87.

⁵³⁴ Чащинов Е.Н. Роман Анатолия Королева «Эрон»: поэтика, проблематика, контекст: диссертация ... канд. филол. наук. Пермь, 2015. 211 с. С. 77.

«российского Вавилона» встречаются у Королева чаще иных мифологических коннотаций города»⁵³⁵, — отмечает Е.Н. Чащинов. Как и Буйда, А. Королев создает эссеистику («Обручение света и тьмы» (1993–2013), «Русские мальчики» (1993), «Путешествие во чрево кита» (2009), «Молотов в китовом чреве Перми» (2009) и др.), однако в его творчестве нет прямой связи эссе и фикциональных текстов, как у Ю. Буйды.

Такую связь можно отметить в творчестве другого современного писателя — В. Шарова. Эссе Шарова («Опричнина Ивана Грозного: что это такое?» (1989), «Верховые революции» (2000), «Столица и провинция: два пути понимания жизни» (2000), «Меж двух революций. Андрей Платонов и русская революция» (2005) и др.) выявляют его историософскую концепцию, которая находит художественное воплощение в романах «След в след» (1991), «Репетиции» (1992), «До и во время» (1993), «Мне ли не пожалеть...» (1995), «Старая девочка» (1998), «Воскрешение Лазаря» (2003), «Будьте как дети» (2007), «Возвращение в Египет» (2013). Исследователи отмечают, что сюжеты произведений Шарова «могут быть объединены в метатекст об истоках и судьбах русской революции»⁵³⁶.

В современной русской литературе мы находим и иные стратегии, похожие на стратегии Ю. Буйды, когда большой нарратив делится автором на части, на составные элементы, из которых составляется система текстов, например цикл. Таковы тексты А. Геласимова: «Жажда» (2009), «Степные боги» (2015).

Понимание травматической природы истории России сближает творчество Ю. Буйды с творчеством В. Сорокина. Так, например, «Сахарный Кремль» (2008), «День опричника» (2009), «Мишень» (2011) и тексты Ю. Буйды сближаются в интерпретации истории России, идее цикличности истории,

⁵³⁵ Там же. С. 76.

⁵³⁶ Ащеулова И.В. Проза В. Шарова в контексте постмодернистского псевдоисторического дискурса // Дергачевские чтения – 2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности : материалы X Всерос. науч. конф. Екатеринбург, 2012. Т. 2. С. 42–49. С. 45.

исторических травм⁵³⁷. А.М. Лобин заметил: «Мысль о том, что история России представляет собой циклическое чередование отдельных кризисных эпох, разделяемых вспышками произвола и государственного насилия, В. Сорокин дополнил идеей «травмы», т. е. помещением «внеисторической модели» такого общественного поведения в область национального сознания»⁵³⁸. М.П. Абашева считает, что В. Сорокин воплощает в своем творчестве некоторые общие закономерности современной прозы: «Многие современные писатели создают образ России как палимпсестно устроенный топос с едиными парадигмальными признаками — историческими, но приобретающими вневременной, универсальный характер: В. Ерофеев («Попугайчик»), М. Шишкин («Венерин волос»), Ю. Буйда («Борис и Глеб»))»⁵³⁹. Творчество Юрия Буйды стоит в этом ряду.

Хочется надеяться, что предложенные в работе методики изучения цикла, анализ текстовых кластеров могут быть применены в исследованиях творчества других писателей, в практике школьного и вузовского преподавания.

⁵³⁷ Щербенок А.В. Сорокин, травма и русская история // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2012. №1. С. 210–224. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sorokin-travma-i-russkaya-istoriya> (дата обращения: 01.06.2023).

⁵³⁸ Лобин А.М. Концепция истории В. Сорокина и ее художественная репрезентация в повести «День опричника» // Изв. Саратов. ун-та Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. №1. С. 109–113. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptsiya-istorii-v-sorokina-i-ee-hudozhestvennaya-reprezentatsiya-v-povesti-den-oprichnika> (дата обращения: 01.06.2023).

⁵³⁹ Абашева М.П. Сорокин нулевых: в пространстве мифов о национальной идентичности // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2012. №1. С. 202–209. С. 205.

Список использованной литературы

1. Абашева М.П. Сорокин нулевых: в пространстве мифов о национальной идентичности // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2012. № 1. С. 202–209.
2. Агеев А. Черная бабочка сновидений: рецензия // Знамя. 1999. № 7. С. 213–215.
3. Александров Н. Фигура речи. Юрий Буйда: Появление Лжедмитрия, человека-самозванца – это было покушение на все духовные, политические, исторические начала России и русского человека // Общественное телевидение России. 2018. [Электронный ресурс]. URL: <https://otr-online.ru/programmy/figura-rechi/pisatel-yurii-buida-31389.html> (дата обращения: 12.10.21).
4. Альшиц Д.Н. Список опричников Ивана Грозного. СПб.: Изд-во РНБ, 2003. 152 с.
5. Аннинский Л. Так чем же все это кончилось? // Новый Мир. 1995. № 2. [Электронный ресурс]. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1995/2/tak-chem-zhe-vse-eto-konchilos.html (дата обращения: 25.10.2021).
6. Афонина Е.Ю. Поэтика авторского прозаического цикла. СПб.: ИНТАН, 2006. 128 с.
7. Ахметова Г.Д. Российские джунгли: есть ли путь к свету? (Юрий Буйда. Книга «Жунгли») // Вестник Забайкальского государственного университета. 2012. № 4. С. 74–81.
8. Ащеулова И.В. Постмодернистский «псевдоисторический» роман: стратегии жанрового развития // Дергачевские чтения – 2006. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы международной научной конференции, Екатеринбург, 5–7 октября 2006 г. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та; Союз писателей, 2007. Т. 2. С. 15–24.
9. Ащеулова И.В. Проблема должного в «псевдоисторической» постмодернистской прозе (Саша Соколов, В. Шаров, Ю. Буйда и В. Пьецух) // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Томск:

Изд-во Томск. ун-та, 2006. Вып. 8: Деонтологические аспекты художественной словесности. С. 111–132.

