



Муся Дмитриовская

Интертекстуальные источники
«кастрационного» сюжета в
творчестве
Юрия Буйды¹

В конце концов любой предмет в этом мире содержит в себе нечто такое, что для одного является *bibliotheca sacra*, а для другого – чепухой на постром масле.

Ю. Буйда. Желтый дом².

В ряде произведений современного прозаика Юрия Буйды с различными модификациями повторяется сюжет, схему которого можно представить следующим образом: кастрация – последующая любовь – смерть героев в один (или почти один) день.

В наиболее полном и четком виде этот сюжет представлен в рассказе «Рыжий и рыжая», вошедшем в книгу «Прусская невеста». Этот рассказ обнаруживает связи с двумя разными источниками: с историей любви Пьера Абеяра и Элоизы, нашедшей отражение в «Истории моих бедствий» Абеяра (1132 – 36), и с древнерусской «Повестью о Петре и Февронии Муромских» (XVI в.). Первый протосюжет повторен у Буйды в темах кастрации и любви, причем важно значимое отличие: кастрация не замыкает, а фактически начинает историю, причем она не трагическое несчастье, а результат сознательного выбора. С целью доказать свою любовь к Лизе Петр Иевлев кастрирует себя садовым ножом, после чего герои женятся, воспитывают приемную дочь Анечку и живут вместе сорок лет. Из второго источника заимствован змеборческий мотив: в древнерусской повести Петр Муромский – победитель похотливого змея, который приходит в обличье брата к его жене. Ю. Буйда мастерски соединяет этот мотив с мотивом кастрации. При этом устанавливается изоморфизм не толь-

ко орудий – Агрикова меча и кривого садового ножа, – но и объектов: Петр Иевлев отсекает у себя не что иное, как змея, после того как Лиза, возможно, упрекнула своего кавалера в том, что «все вы, мужики, одного и того же хотите»³. Отмеченный изоморфизм в более или менее явном виде присутствует в большом количестве произведений Буйды. Приведем только два примера. В рассказе «Чудо о чудовище» читаем: «Искупавшийся в молочном источнике мужчина наутро вдруг обнаружил у себя женскую грудь, а у его товарища, после купания в речушке, некий важный член превратился в ядовитую змею»⁴. В рассказе «Красавица Му» находим следующий фрагмент:

«Подвальная дверь вылетела <...> и взорам <...> предстал юноша божественной красоты, с белоснежной кожей, огромными крыльями за спиной и черными птичьими глазами.

– Змея! – воскликнула Мадам Лю-Лю, не отрывая глаз от того места, которое внук смущенно почесывал.

Это не змея, – пролепетала Красавица Му.

Но лучше б это была змея, – сказал дядюшка. – Для всех баб лучше встретиться со змеей, чем с этим...»⁵

В подобном уподоблении у Ю. Буйды актуализируются те же ассоциативные связи, которые лежат в основе скопческого представления мужского члена в виде змея. А. Синявский отмечает: «В песнях скопцов акт оскопления преподносился в стиле былин: “ты подай мне меч в ручушки, отрублю я змию голову”. На наше ухо звучит дико: ведь в ходе богатырского подвига предлагается “мечом” отрубить собственный член. А вместе с тем это было, по сути, воссозданием древнерусского героического эпоса, сказочного поединка со змием, на новой – скопческой – основе»⁶. В рамках подобных представлений по-новому осмысливается сам библейский змей-искуситель.

В рассказе Ю. Буйды «Рыжий и рыжая» другим, гораздо более сильным и очевидным, примером творческого обращения писателя к древнерусской повести является финал, где повторен мотив смерти героев в один день. Оба Петра, предчувствуя смерть, посылают с этим известием к супругам. Феврония в это время стремится закончить вышивку покрывала. Лиза Иевлева штопает варежку. Обе они втыкают в работу иглу и обматывают ее ниткой. Сравним соответствующие фрагменты текстов:

«Когда подошло время их благочестивого преставления, умолили они бога, чтобы им умереть в одно и то же время. И завещали они положить их обоих в одном гробу. <...>

