

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.8.6>

Дедюхина Ольга Владимировна

**МОТИВ ТЕНИ В РАССКАЗЕ Ю. В. БУЙДЫ "НА ЖИВОДЕРНЕ"**

Статья посвящена определению функциональных особенностей мотива тени в рассказе современного прозаика Юрия Буйды "На живодерне" в контексте миромоделирования. В работе проанализированы: пародированная трансформация житийного героя, особенности образов второстепенных персонажей, формирующих абсурдный мир, способы создания мистического пространства теней, символическое значение ключевых деталей и образов. Научная новизна работы состоит в анализе художественных аспектов рассказа Буйды, ранее не попадавших в поле зрения литературоведов. Результатом данного исследования является уточнение идейной концепции рассказа "На живодерне". Мотив тени способствует созданию абсурдного современного мира, утратившего духовные векторы.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2019/8/6.html](http://www.gramota.net/materials/2/2019/8/6.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 8. С. 35-38. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2019/8/](http://www.gramota.net/materials/2/2019/8/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 21.05.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.8.6>

*Статья посвящена определению функциональных особенностей мотива тени в рассказе современного прозаика Юрия Буйды «На живодерне» в контексте миромоделирования. В работе проанализированы: пародированная трансформация житийного героя, особенности образов второстепенных персонажей, формирующих абсурдный мир, способы создания мистического пространства теней, символическое значение ключевых деталей и образов. Научная новизна работы состоит в анализе художественных аспектов рассказа Буйды, ранее не попадавших в поле зрения литературоведов. Результатом данного исследования является уточнение идейной концепции рассказа «На живодерне». Мотив тени способствует созданию абсурдного современного мира, утратившего духовные векторы.*

*Ключевые слова и фразы:* современная русская литература; Юрий Буйда; мотив тени; система образов; художественное пространство; символы.

**Дедухина Ольга Владимировна**, к. филол. н., доцент

Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова, г. Якутск  
[dedyuhina.olga28@mail.ru](mailto:dedyuhina.olga28@mail.ru)

### МОТИВ ТЕНИ В РАССКАЗЕ Ю. В. БУЙДЫ «НА ЖИВОДЕРНЕ»

Рубеж XX-XXI веков актуализировал этико-философские проблемы, связанные с духовными константами существования человека в деструктивном мире. Проза Юрия Буйды, вписанная в литературный процесс последнего десятилетия, характеризуется исследованием маргинального человека как существа, которому даровано умение индивидуального осмысления общечеловеческих этических норм. Об этом свидетельствует авторское предпочтение в выборе героя рассказа «На живодерне» – пародированного варианта житийного персонажа, существующего в абсурдном мире. Рассказ Буйды «На живодерне», впервые опубликованный в 2000 году в журнале «Октябрь» [3], несмотря на ряд упоминаний в научных работах, не имеет целостного осмысления поэтики и идейной концепции. М. А. Дмитриевская [5] строит статью на анализе мотива «кастрации» в творчестве Буйды в целом и упомянутом рассказе в частности. Типологические связи главного героя рассказа «На живодерне» Филимона с фольклорным образом юродивого обнаруживает И. А. Казанцева [6]. Н. С. Шиловская [10, с. 133-134] выводит степень экзистенциальной значимости цикла «Жунгли», высказывая идею о том, что герои Буйды существуют в пограничной ситуации между жизнью и смертью. Р. Р. Галиева [4], обращаясь к названному произведению в контексте семантико-когнитивного анализа, видит в нем закономерное отражение деструктивности современного общества. Некоторые аспекты творчества Буйды рассмотрены в работах М. В. Безрукавой [1], Н. Э. Мурзич [8], О. А. Колмаковой [7], Т. Г. Прохоровой [9].

**Научная новизна** работы определяется тем, что впервые в сравнительно-типологическом ракурсе устанавливается семантическое пространство текста рассказа Буйды «На живодерне», которое основано на авторских ключевых знаках, взаимодействующих между собой: мотив, образы, имя собственное, символы, художественное пространство.

**Цель** статьи состоит в исследовании функционирования мотива тени в рассказе Буйды для выявления особенностей авторского миромоделирования. **Задачи** статьи следующие: выявить черты житийного персонажа и особенности их пародирования в главном герое, рассмотреть систему второстепенных персонажей в контексте образа жизни социума; проанализировать особенности пространственной организации рассказа; определить семантику ключевых деталей и образов, связанных с мотивом тени.