10. Ащеулова И.В. Проза В. Шарова в контексте постмодернистского псевдоисторического дискурса // Дергачевские чтения – 2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы X Всерос. науч. конф. Екатеринбург, 2012. Т. 2. С. 42–49.

11. Бабенко Н. Возможные миры героев Ю. Буйды // Балтийский филологический курьер. Калининград. 2004. № 4. С. 189–207.

12. Бабенко Н.Г. Словесное выражение смысловой оппозиции «свое – чужое» в рассказах Юрия Буйды // На перекрестке культур: русские в Балтийском регионе. Калининград. 2004. Вып. 7. Ч. 1. С. 204–213.

13. Бавильский Д. Лет через сто встретимся и посмотрим... (интервью с Ю. Буйдой) // Частный корреспондент. 5 октября 2010 года. [Электронный ресурс]. URL:

http://www.chaskor.ru/article/yurij_bujda_let_cherez_sto_vstretimsya_i_posmotrim_20250. (дата обращения: 05.03.2020).

14. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: пер. с фр. [Текст] / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с.

15. Бахтин М.М. Собрание сочинений. В 7 т. Т. 3. Теория романа (1930–1961 гг.). М.: Языки славянской культуры, 2012. 881 с.

16. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990. 541,[2] с.

17. Безрукавая М.В. Неомодернизм в современной русской прозе: художественные модели мира, концепции человека, авторские стратегии: дис. ... докт. филол. наук. Краснодар, 2019. 389 с.

18. Безрукавая М.В. Проза Ю. Буйды: герой в пространстве эстетического понимания жизни // Историческая и социальнообразовательная мысль. 2015. Т. 7, № 6. Ч. 2. С. 236–240.

19. Безрукавая М.В. Творчество Ю. Буйды как литературный проект // Язык и культура (Новосибирск). 2015. № 16. С. 100–105.

20. Белозерова Д.И. Карлики в России XVII – начала XVIII века // Развлекательная культура России XVIII–XIX вв. Очерки истории и теории. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. 528 с. С. 143–152.
21. Бердников Л.И. Шут-орденоносец; Венценосный Гулливер // Нева. 2009. № 10. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/neva/2009/10/shut-ordenonosecz-venczenosnyj-gulliver.html> (дата обращения: 01.04.2023).
22. Бологова М.А. Поэтика русской прозы 1990-2000-х годов: дисс. ... д. филол. наук. Новосибирск, 2013. 435 с.
23. Бологова М.А. Современная русская проза: проблемы поэтики и герменевтики: проблемы поэтики и герменевтики. Новосибирск: Новосиб. гос. ун-т, 2010. 383 с.
24. Большой библейский словарь / Уолтер Элуэлл, Филип Камфорт; под ред. Уолтера Элуэлла и Филипа Камфорта ; [пер.: Рыбакова О. А.]. СПб.: Библия для всех, 2005. [Электронный ресурс]. URL: <https://books.google.ru/books?id=S8VyDwAAQBAJ&pg=PT709&dq=%D0%B3%D0%BE%D1%84%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D1%8F&hl=en&sa=X&ved=0ahUKewjPg7TW7YbpAhUwxqYKHWk7AEUQ6AEIOjAC#v=onepage&q=%D0%B3%D0%BE%D1%84%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D1%8F&f=false> (дата обращения: 19.11.2023).
25. Борунов А.Б. Авторский миф в современном постмодернистском романе / А. Б. Борунов, Е. В. Шерчалова // Филологический класс. 2021. Т. 26, № 3. С. 8–20.
26. Босх И. Альбом [Текст] / Авт. текста и сост. Г. Фомин. Москва: Искусство, 1974. 157 с.
27. Бреева Т.Н. Историографическая метапроза Юрия Буйды «Пятое царство»: мистификация исторической концептуальности // Quaestio Rossica. 2023. Т. 11, № 4. С. 1326–1337.

28. Бреева Т.Н. Концептуализация национального в русском историософском романе ситуации рубежности: автореф. дис. ... д. филол. наук. Екатеринбург, 2011. 36 с.
29. Бреева Т.Н., Хабибуллина Л.Ф. Национальный миф в русской и английской литературе. Казань: РИЦ «Школа», 2009. 612 с.
30. Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. № 1. С. 8–49. № 2. С. 106–157.
31. Буйда Ю. В. Яд и мед. М.: Эксмо, 2014. Электронная книга. 106 с.
32. Буйда Ю. Власть всея Руси // Октябрь. 2005. № 4. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/october/2005/4/vlast-vseya-rusi.html> (дата обращения: 15.08.2023).
33. Буйда Ю. Врата Жунглей // Октябрь. 2011. № 9. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2011/9/bu2.html> (дата обращения: 15.01.2021).
34. Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. № 2. С. 11–75. № 3. С. 21–80.
35. Буйда Ю. Йолотистое мое йолото. Рассказы // Октябрь. 2013. № 3. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/october/2013/3/jolotistoe-moe-joloto.html> (дата обращения: 15.01.2020).
36. Буйда Ю. Кенигсберг // Новый мир. 2003. № 7. [Электронный ресурс]. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2003/7/kyonigsberg.html (дата обращения: 01.06.2023).
37. Буйда Ю. Кёнигсберг // Новый мир. 2003. № 7. [Электронный ресурс]. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2003/7/kyonigsberg.html (дата обращения: 01.06.2023).
38. Буйда Ю. Книга левой руки // Знамя. 2007. № 3. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2007/3/kniga-levoj-ruki.html> (дата обращения: 15.03.2021).
39. Буйда Ю. Мерзавр // Октябрь. 2012. № 6. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/october/2012/6/merzavr.html> (дата обращения: 15.03.2021).