В то время преподобная и блаженная Феврония, названная Ефросиньей, вышивала своими руками для храма пречистой соборной церкви воздух, на котором были изображены лики святых. Преподобный же и блаженный князь Петр, названный Давидом, прислал к ней, говоря: “О сестра Ефросинья! Хочет уже душа моя отойти от тела, но жду только

тебя, чтобы вместе умереть”. Она же ответила: “Подожди, господин, пока дошью я воздух для церкви святой”. Он же вторично послал к ней, говоря: “Немного подожду тебя”. И в третий раз прислал он, говоря: “Хочу уже умереть и более не жду тебя!” Она же последние узоры воздуха того святого вышивала, одного только святого риз не вышила; вышив же лицо, прекратила свою работу, воткнула иглу свою в воздух и обернула ее ниткой, которой шила. И послала она ко блаженному Петру, названному Давидом, весть об одновременном преставлении»⁷.

«Петр и Лиза состарились <...> Вскоре по выходе на пенсию у Петра и вылезла болячками каторжная работа. Он не выходил из больницы. Доктор Шеберстов предупредил Лизу насчет рака – так и получилось. За несколько месяцев внутренности у Петра вконец сгнили, двигаться он уже не мог. <...> Однако, почуяв кончину, он собрался с силами и велел позвать Лизу. Анечка прибежала к матери, когда та, воздев на расплывшийся нос очки, штопала внучкину варежку. Услыхав, что ее зовет Петр, она воткнула иголку в клубок, обмотала ее ниткой и ушла, приказав Ане оставаться дома.

Войдя в палату, она поняла, что кончина Петра близка. Он попытался что-то сказать ей, но из горла вырвался лишь тихий хрип. Лиза придвинула к кровати два стула, легла рядом с мужем, голову его пристроила на своем плече и закрыла глаза. Утром их нашли мертвыми»⁸.

Текст Ю. Буйды, нося в целом более «приземленный, «бытовой» по сравнению с первоисточником характер, тем не менее полон высокой поэзии и глубокого чувства. Отличия фрагментов в деталях не препятствуют общему восприятию сходства: в «Повести...» любящие друг друга герои заранее решают умереть в один день и им это даруется за их святость, в рассказе Буйды – неожиданная смерть Лизы вместе с больным Петром высвечивает окончательно всю меру любви между героями. Герои оказываются неразлучны в смерти и телесно: хотя в «Повести...» Петр и Феврония, приняв до этого монашество, умирают отдельно, но потом чудесным образом оказываются в одном гробу; у Буйды жена умирает рядом с мужем.

Высокий накал чувства писателя в разворачивании в рассказе «кастрационного» сюжета вступает в противоречие с насмешками обывателей. Так, по случаю свадьбы Петра и Лизы «...по городку ходило немало едких шуточек по поводу холостого жеребца и пышущей здоровьем кобылки»⁹. Однако в других произведениях Ю. Буйда и сам не прочь представить данный сюжет в трагестированном виде. Так, в рассказе «Тема быка, тема льва» появление в городке Богини вызывает в округе повышенное эротическое напряжение: «Завидев пробегающую мимо телку, с вывески мясного магазина прыгнул коричневый рогатый зверь, оказавшийся быком, который, однако, смог предложить рыжей девственнице лишь платонические отношения: повинуйся строгим указаниям торгового начальства, художник изобразил быка без органов размножения»¹⁰. Рассказ «Лета» начинается описанием барельефа, нависавшего над

входом в дом: «Из дебрей причудливого орнамента <...> мускулистые кентавры с аккуратно отбитыми мужскими признаками хищно тянулись к золотогрудым девам с выющимися чешуйчатыми телами <...>»¹¹