#### Образ Филимона как двойник-тень житийного персонажа

Имя «Филимон» происходит от древнегреческого «Φιλήμων» и переводится как «любить», «возлюбленный». Это имя связано со значимыми фигурами христианства – Святым апостолом Филимоном и Святым мучеником Филимоном, который обличал язычников и проповедовал слово Христа, за что после мучений был обезглавлен. Авторская корректировка имени Филимон – «Филя» – манифестирует его интеллектуальную ограниченность.

Главный герой рассказа Филимон обладает некоторыми чертами житийного персонажа, которые карнавализуются. Родители Филя – тихие богобоязненные супруги, которых «издали было нипочем не отличить друг от друга» [2, с. 205]. В обряде его крещения, наполненного чудесами, с одной стороны, прослеживается авторская актуализация святости: «Когда его извлекли из купели, цветы в руках святых на иконах и даже терновый венец Иисуса вдруг пышно расцвели» [Там же]. В христианской символике цветок указывает на некий божий дар, так как соотносится с приятием бесконечной красоты природы в раю. В Библии цветок указывает на богоугодность: сухая палка, из которой растут цветы, олицетворяет в некоторых преданиях богочитание, надежду. С другой стороны, символика цветов имеет и негативный смысл, связанный с присутствием inferнального. Терновый венец, являющийся в христианстве символом победы над мраком и грехом, в тексте Буйды расцветает, превращаясь в венок из цветов, который традиционно означает земные радости. Кроме того, цветы воспринимаются как символ плотского наслаждения, эротического вожделения, бесовского наваждения. Распустившиеся цветы «заполнили церковь таким густым запахом, что погасли все свечи, а паук, слившийся под куполом в объятиях с полуиздохшей мухой, вдруг предложил ей руку и сердце, выходил ее и научил охотиться на комаров» [Там же]. Горящая свеча – священный огонь – гаснет, опровергая божественный смысл происходящего. Упоминание хтонического образа паука и мухи также способствует

амбивалентности эпизода. В христианском символическом мышлении паук наделен отрицательной семантикой, служит для изображения грешных помыслов. В народных же представлениях, наоборот, мог олицетворять душу человека, восприниматься как благословенное существо, символ счастья. Примечательно мифологическое соотношение мухи с малым и ничтожным, вредоносным и разрушительным, с демоническими силами. Дружеский союз паука и мухи соотносится с любовным единением Фили и Лизетты в пространстве сизых теней в финале рассказа.

Сходство с житийным героем усматривается в благочестии Филимона, его достойных нравственных качествах и любви ко всему живому: «...никогда не врал, не крал, не бил животных и не давил башмаками жучков и букашек... не рвал цветов и не употреблял мясо животных в пищу, не подглядывал за раздевающимися женщинами, а когда его стали обуревать мучения плоти, сжигал их в молитвах» [Там же]. Милосердие героя проявляется и в том, что, уже выполняя службу на живодерне, он приютил бездомного слепого щенка. На лице Фили неизменно сияла дружелюбная улыбка и для людей, и для животных. Он любил перечитывать жития святых, мечтал о святости, хотел пострадать за православную веру и оградить себя от греха, что вылилось в абсурдное действие: «...при помощи наиострейшей бритвы создал у себя между ногами место голо, пустынно и дико» [Там же, с. 206]. Подчеркивая амбивалентность героя, его принадлежность к противоположным мирам, инфернальному и идеальному, автор сравнивает его с лягушкой и ангелом одновременно. Ярким карнавальным эпизодом является момент чтения Филей жития святого, внутри которого находилась глянцевая закладка с изображением «обнаженной красотки». Автор вводит житийный мотив борьбы с искушением, снижающийся мотивом игры: герой пытается противостоять красоте, вторгающейся даже в его сновидения, однако воспринимает противостояние искушению как развлечение.

Подобно святому, герой стремится к аскетическому существованию: поселяется в сторожевой будке, которая на деле оказывается «уютным домиком с гостиной, спальней, теплым туалетом и душевой, с прихожей-приемной» [Там же, с. 208]. Мотив самобичевания частично поддерживает идею о святости персонажа. Герой совершает акт порки: «...несколько часов безостановочно и остервенело лупцевал себя по голому телу грубой веревкой, пока от усталости не потерял сознание» [Там же, с. 212]. Заметим, что самобичевание как средство умерщвления плоти и признак святости не признается официальной православной церковью, считающей проявлением подлинной святости не экзальтацию, а духовную тишину.