40. Буйда Ю. Над // Знамя. 1999. № 2. С. 204–215.
41. Буйда Ю. Нора Крамер // Новый мир. 2016. №2. [Электронный ресурс]. URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2016_2/Content/Publication6_6253/Default.aspx (дата обращения: 15.01.2020).
42. Буйда Ю. Переправа через Иордан // Новый Мир. 2004. № 9. [Электронный ресурс]. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2004/9/pereprava-cherez-iordan.html (дата обращения: 25.07.2022).
43. Буйда Ю. Птичье Древо // Офиц. сайт Юрия Буйды. [Электронный ресурс]. URL: <https://buida.ru/text/ptiche-drevo/> (дата обращения: 13.06.2023).
44. Буйда Ю. Самозванец и самозванство // Офиц. сайт Юрия Буйды. [Электронный ресурс]. URL: <http://buida.ru/blog/samozvanec-i-samozvanstvo/> (дата обращения: 01.06.2023).
45. Буйда Ю. Синяя кровь. // Знамя. 2011. № 3. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2011/3/bu2.html> (дата обращения: 25.07.2022).
46. Буйда Ю. Третье сердце // Знамя. 2008. № 10. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2008/10/trete-serdcze.html> (дата обращения: 25.07.2022).
47. Буйда Ю. Юрий Буйда о книге «Дар речи». 15 июня 2023. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=pIXmrOazXhc> (дата обращения: 27.10.2023).
48. Буйда Ю. Я «угловой жилец» русской литературы.... Интервью с Ю. Буйдой. 10 января 2017 года // [Электронный ресурс]. URL: <http://lit-ra.info/intervyu/yuriy-buyda-ya-uglovoy-zhilets-russkoj-literatury/> (дата обращения: 10.10.2021).
49. Буйда Ю.В. Все проплывающие. М.: Эксмо, 2011. 704 с.
50. Буйда Ю.В. Дар речи. М.: АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2023. 314, [3] с.
51. Буйда Ю.В. Ермо. «Эксмо», 2013. Электронная книга. 82 с.

52. Буйда Ю.В. Желтый дом: Щина. М.: Новое литературное обозрение, 2001. 492 с.
53. Буйда Ю.В. Женщина в желтом. М.: Эксмо, 2015. 345, [2] с.
54. Буйда Ю.В. Жунгли: [роман] / Юрий Буйда. Москва: Эксмо, 2013. 440, [2] с.
55. Буйда Ю.В. Жунгли. М. : Эксмо, 2010. 380, [3] с.
56. Буйда Ю.В. Львы и лилии. М.: Эксмо, 2013. Электронная книга. 182, [1] с.
57. Буйда Ю.В. Покидая Аркадию. Книга перемен. М.: Эксмо, 2016. 320 с.
58. Буйда Ю.В. Послание госпоже моей левой руке. М.: Эксмо, 2014. 283, [1] с.
59. Буйда Ю.В. Прусская невеста. М.: Новое литературное обозрение, 1998. 308 с.
60. Буйда Ю.В. Пятое царство. М.: АСТ, 2018. 349, [3] с.
61. Буйда Ю.В. Сады Виверны. М.: АСТ, 2021. Электронная книга. 144 с.
62. Буйда Ю.В. Скорее облако, чем птица. М.: Вагриус, 2000. 448 с.
63. Буйда Ю.В. Стален. М.: Эксмо, 2017. 426, [1] с.
64. Буйда Ю.В. Цейлон. М.: Эксмо, 2015. 416 с.
65. Вагнер Е.Н. Национальные культурные мифы в литературе русского постмодернизма: автореферат дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2007. 20 с.
66. Веселовский А.Н. Избранное: Историческая поэтика. М.: РОССПЭН, 2006. 685, [2] с.
67. Веселовский А.Н. Избранные статьи. Л.: Гослитиздат, 1939. XXIII, 572 с.
68. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л.: Гослитиздат, 1940. 646, [2] с.
69. Водолазкин Е. О средневековой письменности и современной литературе // Текст и традиция : альманах, 1 / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом) Рос. акад. наук, Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна». Санкт-Петербург: Росток, 2013. С. 33–65.

70. Военный журнал. 1852. № 1 / По высоч. е. и. в. соизволению издаваемый Воен.-учен. комитетом. Тип. Эдуарда Веймара, 1852. 171 с.
71. Воронкова Е.А. Юродство как транскультурный религиозный феномен: диссертация ... канд. филос. наук. Благовещенск, 2011. 216 с.
72. Гаврилова М.В. Имя собственное, миф, ритуал (на материале сборника рассказов Ю. Буйды «Прусская невеста») // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2008. № 8. С. 44–49.
73. Гаврилова М.В. Концепты «жизнь» и «смерть» в книге рассказов Ю. Буйды «Прусская невеста»: дисс. ... канд. филол. наук. Калининград, 2012. 206 с.
74. Гаврилова М.В., Дмитровская М.А. Мифопоэтика рассказа Ю. Буйды «Все проплывающие» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия «Филология, педагогика, психология». 2012. Вып. 8. С. 152–157.
75. Галанина Е.В. Миф как реальность и реальность как миф: мифологические основания современной культуры. М.: Акад. естествознания, 2013. 129 с.
76. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы: Очерки рус.лит. XX в. М.: Наука: Вост.лит., 1994. 303 с.
77. Глазкова Т.А. Демифологизация реальности в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина: Автореф. дис. ... канд. культурол. Наук. РГГУ. М., 2009. [Электронный ресурс]. URL: <https://cheloveknauka.com/demifologizatsiya-realnosti-v-tvorchestve-m-e-saltykova-schedrina> (дата обращения 25.10.2023).
78. Голосовкер Я.Э. Избранное. Логика мифа. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2010. 496 с.
79. Голосовкер Я.Э. Логика мифа. М.: Наука, 1987. 217 с.
80. Горшкова Е. Не такое уж темное царство // Октябрь. 2011. № 11. С. 174–178.