Присутствие «Повести о Петре и Февронии Муромских» в рассказе Ю. Буйды «Рыжий и рыжая» однозначно узнается по финальному эпизоду смерти героев и уже потом – ретроспективно – способствует прочтению начального эпизода кастрации Петра Иевлева как змеборческого. Внимание Ю. Буйды к «Повести о Петре и Февронии» видно и по другим его произведениям. В романе «Борис и Глеб» есть фрагмент, представляющий собой весьма точную цитацию собственно змеборческого сюжета «Повести...»¹² Черный Борис убивает прекрасного Змея, являвшегося жене Глеба Улите, после чего вступает с ней в связь. Потом он убивает своего брата Глеба и занимает его место. Кастрация тоже имеет место – буквально через несколько страниц – только по отношению к другому персонажу: «<...> убийцы ворвались в Просов двор и убили Изяслава, а голову его воздели на копье, забив отрезанный член с яйцами ему в рот»¹³. Сообщаемые подробности не случайны, они задают стратегию более точного понимания следующего эпизода, который дает возможность еще раз установить изоморфизм мужского члена и змея. Борис говорит Улите:

«– Загляни в мой рот, сука, – сказал он. – Видишь?

Боже, – сказала Улита, заглянув, и заплакала»¹⁴.

Что же такое увидела Улита, что заставило ее ужаснуться? С уверенностью можно сказать, что это был раздвоенный язык – примета змея. Убив в поединке Змея, который ввергал Улиту в безумие, «вникая в лоно ее», Черный Борис наследовал его место: «<...> и вник Борис в лоно ее» [там же; с. 34]. Этим он полностью наследовал и змеиную (в данном случае – фаллическую) природу. Змеиная природа Черного Бориса подтверждается также встроенностью в повествование змеборческих мотивов, восходящих к поединку Бога Грозы с противником. При этом образ Черного Бориса последовательно трансформируется от Громовержца к его противнику. Так, Змей сообщает Улите, что умрет от меча, являющегося в церкви святого Ильи. Именно там Черный Борис во сне обретает меч, которым и побеждает Змея. Отметим значимую инновацию, принесенную Ю. Буйдой, – в «Повести о Петре и Февронии» церковь, в которой Петр нашел меч, не Ильинская, а «церковь Воздвижения честного и животворящего креста» в женском монастыре¹⁵. Выбор имени святого Ильи не случаен: в славянской народно-христианской традиции Илья-Пророк воспринимался как Громовержец, повелитель гроз и змеборец¹⁶. В романе последующая осада Киева сопровождается нагнетанием в природе предгрозового состояния: «Три дня и три ночи безостановочно били тараны в киевские ворота. Над городом висели черные тучи, сулившие грозу, но Бог пока безмолвствовал»¹⁷. Улите Черный Борис говорит, что, согласно предсказанию волхва, примет смерть «от Бога, а не от руки человеческой» [там же]. Однако этот Бог – вовсе не тот же Господь,

который даровал ему во сне меч в Ильинской церкви. Это не кто иной, как Бог Грозы. И убивает он именно обладающего змеиной природой Бориса. Это видно из следующего описания:

«<...> Борис вышел на крыльцо. Он услышал, как с грохотом рухнули ворота и ревущий враг ворвался в город. Борис поднял меч и страшно закричал, и в этот миг молния ударила в поднятый меч, облекла князя пламенем с головы до ног, и рухнул он, черный и горящий, и испустил дух, крича.

Аминь» [там же].

Мотив братоубийства в романе отсылает не только к библейской истории о Каине и Авеле и «Сказанию о Борисе и Глебе», но путем использования прихотливой логики соотнесен с самой «Повестью о Петре и Февронии», где Петр убивает змея в облике своего брата. У Ю. Буйды же Борис убивает змея, а потом брата. Сожительство с женой брата после убийства змея резко разводит роман Буйды с «Повестью...», однако перекликается с фольклорной традицией, согласно которой герой после победы над змеем женится на освобожденной из змеева плена царевне. Соединение используемых в романе «Повести о Петре и Февронии» и «Сказании о Борисе и Глебе» мотивов происходит еще в одном пункте: убиенный Глеб тоже являлся князем Муромским.

Погруженность Ю. Буйды в «Повесть о Петре и Февронии Муромских» ведет к поиску им новых смыслов и интерпретаций. Так, нельзя не упомянуть о развернутой трактовке, которую дает писатель в романе «Ермо» эпизоду, непосредственно предшествующему смерти Петра и Февронии: вышивка ею покрывала и втыкание иглы с обматыванием нити как знак окончания работы. Ю. Буйда интерпретирует этот фрагмент в рамках широкого культурного контекста как символ писательства, где прядение (вышивание) соотносится с течением человеческой жизни и ходом повествования¹⁸.