Одним из важных агиографических мотивов является мотив всенародной любви. Горожане абсолютно доверяют Филимону, обращаются к нему за помощью, видя в нем спасителя и провидца. Однако персонаж относится к просителям равнодушно, следуя должностной инструкции. Будучи смиренным, Филимон, помолясь, с усердием учит наизусть абсурдный текст служебной инструкции, наделенной им священным смыслом, который «не сразу открывается людям» [Там же, с. 210]. Кроме того, страхом перед глупцами – жителями города и желанием избежать общения с ними мотивировано уединение Фили.

#### **Мир теней второстепенных персонажей**

Особенностью системы второстепенных персонажей рассказа становится отсутствие в героях осознания себя как личности, пребывание их вне психической нормы, их безусловное подчинение правилам абсурдного мира, нивелирующего сознание, что обусловлено спецификой художественного мира произведения. Автор показывает героя, отчужденного от самого себя, ввергнутого в сумасшествие, а потому похожего на тень.

Одним из подобных персонажей является «известный обжора» Аркаша Стратонов, однажды уснувший на дне помойки, а затем «выедавшийся наружу» из объедков и огрызков в течение четырех дней. Образ обладает семантической амбивалентностью, отраженной в имени. При помощи данного персонажа автор демонстрирует разноплановость человеческого существования от греховности до святости. Имя «Аркадий» восходит к древнегреческому «*Ἀρκάς*» – житель исторической области Греции, где преобладало скотоводство, а в христианстве это имя принадлежит ряду святых. Кроме того, данное имя вызывает поэтические ассоциации с Аркадией, местом счастливой и беззаботной жизни. Имя также превращается в более простое «Аркаша», способствуя снижению образа героя. Данный персонаж, которого некоторое время считали без вести пропавшим, как и другие, способствует созданию в рассказе особого пространства теней, акцентируя мысль об абсурдности человеческого бытия.

Местная сумасшедшая по прозвищу Круглая Дуня дополняет картину мира теней. Женское имя «Евдокия» тоже древнегреческого происхождения (*Εὐδοκία*), носит позитивный смысл, означая «благоволение». Греческое слово «*εὐδοκέω*» в Новом Завете переводится как «благоволить», то есть «быть очень довольным, наслаждаться, получать удовольствие, удовлетворение, быть благосклонным к кому-то». В рассказе автор использует просторечную форму данного имени – «Дуня», в значении «глупая», которое усиливается определением «круглая», срачиваясь с именем собственным. Символический образ лопуха, не случайно появляющийся в описании жизненного пространства героини, олицетворяет существование без Бога, без веры, без истинной цели и надежды на духовное воскрешение. Примечательно, что образ лопуха имеет большое значение в романе Достоевского «Братья Карамазовы», в котором он связан с ключевой проблемой романа о смысле жизни и бессмертии души. Онтологическая формула «лопух на могиле», отсылающая и к роману Достоевского, и к роману И. С. Тургенева «Отцы и дети», призвана выразить атеистическое сомнение героев в возможности вечной жизни. История заблудившегося в лопухах огорода Дуни участкового милиционера, «пьяного и ничего не ведающего», может быть сопряжена с мыслью о сбившемся с верного пути, блуждающем впотьмах современном человечестве.

Ряд умалишенных героев продолжает Общая Лиза. Имя «Лиза» вызывает устойчивые ассоциации с героинями Достоевского – безответной Лизаветой («Преступление и наказание») и юродивой Лизаветой Смердящей («Братья Карамазовы») – и таким образом олицетворяет людей, выполняющих в социуме роль жертвы.

Этимология данного имени актуализирует тему святости. Имя «Елизавета» “עֵלִישֶׁבֶת” (буквальный перевод с древнееврейского – «Бог мой – клятва», «Богом я клянусь») носила супруга первосвященника Аарона; праведная Елизавета была женой священника Захарии, двоюродной сестрой матери Иисуса Марии и матерью Иоанна Крестителя. Включение Лизы в систему персонажей современного рассказа дополняет картину созданного мира, вводя тему неизбежных жертв обстоятельств. Дочь Общей Лизы «чокнутая» Лизетта вследствие искаженной реальности превращается в тень. Имя «Лизетта» означает предрасположенность к подвижничеству, а кроме того является современной модификацией в американском стиле имени «Елизавета», подчеркивая кровную связь героини с матерью, их общую судьбу теней, которая характерна для всех героев, обитающих в пространстве живодерни.

Итак, герои, носящие столь светлые имена, в рассказе называются «сумасшедшими», что подчеркивает их принадлежность к особому, далекому от реальности, абсурдному миру. Тень становится метареальным образом человечества, утратившего духовные основы, скитающегося в потемках бессознательного животного существования, но сохраняющего остатки божественного света. Блуждание – лейтмотив рассказа.