81. Гримова О. Поэтика современного русского романа: жанровые трансформации и повествовательные стратегии. Екатеринбург : ИНТМЕДИА, 2019. 280 с.
82. Гулин А.В. «Тень Пугачевщины» в «Войне и мире» Л. Н. Толстого // Проблемы исторической поэтики. 2019. № 17. С. 173–192.
83. Гулиус Н.С. Интерпретация мировой истории в романе Ю. Буйды «Ермо» // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Томск: ТГУ, 2005. № 7. С. 219–234.
84. Гуськова А. Яблоня от яблони, плоть от плоти // Новый мир. 2011. № 11. С. 186–188. [Электронный ресурс]. URL: https://magazines.gorky.media/novy_mi/2011/11/yabloko-ot-yablони-plot-ot-ploti.html (дата обращения: 13.06.2021).
85. Гюнтер Х. Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон. СПб.: Академический проект, 2000. 749 с.
86. Дарвин М.Н. Проблема цикла в изучении лирики. Кемерово: КГУ, 1983. 104 с.
87. Дарвин М.Н. Русский лирический цикл: проблемы истории и теории: на материале поэзии первой половины XIX в. Красноярск : Изд-во Краснояр. ун-та, 1988. 137 с.
88. Дарк О. Очень своевременные мысли, Алиса // Литературная газета. 1997. № 20. С. 11.
89. Дегтяренко К.А. Языковые приемы комического в книге рассказов Ю. Буйды «Прусская невеста»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Калининград, 2009. 25 с.
90. Дегтяренко К.А., Дмитровская М.А. Гипербола, комическое и гротеск в книге рассказов Ю. Буйды «Прусская невеста» // Слово. ру: Балтийский акцент. 2013. Вып. 4. С. 30–42.
91. Дедюхина О.В. Реминисценции Ф. М. Достоевского в рассказе Ю. В. Буйды «Климс» // Вестник Северо-Восточного федерального университета. 2019. № 1. С. 81–90.

92. Делёз Ж., Гваттари Ф. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения. М.: Астрель. 2010. 895 с.
93. Демин В.И. Исторический миф и миф об истории в современном постмодернистском романе : автореферат дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2012. 28 с.
94. Египетская Книга мертвых. Папирус Ани Британского музея / Пер., введ.и коммент.Э.А.Уоллеса Баджа; Пер.с англ.С.В.Архиповой. М.: Алетейя, 2003. 414 с.
95. Елисеев Н. Писательская душа в эпоху социализма // Новый мир. 1997. № 4. [Электронный ресурс]. URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_1997_4/Content/Publication6_5017/Default.aspx (дата обращения: 27.11.2023).
96. Житенев А.А. Нео-мифо-логика: опыт уточнения современной исследовательской терминологии / А. А. Житенев, Е. С. Стрельникова // Научный диалог. 2022. Т. 11. № 5. С. 302–319.
97. Житенев А.А. Поэзия неомодернизма. СПб.: ИНАПРЕСС, 2012. 479 с.
98. Житие Юлиании Лазаревской (Повесть об Ульянии Осорьиной) / Исследование и подготовка текстов Т.Р. Руди. СПб.: Наука, 1996.
99. Жуковская Л.И., Сайгин В.В. Концептуальное поле «Грех» в контексте изучения языковой ментальности // Научный диалог. 2017. № 12. С. 113–125.
100. Забелин И. Черты русской жизни в XVII столетии : (по поводу книги: «Собрание писем Царя Алексея Михайловича, с приложением Устава Сокольничья Пути», изданной г. Бартеневым) // Отечественные записки. 1857. Т. 9, отд. 1. [Электронный ресурс]. URL: https://www.booksite.ru/ancient/reader/mode_1_09.htm (дата обращения: 25.10.2023).
101. Загфарова И.М. Мотив чуда в новелле Юрия Буйды «Сан-Мадрико» // Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие: Материалы Международной научно-практической конференции «XVIII Кирилло-Мефодиевские чтения», 23–24 мая 2017 года. М., 2017. С. 267–269.

102. Зайнуллина И.Н. Миф в русской прозе конца XX – начала XXI веков: автореферат дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2004. 21 с.
103. Иванов К.А. Средневековый город и его обитатели. СПб.: Петерб. учеб. Магазин, 1909. 131 с.
104. Иванов С.А. Византийское юродство. М.: Междунар.отношения, 1994. 234 с.
105. Кадацкая Д.С. Термин «цикл» в отечественном литературоведении // Молодой ученый. 2017. № 22. С. 473–478. [Электронный ресурс]. URL: <https://moluch.ru/archive/156/44174/> (дата обращения: 03.03.2018).
106. Канаевский Г. Юрий Буйда. Все проплывающие: рецензия // 15.06.2011. [Электронный ресурс]. URL: <https://os.colta.ru/literature/events/details/23083/?expand=yes> (дата обращения: 21.03.2019).
107. Кардапольцева В.Н. Женщина: хозяйка, героиня, муза... (о стереотипах женского поведения) // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 1999. №. 4. С. 19–30.
108. Карпова В.В. Мир как хаос в философии и искусстве постмодернизма (на материале романа Ю. Буйды «Ермо») // Евразийский союз ученых. 2015. №. 4–8 (13). С. 70–72.
109. Каспэ И.М. Когда говорят вещи: документ и документность в русской литературе 2000-х: Препринт WP6/2010/02. М.: Издательский дом Государственного университета – Высшей школы экономики, 2010. 48 с.
110. Кассирер Э. Философия символических форм. Том 3. Феноменология познания. М.; СПб.: Университетская книга, 2002. 398 с.
111. Ключевский В.О. Исторические портреты. М., 1991. 630 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://history.niv.ru/doc/klyuchevskij/istoricheskie-portrety/lzhedimitrij-i.htm> (дата обращения: 21.04.2022).
112. Колмакова О.А. Христианский дискурс в романе Ю. Буйды «Вор, шпион и убийца» // Вестник Кемеровского государственного университета. 2017. № 1. С. 164–168.