В рассказе «Рыжий и рыжая» средством указания на два протосюжета – историю Абеяра и Элоизы и «Повесть о Петре и Февронии Муромских» – служат имена главных героев. Петр Иевлев соотносится одновременно с Пьером Абеяром и Петром Муромским, а Лиза – с Элоизой. Несмотря на то, что имена Элоиза и Лиза имеют разное происхождение, они легко поддаются сближению на основе фонетического сходства.

Имена героев рассказа «Рыжий и рыжая» повторяются в рассказе Ю. Буйды «Чужая кость», который тоже построен на использовании «кастрационного» сюжета. В нем изложена история стремительно, за два дня развивающейся любви между раненым в паховую область майором Петром Лавреновым и немецкой девушкой Элизой, настоящее имя которой Элоиза Прево (она из гугенотов). Действие происходит в 1945 году на территории Восточной Пруссии, в Велау. Отсылка к протосюжету дана не только в использовании общих мотив и повторении имен, но и прямо заявлена писателем: войдя в дом пастора, Лавренов видит в книжном шкафу книгу Абеяра «История моих бедствий» и том переписки Абеяра и

Элоизы. Умирают герои, подобно Петру и Лизе Иевлевым, в один день: Лавренов сначала убивает Элизу, а потом сам гибнет в бою¹⁹. Девушка названа в рассказе не только Элизой и Элоизой, но и один раз (в обращении Лавренова) – Лизой. Сведение писателем имени Элоиза к Лизе в обоих рассказах способствует актуализации семантического ореола имени Лиза, истоки которого коренятся в повести Карамзина «Бедная Лиза». В русской литературе XIX века тип «бедной Лизы» был развит в произведениях Пушкина, Достоевского, Тургенева и перешел в литературу XX²⁰.

«Кастрационный» сюжет использован Буйдой также в рассказе «На живодерне», где одновременно трагедизируются житийные мотивы²¹. Филя (Филимон), стремясь к святости и желая избавиться от наваждения, кастрирует себя: «Ему нравилось читать жития святых, и однажды он смущенно признался священнику, что завидует участи мучеников за веру <...> Филя недрогнувшей рукой начертал углем на стене дома очень соблазнительный женский силуэт, изо рта которой коварной змеей выползала надпись: “Все равно ты будешь мой”. “Никогда!” – воскликнул Филя и при помощи наиострейшей бритвы создал у себя между ногами место голо, пустынно и дико»²². Отметим важную совершающуюся здесь замену: уже не змей искушает женщину, но сама женщина становится змеей-искусительницей.

Дальнейшее развитие сюжета рассказа таково: Филя становится сторожем на живодерне, в его обязанности входит пропускать машины. Ходят слухи, что одновременно с животными на живодерне уничтожают и людей. В этом Филя убеждается, когда находит утром на стене тень Лизетты, которую он любил в детстве. Когда через несколько дней люди взламывают двери живодерни, они находят там две обнявшиеся тени. Помимо истории Абеяра и Элоизы, в рассказе есть отсылка к мифу о Филемоне и Бавкиде, которым за их праведную жизнь была дарована смерть в один день. Имена героев – Филимон и Лизетта – отсылают одновременно к двум основным названным источникам. Кроме того, фигура Лизетты, дочери Общей Лизы (обе городские дурочки), связана с образом Лизаветы Смердящей из «Братьев Карамазовых» Ф.М. Достоевского.