### Территория живодерни как пространство теней

Живодерня представляет собой символическое пространство, обладающее противоречивой семантикой. С одной стороны, понятие «живодерня», выступившее названием рассказа, олицетворяет тоталитарное государство с его жестокостью, равнодушием к человеку, стремлением к унификации и уничтожению личности, превращению ее в тень. Характерно название кафе, где персонал базы имел возможность провести время за стаканом вина – «Собака Павлова», акцентирующее уподобление людей животным или существам, живущим исключительно рефлексам, лишенным разумного восприятия мира. Архитектурная организация живодерни-базы номер 8991-Л напоминает тюрьму с ее «бетонными и кирпичными корпусами с двускатными крышами», «дымившей днем и ночью невысокой трубой», «четырёхметровым забором с двумя воротами», расположенная на окраине городка. С другой стороны, база – сакрализованное пространство, являющееся центром паломничества жителей городка, таинственным саркофагом теней.

Оксюморонная оппозиция «центр – периферия» организует художественное пространство рассказа. Окраинное местоположение живодерни трансформируется в топологический фокус, куда «стекались... сотни людей». Описывая архитектуру живодерни, Буйда делает акцент на понятии «ворота» как пространственном символе. Ворота традиционно олицетворяют некую таинственную силу, отображение власти, означают переход в иное пространство и состояние. Пребывание на территории базы соответствует переходу в другое измерение, обиталище теней. В центре огороженного пространства находился залитый бетоном двор: «...на чистом гладком бетоне оставались тени ожидающих... Рабочие поливали бесформенное сизое пятно водой и, вооружившись скребками и метлами, удаляли тени с бетона. Некоторые тени так глубоко въедались в поверхность площадки, что их приходилось поливать бензином и сжигать...» [Там же, с. 212]. С образом ворот связано крайнее проявление лейтмотива блуждания – превращение в тень.

Автор создает целую галерею теней: «По очертаниям теней Филя пытался понять, кому они принадлежали... Толпа оставляла огромное пятно смешавшихся теней, и лишь в тех случаях, когда кто-нибудь отбывался от стада, можно было разобрать очертания теленка, козы или даже человеческой руки с растопыренной пятерней» [Там же, с. 213]. Живодерня становится мистическим пространством, поглощающим не только тела людей, но и их тени. Для Буйды оказывается неважным нарушение причинно-следственных связей при развитии сюжета: остается необъяснимым происходящее с людьми в таинственном пространстве базы. Лишь Филимону, Лизетте и слепому щенку удастся сохранить существование в состоянии теней благодаря силе любви и поэзии, однако смысл финала рассказа остается неясен. Когда жители города взломали ворота и вошли во двор базы, они не обнаружили никого, «только три сизые тени на ослепительно белом бетоне – слившиеся в нежном объятии мужскую и женскую и чуть поодаль – тень слепой собаки» [Там же, с. 218]. В финале мотив тени дополняется мотивом искусства, благодаря чему существование героев облагораживается и возвышается: «Жизнь – лишь тень поэзии... и кому придет в голову сравнивать высокое любляю с немощным люблю?» [Там же].

### Заключение

Функционирование мотива тени в рассказе Буйды «На живодерне» просматривается на разных уровнях поэтики: системы образов, особенностью которой является наличие множества второстепенных персонажей, способствующих созданию деформированной модели мира; пространственной организации текста, основным принципом которой является топонимический оксюморон, формирующий дуализм территории живодерни (тюрьма – сакральное место), концентрирующей тени, символического пласта. Немаловажна семантика и этимология имен собственных в рассказе, библейское значение которых пародийно обыграно автором с целью конструирования двуликого мира теней и света. Центральный персонаж произведения Филимон – карнавализованный вариант житийного героя, аскетичный, пользующийся всенародной любовью, сражающийся с бесовскими искушениями, правда, придавая этому характер игры и заключающий в себе какое-то демоническое начало, однако прозревший духовную истину любви после превращения в тень. Мир теней в рассказе организуется за счет второстепенных персонажей, изображенных отчужденными, ввергнутыми в грех (чревоугодие, блуд), и одновременно играющими роль жертвы социума.

Таким образом, тень представляет собой метареальный образ человечества, потерявшего истинные духовные ориентиры, что символически выражено через мотив безумия. Символика цветущего тернового венца, паука и мухи, блуждания в лопухах амбивалентна и связана с победой над мраком и плотским наслаждением, счастьем и грешными помыслами, сомнением в возможности бессмертия души и движением по антидуховной траектории соответственно, символический образ гаснущей свечи дополняет этот смысл. Пространство обитания персонажей Буйды призвано выразить идею о тоталитарном государстве, нивелирующем личности людей (люди – скот), одновременно выступает в роли сакрального места, мистического центра, вмещающего

в себя множество теней таинственным образом исчезнувших людей. В целом для произведения характерен открытый финал, впрочем, выражающий противостояние любви абсурдному бездуховному миру.