113. Конвей Д.Д. Мифологические существа народов мира: магические свойства и возможности взаимодействия. Санкт-Петербург: Весь, 2013. 259, [1] с. [Электронный ресурс]. URL: https://vk.com/doc472353302_608208319?hash=iYJzDZsahtt4JzyyG8jU7Fqpm9I5E1nikNf7CBEtvm8 (дата обращения: 01.06.2022).
114. Кондаков И.В. Семантический кластер в поэтике О. Мандельштама // Новый филологический вестник. 2018. №. 4. С. 16–25. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semanticheskij-klaster-v-poetike-o-mandelshstama> (дата обращения 25.10.2023).
115. Косякова В.А. Код Средневековья. Иероним Босх. М.: АСТ, 2019. 432 с. [Электронный ресурс]. <https://www.e-reading-lib.com/book.php?book=1072724> (дата обращения: 02.02.2021).
116. Кочетова С.А. Роман Юрия Буйды «Синяя кровь»: проблематика и поэтика // Филологические исследования : сб. науч. работ / редкол. : В. В. Федоров (отв. ред.) [и др.]. Киев : Издательский дом Дмитрия Бураго, 2015. Вып. 14. С. 66–78.
117. Крылова А.Г. Роль поэтонимов в языке произведений писателя-постмодерниста (на примере художественных текстов Ю.В. Буйды) // Universum: Филология и искусствоведение: электрон. научн. журн. 2018. № 4. [Электронный ресурс]. URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/5773> (дата обращения: 02.02.2021).
118. Куделина А.С. Поэма «Птичье дерево» Ю. Буйды из сборника «Прусская невеста» как пример постмодернистского текста // Филология и литературоведение. 2013. № 11. [Электронный ресурс]. URL: <https://philology.snauka.ru/2013/11/609> (дата обращения: 13.04.2021).
119. Купер Дж. Энциклопедия символов. М.: Ассоц. духов. единения «Золотой век», 1995. 401 с.
120. Купина Н.А. Сверхтекст и его разновидности / Н. А. Купина, Г. В. Битенская // Человек – текст – культура. Екатеринбург, 2004. С. 215–222.
121. Курбатов В. Дорога в объезд // Дружба народов. 1999. № 9. С. 156–163.

122. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990е годы: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. Т. 2: 1968–1990. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 688 с.

123. Лекции по эстетике = Vorlesungen über die Ästhetik. Спб.: Наука, 1999. Т. 1 / [пер. Б. Г. Столпнера]. 621 с.

124. Липовецкий М. В защиту чудовищ // Новое литературное обозрение. 2009. № 4. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2009/4/v-zashhitu-chudishh.html> (дата обращения: 10.10.21).

125. Липовецкий М. Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 848 с.

126. Липовецкий М., Эткинд А. Возвращение тритона: Советская катастрофа и постсоветский роман // Новое лит. Обозрение. 2008. № 94. С.174–196. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/94/li17.html> (дата обращения: 28.01.2021).

127. Литвинова Е.В. Эсхатологические мотивы в «Истории одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина // Материалы XVIII Всесоюзной научной студенческой конференции «Студент и научно-технический прогресс». Филология. Новосибирск: Изд. НГУ, 1980. С. 53–59.

128. Лихачев Д.С. Смех в Древней Руси / Д.С. Лихачев, А.М. Панченко, Н.В. Поньрко. Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1984. 295 с.

129. Лихачев Н.П. Грамоты рода Осоргиных. Спб.: Рус. генеалог. о-во, 1900. 27 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01003556523?page=5&rotate=0&theme=white> (дата обращения: 25.10.2023).

130. Лобин А.М. Концепция истории В. Сорокина и ее художественная репрезентация в повести «День опричника» // Изв. Сарат. ун-та Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. №1. С. 109–113. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptsiya-istorii-v-sorokina-i-ee->

[hudozhestvennaya-reprezentatsiya-v-povesti-den-oprichnika](#) (дата обращения: 01.06.2023).

131. Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991. С.21–186.

132. Лосев А.Ф. Миф. Число. Сущность. М.: Мысль, 1994. 919 с.

133. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. С.251–292. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.philologoz.ru/lotman/gogolSPACE.htm> (дата обращения: 25.01.2023).

134. Львова К.А. Постмодернистские схемы мифомышления в современной русской прозе: автореферат дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2019. 24 с.

135. Ляпина Л.Е. Циклизация в русской литературе XIX века. СПб., 1999. 279 с.

136. Маркова Т.Н. Интермедиаальный код в новейшей русской прозе (роман «Быть Босхом» А.В. Королева) // Кризис литературоцентризма. Утрата идентичности VS новые возможности; под ред. Н.В. Ковтун. М.: Флинта-Наука, 2014. С. 121–137.

137. Маркова Т.Н. Пути жанровых трансформаций в русской прозе рубежа XX-XXI вв. // Метаморфозы жанра в современной литературе : Сборник научных трудов. М.: Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2015. С. 7–26.

138. Меднис Н.Е. Сверхтексты в русской литературе. [Электронный ресурс]. URL: <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=9> (дата обращения: 20.05.2019).

139. Мелетинский Б.М. Поэтика мифа. 3-е изд., репринтное. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. 407 с.

140. Мелетинский Е.М. Избранные статьи. Воспоминания. М.: Рос. гос. Гуманит. Ун-т., 1998. [Электронный ресурс]. URL: <http://ruthenia.ru/folklore/meletinsky1.htm> (дата обращения: 21.12.2020).

141. Мельникова Е.А. Древняя Русь и Скандинавия: Избранные труды / Институт всеобщей истории РАН; Университет Дмитрия Пожарского; Под ред. Г. В. Глазыриной и Т. Н. Джаксон. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2011. 476 с.
142. Меркулова А.С. Миф о городе в современной русской прозе: романы Д. Липскерова «Сорок лет Чанчжозэ» и Ю. Буйды «Город Палачей» : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2006. 28 с.
143. Миф и художественное сознание XX века / [отв. ред. Н.А. Хренов]; Гос. ин-т искусствозн. М., 2011. 686 с.
144. Мифологический словарь / Гл.ред. Е.М.Мелетинский. М.: Сов. энциклопедия, 1990. 672с.
145. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. : Т. 1. А-К / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Совет. энцикл., 1980. 1147 с.
146. Мурзич Н.Э. Семантика имени Елизавета в книге Ю. Буйды «Прусская невеста» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 1 (55). Ч. 1. С. 161–163.
147. Мюллер М. Египетская мифология. М.: ЗАО Центрполиграф, 2006. 335 с.
148. Назаренко М. Мифопоэтика М. Е. Салтыкова-Щедрина («История одного города», «Господа Головлевы», «Сказки»). Киев, 2002. [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/s/saltykow_m_e/text_0278.shtml (дата обращения: 25.10.2023).
149. Немзер А. «Ничто» и «нечто» // Дружба народов. 1997. № 2. С. 169–177.
150. Немзер А. У неразбитого зеркала // Литературное сегодня. М. 1998. С. 71–75.
151. Непомнящий В.С. Пушкин: Избр. работы 1960–1990 гг.: В 2 т. М.: Жизнь и мысль, 2001. Т. I. Поэзия и судьба. 496 с.