Следы раздвоения и распада «кастрационного» сюжета несет в себе роман «Город Палачей», где жена библиотекаря по фамилии Иванов-Не-Тот кончает жизнь самоубийством, втыкая за вышиванием иглу в сердце и перевязывая аорту узелком. Здесь трагедия мотива из «Повести о Петре и Февронии Муромских» приобретает черты черного юмора и мрачного гротеска. Втыкание иглы в вышивку предшествует здесь не одновременной смерти в любви, но сознательно выбранной смерти в одиночестве:

«<...> Библиотекарь Иванов-Не-Тот, живший на скудное жалованье <...> в маленькой квартире, единственным украшением которой были висевшая на чисто выбеленной стене вышивка, не завершенная его покойной женой. Больше тридцати лет он заведовал библиотекой <...> Он женился на красивой девушке, которая по какой-то совершенно необъясни-

мой причине не хотела иметь детей. Восемь раз она беременела, и восемь раз Иванов-Не-Тот встречал ее из абортария с букетом черных роз. <...> Иванов-Не-Тот презирал мистику и терпеливо ждал. Он был уверен: когда-нибудь это закончится. У них будет ребенок. История завершится. Она и завершилась. Целыми днями она вышивала на пяльцах и однажды бестрепетно пропустила иглу через свое сердце, ловко перевязав аорту и даже завязав – там, внутри – узелок»²³.

Писатель сразу сообщает фамилию библиотекаря, а вот его имя – Петром (так!) Иванович – далеко не сразу. Оказывается, что он не может самостоятельно ходить. Однажды в библиотеке появляется юная девушка по имени Лиза, с которой Петром Иванович удаляется на остров, который создал в своем воображении. В обычной жизни он передвигается на инвалидной коляске, а с Лизой обретает физическую силу. Похоже, что имя Петр вводится писателем именно тогда, когда должна появиться Лиза.

Место работы Петром Ивановича – библиотека – в символическом виде указывает на предпочтения самого автора. Юрий Буйда родом не только «из детства», но и «из библиотеки», в которой почетное место занимают названные нами книги. Оттуда он берет сюжеты, мотивы, имена героев, сплавляя все в новое художественное целое. Это не прядение и не вышивка, но скорее плетение, где нити хитроумно соединены друг с другом.

Разработка «кастрационного» сюжета дает Ю. Буйде возможность выразить свою страстную мечту о любви «несмотря на» и «вопреки», о любви до гроба и даже после гроба, о вечности любви. Об этом красноречиво говорят финалы трех названных выше рассказов. Создается впечатление, что, написав рассказ, писатель стремится расставить все точки над *i*. В изящнейшей форме это сделано в рассказе «На живодерне». После гибели Лизетты Филе удается из слов инструкции, регламентировавшей деятельность того страшного места, где он работал, сложить стихотворение:

«Спустя неделю строчки на бумаге, помимо Филиной воли, выстроились в таком порядке, в каком принято выстраивать стихи. Ошеломленный Филя перечитал написанное и тупо уставился на тень. В это мгновение он вдруг понял, каких слов недостает в конце. Вписал их и прочел вслух:

Те ан комали, лютер вертерог –
Гумер аморе, лав – те ан комали.
Но миролохи – те не паллонай ли,
Когда и бехер адорате рох.
Лютеллия! А вулли аберрок?
Не филио, не мув и не опали,
Не без отеро, нежная афалли,
О куннилингус! – Стелла аннобох...
Но тристия, те глосса и улла,
Те ан амиле, са не тор у края,
Коль отто фил, то эстер те фулла.

Не питто фаллос, номо, эт кормляю,
Фелляция, лютеллия,— сола! —
Коттаю анно: я тебя **любляю...**»²⁴

Это макароническое стихотворение содержит некоторое количество реальных русских, латинских, английских, немецких, польских слов и большое число псевдослов. У него чудесная «итальянская» инструментовка, но оно не обладает линейно разворачивающимся, связным смыслом. Для нас важно, что в стихотворении содержатся слова «фаллос», «куннилингус», «фелляция», относящиеся к сфере пола. Однако этих слов оказывается недостаточно, и Филя находит недостающую строку: «я тебя любляю». Ее нет ни в каких инструкциях, и именно здесь начинается человеческая свобода.