*Список источников*

1. **Безрукавая М. В.** Проза Ю. Буйды: герой в пространстве эстетического понимания жизни // Историческая и социально-образовательная мысль. 2015. Т. 7. № 6. Ч. 2. С. 236-240.
2. **Буйда Ю. В.** Жунгли. М.: Эксмо, 2010. 384 с.
3. **Буйда Ю. В.** Три рассказа // Октябрь. 2000. № 2. С. 136-156.
4. **Галиева Р. Р.** Семантико-когнитивный анализ деструктивных глаголов в современном русском языке (на материале произведений русской литературы конца XX – начала XXI в.): автореф. дисс. ... к. филол. н. Уфа, 2016. 25 с.
5. **Дмитровская М. А.** Интертекстуальные источники «кастрационного» сюжета в творчестве Юрия Буйды // Балтийский федеральный университет им. И. Канта. 2003. № 3. С. 153-162.
6. **Казанцева И. А.** Эстетическое освоение юродской парадигмы в русской литературе XX-XXI веков // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2010. Т. 1. № 2. С. 54-65.
7. **Колмакова О. А.** Христианский дискурс в романе Ю. Буйды «Вор, шпион и убийца» // Вестник Кемеровского государственного университета. 2017. № 1. С. 164-168.
8. **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.
9. **Прохорова Т. Г.** От мифологизации образа к мифологизации исторического события (на материале «Повести о крылатой Либерии» Ю. Буйды) // Филология и культура. 2018. № 1 (51). С. 205-210.
10. **Шиловская Н. С.** Метасоциальность экзистенции и экзистенция социальности (западноевропейский и русский контексты) // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия «Социальные науки». 2011. № 2 (22). С. 130-135.

**MOTIVE OF SHADOW IN YU. V. BUIDA'S STORY "AT THE KNACKERY"**

**Dedyukhina Ol'ga Vladimirovna**, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
*M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk*  
*dedyuhina.olga28@mail.ru*

The article is devoted to identifying the functional peculiarities of the motive of shadow in the story by the modern prosaic Yury Buida "At the Knackery" in the context of the world modelling. The paper focuses on the following issues: parody image of a hagiographic character, peculiarities of secondary personages' images forming the absurd world, ways to create mystic space of shadows, symbolic meaning of key details and images. Scientific originality of the study involves analysing artistic aspects of Buida's story, which have not previously attracted researchers' attention. The analysis allows clarifying the ideological conception of the story. The motive of shadow promotes the formation of the absurd modern world losing its spiritual vectors.

*Key words and phrases:* modern Russian literature; Yury Buida; motive of shadow; system of images; artistic space; symbols.

УДК 82.091

Дата поступления рукописи: 04.06.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.8.7>

*Статья посвящена проблеме восприятия Мариной Цветаевой теоретических и историко-литературных идей первой трети XX века, нашедших свое отражение в музыкальных метафорах, встречающихся в ее литературно-критических текстах. Выявляется специфика цветаевских метафор, в определенном смысле «разрушающих» объективно-отстраненный «слог», ожидаемый от языка историко-литературных работ. Рассматривается, как в статьях Цветаевой музыкальные метафоры, являясь по существу метафорами «филологическими», своеобразно отражают литературную теорию 1910-1930-х годов. Тем самым предлагается описание «свернутой» в метафору рецепции идей литературоведов-современников, характерной для творчества Цветаевой.*

*Ключевые слова и фразы:* М. Цветаева; проза; литературно-критические статьи; поэтика; музыкальная метафора; «филологическая» метафора; литературная теория.

**Егоров Александр Александрович**  
*Тартуский университет, Эстония*  
*egorov.alexan@gmail.com*

**МУЗЫКАЛЬНАЯ МЕТАФОРА  
 В ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИХ СТАТЬЯХ М. ЦВЕТАЕВОЙ**

Статьям Марины Цветаевой о литературе посвящен целый ряд оригинальных исследований. И все же о ее историко-филологических работах известно значительно меньше, чем, скажем, об автобиографической прозе или, тем более, о лирике. Так, до сих пор остается неясной авторская стратегия, стоящая за включением в теоретические трактаты и литературно-критические очерки поэта очевидных маргиналий – музыкальных метафор. Объяснять широту употребления музыкальной метафоры в достаточно специализированных