152. Нестерова С.В. «Прусская невеста» и «Жунгли» Ю.В. Буйды: жанровые особенности // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». 2012. Вып.1. С. 271–276.

153. Нестерова С.В. Циклическое текстопостроение в малой эпической прозе : диссертация ... канд. филол. наук. Тверь, 2012. 190 с.

154. Орельская М.В. Ранняя санскритская литература по теории драмы и театра: Тексты Бхараты и Нандикешвары: диссертация ... канд. филол. наук. Санкт-Петербург, 1998. 430 с.

155. Осьмухина О.Ю. Мифопоэтическое пространство отечественного романа рубежа XX–XXI вв. (на материале прозы В. Пелевина и Д. Липскерова) // Вестник ННГУ. 2013. № 4. С. 123–126.

156. Павлич Д.И. Хронотоп апокалиптического мифа в постмодернизме // Наука сегодня: теоретические и практические аспекты: материалы международной научно-практической конференции: в 2 частях, Вологда, 28 декабря 2016 года. / Научный центр «Диспут». Том 2. Вологда: ООО «Маркер», 2017. С. 137–139.

157. Пантюхина А.И. Художественные версии национальной истории в романах о современности: Ф. Горенштейн, В. Шаров, М. Шишкин: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2020. 23 с.

158. Перепелицына Н.В. Типы художественной условности в русской прозе рубежа XX–XXI вв.: на материале романов «Кысь» Т. Толстой, «Город Палачей» Ю. Буйды: дисс. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2010. 170 с.

159. Подорога В.А. Феноменология тела: Введ. в филос. антропологию: Материалы лекц. курсов 1992 – 1994 гг. М.: Ad Marginem, 1995. 339 с.

160. Польская Н.А. Акты самоповреждения в ритуальных практиках // Изв. Сарат. ун-та Нов. сер. Сер. Философия. Психология. Педагогика. 2011. № 3. С. 88–91.

161. Прилепин З. Рецензия на книгу «Жунгли». 22 августа 2011 г. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.livelib.ru/critique/post/30385-zahar-prilepin-retsenziya-na-knigu-zhungli> (дата обращения 01.06.2019).

162. Прохорова Т.Г. Внутренний сюжет цикла Ю. В. Буйды «Осорьинские хроники»: к вопросу о диалоге с Достоевским // Ученые записки Казанского университета. Гуманитарные науки. 2015. Том 157. Кн. 2. С. 200–214.
163. Прохорова Т.Г. Образ провинциального города в прозе Ю. Буйды // Социокультурная среда российской провинции в прошлом и настоящем: Сб. научных статей. Елабуга: Изд-во Елабужского института КФУ, 2015. С. 239–242.
164. Прохорова Т.Г. От мифологизации образа к мифологизации исторического события (на материале «Повести о крылатой Либерии» Ю. Буйды) // Филология и культура. 2018. № 1. С. 205–210.
165. Прохорова Т.Г., Пелымская Е.М. Черты необарокко в романе Юрия Буйды «Синяя кровь» // Вестник ТГГПУ. 2014. № 2. С. 155–159.
166. Пушкин А.С. Каменный гость // Собрание сочинений в 10 томах. М.: ГИХЛ, 1959–1962. Том 4. Евгений Онегин, драматические произведения. С. 333–371.
167. Пьянзина В.А. Авторский миф как жанр современной литературы // Universum: филология и искусствоведение: электрон. научн. журн. 2017. № 9. С. 9–11. [Электронный ресурс]. URL: <https://7universum.com/ru/philology/archive/item/5111> (дата обращения: 01.06.2023).
168. Ремизова М. Встречи в мифологическом пространстве // Независимая газета. 17.07.1998. № 128. С. 8.
169. Ромодановская Е. К. Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: Эксперим. изд.: Вып.1 / Авт.-сост. Бальбуров Э.А. и др. / Рос. Акад. наук. Сиб. отд-ние. Ин-т филологии СО РАН; Отв. ред. Е.К. Ромодановская. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2003. 241с.
170. Рыбальченко Т.Л. Антиномии национального сознания в романе Ю. Буйды «Борис и Глеб»: «борисоглебство» и самозванство // Традиционное сознание: проблемы реконструкции. Томск: Изд-во науч.-техн. лит., 2004. С. 224–233.

171. Рытова Т.А. Поэтика погружения современности в историческое и мифологическое прошлое в романе Ю. Буйды «Кёнигсберг» // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Томск, 2005. Вып. 7. С. 235–254.

172. Савельев И.В. Буйда 2:0. Юрий Буйда // Вопросы литературы. 2012. № 4. С. 188–201.

173. Сидорова А.Г. Интермедиаальная поэтика современной отечественной прозы: Литература, живопись, музыка: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2006. 24 с.

174. Сизых О.В. Поэтика современного российского рассказа // Вестник СВФУ. 2012. № 2. С. 123–129. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/poetika-sovremennogo-rossiyskogo-rasskaza> (дата обращения: 01.06.2023).

175. Сизых О.В. Принципы мифологизации московского пространства в рассказе Ю. В. Буйды «Отчет Анны Бодо» // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2015. № 1. С. 50–54.

176. Силантьев И. Поэтика мотива. М.: Яз. Слав. Культуры, 2004. 295 с.

177. Силантьев И.В. Лирический мотив в стихотворном и прозаическом тексте (статья первая) // Сибирский филологический журнал. 2009. № 2. С. 39–56.

178. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература : Учеб. пособие для студентов филол. фак. вузов. 3. изд., испр. и доп. М.: Флинта : Наука, 2001. 607 с.

179. Славникова О. Буйда Ю. и др. Говорят лауреаты «Знамени» // Знамя. 2012. № 3. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/3/b13-pr.html> (дата обращения: 20.01.2018).

180. Славникова О. Обитаемый остров [Текст] // Новый мир. 1999. № 9. С. 212–216.

181. Славянские древности: Этнолингвистический словарь : в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого; Институт славяноведения РАН. М. : Межд. отношения, 2004. Т. 3: К (Круг) – П (Перепёлка). 697, [2] с.