Финалы рассказов «Рыжий и рыжая» и «Чужая кость» имеют философский характер. Писатель говорит о вечности любви, о том, что любовь предшествует жизни: «Вот и вся история Лизы и рыжего Петра Иевлевых. Хотя я не думаю, что это – вся история, думаю даже, что что-то осталось за пределом этой истории – жизнь ли, Бог ли, любовь ли, звук ли какой, предшествующий слову, как любовь предшествует жизни, – что-нибудь да осталось, хоть что-нибудь – иначе зачем живы мы, Господи?»²⁵ В финале рассказа «Чужая кость» эта мысль повторяется и углубляется: «Майор Лавренов действительно любил Элоизу Прево. И убил ее, руководствуясь <...> безупречно чистой логикой любви, которая бывает только любовью навсегда, <...> и движимый, может быть, тем темным и сильным, что жило в нем против его воли и было сильнее его, сильнее жизни вообще, – как и живет в человеке неумирающая любовь, которая прежде и больше жизни и не умирает потому, что она-то и есть правда, пусть иллюзорная, но реальная. Всегда. И не обязательно, чтобы это была наша реальность»²⁶. Итак, мы находимся в мире платоновских идей, вечных и предшествующих жизни. Речь идет о любви не платонической, а именно как платоновской идее, которая одна только и является реальной в противовес той реальности, которую мы воспринимаем как действительность. Искусство призвано приблизиться к истинной реальности и – в пределе – воссоздать ее. Отсюда «предельность» постановки вопроса любви у Ю. Буйды.

Вследствие этого логичным кажется обращение Ю. Буйды к Платону в рассказе «Биксмут и Виксмут», построенном на использовании мотивов диалога «Пир». Двух влюбленных, проживших уже достаточно долгую совместную жизнь, никогда не оставляло стремление к взаимному слиянию. В итоге они достигли этого, сшив себя в единое целое: «<...> сращивание глазных нервов, большинства артериальных сосудов» и слуховых систем даже без анестезии прошло на диво четко <...> в тот вечер он практически завершил соединение в одно целое систем жизнедеятельности двух организмов. Больше всего пришлось потрудиться с объединением прямой кишки и совмещением тазобедренных суставов, ведь двумя жо-

пами на унитаза не сядешь»²⁷ [Буйда 2001, с. 227 – 228]. Здесь травестируется содержащееся в диалоге «Пир» описание андрогинных существ, совмещавших мужские и женские признаки, – это был третий пол, кроме собственно мужского и женского: «Тогда у каждого человека тело было округлое, спина не отличалась от груди, рук было четыре, ног столько же, сколько рук, и у каждого на круглой шее было два лица, совершенно одинаковых; голова же у двух этих лиц, глядевших в противоположные стороны, была общая, ушей имелось две пары, срамных частей две, а прочее можно представить себе по всему, что уже сказано» (189e – 190a)²⁸. Отметим, однако, очень важное отличие, касающееся «срамных частей». Именно они перед сшиванием тел у героев Ю. Буйды оказались усечены. Николай Биксмут, как сомнамбула, шагнул в сторону рыбы, которая откусила у него гениталии, а Елена Виксмут сделала себе клитордектомию. Пожалуй, «Платон у Буйды больше, чем Платон», – в последовательности решения проблемы писателю не откажешь: кастрация – это шаг на пути к андрогинности, к полному слиянию с тем, кого любишь.

¹ Выражаю глубокую благодарность Владимиру Марковичу, Алексею Чернякову, Ладе Сыроватко, Павлу Фокину, Евгении Фоновой, Павлу Будникову, Илье Дементьеву, Александру Гуре, Роберту Чандлеру, в разные периоды принявших участие в обсуждении излагаемых в настоящей статье взглядов и высказавших ряд ценных замечаний.

² Буйда Ю. Желтый Дом. *Щина*. М.: Новое лит. обозр., 2001. С. 149.

³ Буйда Ю. Прусская невеста. М.: Новое литературное обозрение, 1998 (Библиотека журнала «Соло»). С. 235.

⁴ Буйда Ю. Скорее облако, чем птица. Роман и рассказы. М.: Вагриус, 2000. С. 226 – 227.

⁵ Буйда Ю. Прусская невеста. С. 72.

⁶ Сияевский А.Д. Иван-дурак: Очерк русской народной веры. М.: Аграф, 2001. С. 439.

⁷ Древнерусская литература. М.: Школа-Пресс, 1993. С. 210.