182. Современная русская литература конца XX – начала XXI века: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. Образования / [С.И.Тиминая, Т.Н.Маркова, Н.Н.Кякшто и др.]; под ред. С.И.Тиминой. М.: Издательский центр «Академия», 2011. 384 с.

183. Соловьев В.С. Три речи в память Достоевского // Соч. в двух томах. Т.2. М.: Мысль, 1988. 822 с.

184. Сорокина Т.В. Интертекстуальные стратегии Ю. Буйды // Ученые записки Казанского государственного университета. 2010. Том 152. кн. 2. С. 113–125.

185. Теория основного мифа: Википедия. Свободная энциклопедия. [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Теория_основного_мифа (дата обращения: 03.06.2023).

186. Тимофеев В.Г., Петров Н.В. Свойства мифологического сознания // Вестник Чувашского университета. 2010. №4. С. 146–151.

187. Толмачева Е.В. Интертекстуальные связи романа Ю. Буйды «Борис и Глеб» со «Сказанием об убиении Даниила Суздальского и начале Москвы» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2011. №. 8. С. 96–100.

188. Топоров В.Н. Заметки по реконструкции текстов. IV. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте. // Исследования по структуре текста. М.: Наука, 1987. С. 121–132.

189. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс-Культура, 1995. 623 с. [Электронный ресурс]. URL: https://philologos.narod.ru/ling/topor_piter.htm#pet2 (дата обращения: 15.11.2023).

190. Топоров В.Н. Об экзотическом пространстве поэзии // Русская словесность: антология / под ред. В.Н. Нерознака. М.: Academia, 1997. 317 с.
191. Торп Б. Нордическая мифология. М.: Вече, 2008. 559, [1] с.
192. Травма пункты: Сб. ст. / Сост. С. Ушакин и Е. Трубина. М., 2009. 930 [4] с.
193. Тресиддер Дж. Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько. М.: Фаир-Пресс, 1999. 443 с.
194. Тюпа В.И. Жанровая природа нарративных стратегий // Филологический класс. 2018. № 2 (52). С. 19–24.
195. Уилсон Б. Город как величайшее достижение человечества. М.: Эксмо: Бомбора, 2021. [Электронный ресурс]. URL: http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=66114852 (дата обращения: 01.10.2022).
196. Успенский Б.А. Царь и самозванец: самозванчество в России как культурно-исторический феномен // Успенский Б.А. Избранные труды. Т. 1. Семиотика истории. Семиотика культуры. М.: «Языки русской культуры», 1996. 605, [2] с.
197. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка в 4 т. / пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачёва. 2-е изд., стер. М.: Прогресс, 1986–1987. Т. 4. 1987. 860, [3] с.
198. Фетисова Т.А. Ш.М. Казиев. Наложницы. Тайная жизнь Восточного гарема // Вестник культурологии. 2017. №4. С. 152–162.
199. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. 800 с.
200. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
201. Фрейденберг О.М. Пробег жизни. Тетрадь 5. Л. [10] // Hoover Institution Archives. Pasternak Family Papers. Box 155. Folder 6.
202. Фуко М. Ненормальные: Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1974–1975 учебном году. СПб.: Наука, 2004. 432 с.

203. Хайдеггер М. Парменид. СПб.: Владимир Даль, 2009. 382, [2] с.
204. Харитоновна З.Г. Разрушение сталинского мифа в цикле новелл Ю. Буйды «Прусская невеста» // Филология и культура. 2011. №24. С. 242–245.
205. Хатчеон Л. Историографическая метапроза: Пародийность и интертекстуальность истории / [Пер. с англ.] // Гефтер. 2013. 22 апр. [Электронный ресурс]. URL: <https://web.archive.org/web/20220302214904/http://gefter.ru/archive/8455> (дата обращения 19.11.2023).
206. Чащинов Е.Н. Роман Анатолия Королева «Эрон»: поэтика, проблематика, контекст : диссертация ... канд. филол. наук. Пермь, 2015. 211 с.
207. Ченис Т. Необарочные элементы поэтики Юрия Буйды // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2021. № 6. С. 92–123.
208. Черняков А.Н. Из города в миф («Кёнигсберг» Юрия Буйды) // Слово.ру: Балтийский акцент. 2014. № 2. С. 52–62.
209. Щербенок А.В. Сорокин, травма и русская история // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2012. № 1. С. 210–224. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sorokin-travma-i-russkaya-istoriya> (дата обращения: 01.06.2023).
210. Эйхенбаум Б. О прозе. Сборник статей. Л.: Худож. лит. Ленингр. отделение, 1969. 503 с.
211. Эко У. История уродства / под ред. У. Эко ; [пер. с итал. А. А. Сабашникова и др.]. М.: Слово, 2011. 455 с.
212. Эко У. От древа к лабиринту. Исторические исследования знака и интерпретации / Пер. с итал. О.А. Поповой-Пле. М.: Академический проект, 2016. 559 с.
213. Эко У. От Интернета к Гутенбергу: текст и гипертекст. Отрывки из публичной лекции Умберто Эко на экономическом факультете МГУ 20 мая 1998. [Электронный ресурс]. URL:

http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eko/Int_Gutten.php (дата обращения: 15.01.2020).

214. Элиаде М. Аспекты мифа. М.: Акад. проект, 2010. 251 с.

215. Элиаде М. Священное и мирское. М.: Изд-во МГУ, 1994. 143,[1] с.

216. Эпштейн В.Л. Гипертекст и гипертекстовые системы. М.: ИПУ, 1998. 39 с.

217. Эпштейн М. О топохроне. [Электронный ресурс]. URL: https://www.emory.edu/INTELNET/es_topochron.html (дата обращения: 15.11.2023).

218. Эткинд А. Кривое горе: Память о непогребенных. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 328 с.

219. Ямпольский М. История культуры как история духа и естественная история // НЛО. 2003. № 1. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2003/1/istoriya-kultury-kak-istoriya-duha-i-estestvennaya-istoriya.html> (дата обращения: 13.06.2021).

220. Яницкий Л.С. Циклизация как коммуникативная стратегия в современной культуре // Критика и семиотика. 2000. Вып. 1–2. С. 170–174.

221. Янушкевич А.С. Три эпохи литературной циклизации: Боккаччо – Гофман – Гоголь // Вестник ТГУ. 2008. № 2. С. 63–91.

222. Castells M. and Cardoso G. The Network Society: From Knowledge to Policy. Washington, DC: Johns Hopkins Center for Transatlantic Relations, 2005. 434 p.

223. Eco U., Marilyn M. An ars oblivionalis? Forget it! PMLA. 1988, vol. 103, no. 3. P. 254–261.

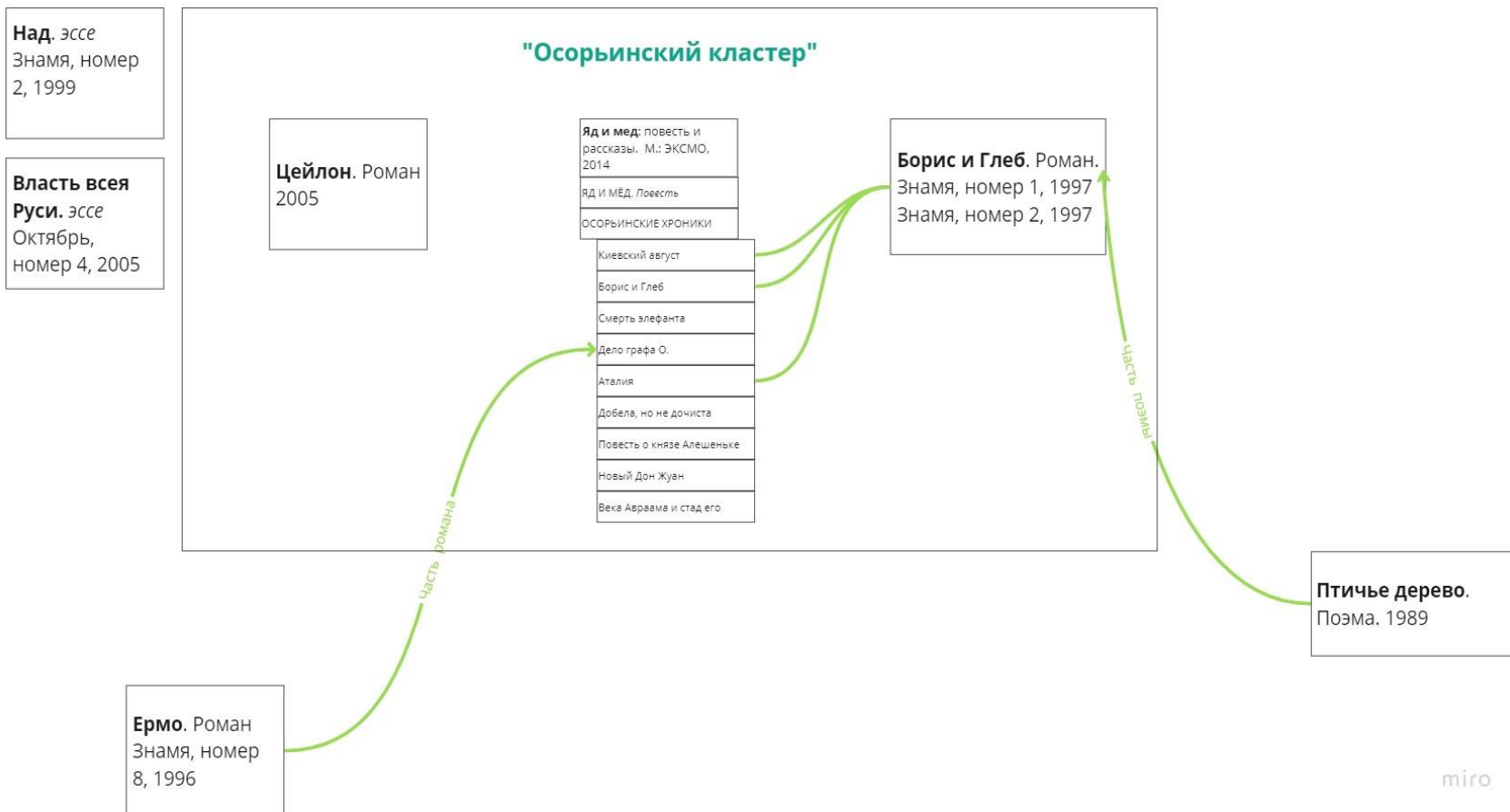
224. Gaâl X. The city of K. (Königsberg / Kaliningrad) as a cultural phenomenon: cultural memory, the myth and identity of the city // Postcolonial Europe? Essays on post-communist literatures and cultures / ed. by D. Pucherova, R. Gafrik. Leiden. Boston, 2015. P. 243–259.

225. Hutcheon L. A poetics of postmodernism. History, theory, fiction. New York : Routledge, 1988. 284 p.

226. LaCapra D. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore. L.: The John Hopkins University Press, 2001. 226 p.
227. LePage R. *Acts of identity. Creole-Based Approaches to Language and Ethnicity* / R. LePage, A. Tabouret-Keller. Cambridge, 1985. 275 p.
228. Lunden R. *The united stories of America: studies in the short story composite* / Rolf Lunden. Amsterdam – Atlanta, GA, Rodopi, 1999. 208 p.
229. Prochorova T., Sorokina T. *Fantastyczna zwyczajność w zbiorze novel Jurija Bujdy Pruska narzeczona // Realizm magiczny. Teoria i realizacje artystyczne*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. Łódź, 2007. P. 289–303.
230. Schelling F.W.J. *Philosophie der Mythologie* // Schelling F.W.J. *Ausgewählte Werke*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966. Bd. II–2. 649 p.
231. *Style and social identities: Alternative approaches to linguistic heterogeneity*. Berlin; New York, 2007. 513 p.
232. Van Dijk J. *The network society*. London: SAGE Publications, 2011. 292 p.
233. Winter J., Sivan E. *Setting the Framework // War and Remembrance in the Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. № 5. P. 6–39.

Приложение 1

Осорьинский кластер



miro

Приложение 2

Чудовский кластер