⁸ Буйда Ю. Прусская невеста. С. 239.

⁹ Там же. С. 235.

¹⁰ Там же. С. 54.

¹¹ Буйда Ю. Скорее облако, чем птица. Роман и рассказы. С. 54.

¹² Н. Александров пишет о романе так: «<...> в общем пародийно-стилизационном котле плавают куски и кусочки разнообразных литературных памятников Древней Руси, и читатель удивленно вылавливает то прихотливо переименованную «Повесть о Петре и Февронии», то летописный рассказ об ослеплении Василька Терльбовского <...>» (Александров Н. Синдромы: Некоторые литературные приметы 1997 года // Литературное обозрение. 1998. №1. С. 62). С общей тональностью оценки мы согласиться не можем.

¹³ Буйда Ю. Борис и Глеб // Знамя. 1997. №1. С. 30.

¹⁴ Там же. 34.

¹⁵ Древнерусская литература. С. 203.

¹⁶ Об этом см.: *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу: В 3-х т. М.: Индрик, 1994. Т. 1. С. 628; *Иванов Вяч. Вс.* Илия // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. М.: Сов. энциклопедия, 1991. Т. 1; *Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н.* Исследования в области славянских древностей. – М.: Наука, 1974. С. 6; *Макашина Т.С.* Ильин день и Илья-пророк в народных представлениях и фольклоре восточных славян // *Обряды и обрядовый фольклор.* М.: Наука, 1982. Мастерские образцы использования «ильинского текста» содержатся в произведениях А. Платонова, см.: *Дмитровская М.А.* Илья-пророк и мифологизация имени Илья у А. Платонова // *Кирилл и Мефодий: Духовное наследие: Материалы международной научной конференции / Калинингр. гос. ун-т. Калининград, 2000.*

¹⁷ *Буйда Ю.* Борис и Глеб. С. 34.

¹⁸ См.: *Буйда Ю.* Скорее облако, чем птица: Роман и рассказы. С. 58 – 59.

¹⁹ Более подробному рассмотрению рассказа Ю. Буйды «Чужая кость» будет посвящена отдельная статья.

²⁰ См.: *Топоров В.Н.* «Бедная Лиза» Карамзина: Опыт прочтения. М.: РГГУ, 1995; *Сапченко Л.А.* Судьба «Бедной Лизы» // *Филологические науки.* 2002. №5; *Альтман М.С.* Достоевский: По вехам имен. Саратов, Изд-во СГУ, 1975. С. 176 – 182.

Вообще же «Лизин текст» в произведениях Ю. Буйды представлен многообразно и не исчерпывается рассматриваемыми в настоящей статье случаями.

²¹ О следовании Ю. Буйды житийному канону (на материале рассказа «Чудо о Буянихе») см.: *Белокурова С.П., Друговейко С.В.* Русская литература. Конец XX века. Уроки современной русской литературы: Учеб.-метод пособие. СПб.: Паритет, 2001. С. 132 – 133.

²² *Буйда Ю.* На живодерне // *Октябрь.* 2000. №2. С. 151.

²³ *Буйда Ю.* Город Палачей // *Знамя.* 2003. №2. С. 12.

Ср. также в рассказе «У кошки девять смертей» описание смерти Машенькиной матери после самоубийства мужа: «Себя же она подвергла мучительной казни, зашив суровой ниткой рот, нос, глаза и прочие отверстия, после чего воткнула длинную швейную иглу в сердце и завязала узелок» (*Буйда Ю.* У кошки девять смертей // *Новый мир.* 2000. №5. С. 18).

²⁴ *Буйда Ю.* На живодерне. С. 156.

²⁵ *Буйда Ю.* Прусская невеста. С. 239.

²⁶ *Буйда Ю.* Чужая кость // *Новый мир.* 2000. №5. С. 32 – 33.

²⁷ *Буйда Ю.* Скорее облако, чем птица: Роман и рассказы. С. 227 – 228.

²⁸ Диалог Платона «Пир» цитируется по изданию: *Платон.* Собр. соч.: В 4 т. М.: Мысль, 1993. Т. 2.

