

УДК 821.161.1.

DOI 10.25587/2782-6635-2024-4-11-19

Философская концепция красоты в рассказе Ю. В. Буйды «Лилая Фимочка»

О. В. Дедюхина

Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова, г. Якутск, Россия

✉ dedyuhina.olga28@mail.ru

Аннотация. В условиях деформации отношения современного человека к духовно-нравственным ценностям особую актуальность приобретает аксиологический потенциал философской категории красоты и ее интерпретация в произведениях новейшей русской литературы. Целью данной статьи является исследование авторской трактовки эстетического императива «красота» в рассказе Ю. В. Буйды «Лилая Фимочка», выступающего квинтэссенцией авторского понимания указанной константы. Задачи состоят в выявлении специфики концептуализации понятия красоты посредством анализа сюжетно-композиционных особенностей, мотивного комплекса, системы образов и символов. Для реализации цели и задач привлекаются культурно-исторический метод и мотивный анализ. Определяется, что сюжет рассказа являет собой авторский миф о гибели божественной красоты как основы гармоничного мироздания. Приемы деконструкции, антитезы, детализации и пародии способствуют вычленению следующих атрибутов красоты: слепота, бессознательность, равнодушие к человеку, характерных для рубежного времени. Художественным открытием Буйды является прием двойного видения (авторского и персонажей), раскрывающий неоднозначность и многоликость красоты, порой воспринимаемой как уродство. Важно, что зло и красота наделяются иррациональной природой. Выявлены смысловые пары: церковь – рынок/базар, звезда – человек, свет – тьма, красавица – чудовище, семантика которых носит концептуальный характер. Мотивный комплекс представлен мотивами самоуничтожения, страдания, возмездия и воскрешения, карнавальная жизни, формирующими философский подтекст произведения. Амбивалентные символические образы (Храм, глаза, угол, камень, крест, лед) привносят в рассказ многоплановость. Красота, предстающая в качестве фундамента бытия, предопределяет возможное духовное возрождение погрязшего во грехе человечества.

Ключевые слова: Ю. В. Буйда, современный рассказ, концепция красоты, мотив, символ, система образов, пародия, философский подтекст, прием деконструкции, иррациональное.

Для цитирования: Дедюхина О. В. Философская концепция красоты в рассказе Ю. В. Буйды «Лилая Фимочка». *Вопросы национальных литератур. Issues of national literature.* 2024, № 4 (16). С. 11–19. DOI 10.25587/2782-6635-2024-4-11-19

Philosophical beauty concept in the Yuri Buida's story "Lilaya Fimochka"

O. V. Dedyukhina

M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russia

✉ dedyuhina.olga28@mail.ru

Abstract. Under conditions of deformation, the attitude of a modern person to spiritual and moral values is of particular relevance to the axiological potential of the philosophical category of beauty and its interpretation in the works of the latest Russian literature. The purpose of this article is to study the author's interpretation of the aesthetic imperative "beauty" in the story by Yuri Buida "Lilaya Fimochka", which is the quintessential author's understanding of this constant. The tasks were to identify the specifics of the concept of beauty through the analysis of plot and composition, a complex of motifs, a system

of images and characters. To achieve the purpose and objectives, methods of cultural-historical and motivational analysis were involved. It was determined that the plot of the story is an author's myth of the death of divine beauty as the basis of a harmonious universe. Receptions of deconstruction, antithesis, detailing and parody contribute to isolating the following attributes of beauty: blindness, unconsciousness, indifference to man, characteristic of a milestone. Buida's artistic discovery is the double vision technique (authorial and characters), revealing the ambiguity and diversity of beauty, sometimes perceived as ugliness. It is important that evil and beauty are endowed with an irrational nature. The semantic pairs were revealed: church – market / bazaar, star – man, light – darkness, beauty – a monster, the semantics of which are conceptual in nature. The complex of motives is represented by the motifs of self-abasement, suffering, retribution and resurrection, carnival life, forming the philosophical implication of the work. Ambivalent symbolic images (temple, eyes, angle, stone, cross, ice) bring diversity to the story. The following types of parts were distinguished: olfactory, portrait, habitats, zoomorphic, optical, color, the transformation of some parts into a metaphor is noted. Beauty, which appears as the foundation of world, predetermines the possible spiritual revival of humanity mired in sin.

Keywords: Buida, modern story, concept of beauty, motif, symbol, image system, parody, philosophical implication, deconstruction technique, irrational.

For citation: Dedyukhina O. V. Philosophical beauty concept in the Yury Buida's story "Lilaya Fimochka". *Issues of national literature*. 2024, No 4 (16). Pp. 11–19. DOI 10.25587/2782-6635-2024-4-11-19

Введение

Актуальность исследования определяется особой значимостью категории красоты в классической русской литературе, наиболее полная трактовка которой, безусловно, принадлежит Ф. М. Достоевскому. Однако реинтерпретация понятия «красота», выраженное в произведениях современных авторов, в частности, Ю. В. Буйды, представляется важной литературоведческой задачей. Проза Юрия Буйды, манифестирующая идеи добра, милосердия, соучастия, красоты, актуализирующая этические христианские ценности, обладает значительным духовным потенциалом, требующим осмысления.

Особенностью художественной манеры Буйды является оригинальная трансформация традиционных образов и мотивов, сюжетов. Однако литературоведческих работ, посвященных анализу особенностей поэтики произведений писателя, немного. Среди них следует указать на ряд наиболее значимых исследований при анализе философского смысла прозы Буйды. Эстетическая проблематика текстов Буйды выявлена в работе М. В. Безрукавой [1]. К. А. Дегтяренко [2], М. В. Гаврилова, М. А. Дмитриевская [3] исследуют метаморфозы с семантикой рождения, смерти, брака как сотворение авторского мифа и на их основе вычленили особые черты мышления человека; христианская парадигма на уровнях жанра, образов, мотива, сюжета оказывается в поле зрения О. А. Колмаковой [4]. К. В. Сорокина [5] выявляет культурный диалог текстов Буйды с произведениями предшествующей литературы. Т. Г. Прохорова и И. М. Загфарова [6] определяют формы и способы конструирования иного мира в малой прозе писателя. Концепции красоты посвящена статья О. В. Сизых [7]. Обзор литературоведческих работ показал недостаточную исследованность проблемы красоты в малой прозе Буйды, ее философского звучания.

Целью данной статьи является исследование особенности интерпретации категории красоты в рассказе Ю. В. Буйды «Лилия Фимочка», в котором данная категория является доминирующей и формирует философский подтекст произведения. Для достижения поставленной цели требуется решение следующих задач: во-первых, определить, что есть

красота в авторском понимании и какими атрибутами категория красоты наделяется в рассказе «Лилая Фимочка», во-вторых, выявить, как сюжетно-композиционные особенности, представленный мотивный комплекс, система образов и символов способствуют выражению авторской идеи о характере и роли красоты в современном деформированном, лишенном духовности мире. Для реализации цели и задач привлекаются методы культурно-исторического и мотивного анализа, наиболее соответствующие избранной теме. Научная новизна статьи определяется тем, что в ней впервые анализируется философская категория красоты в рассказе Буйды «Лилая Фимочка» в контексте духовно-этических поисков писателя, определяется значимость названной философской категории в его поэтике.

Прием топонимического замещения в рассказе

Действие рассказа происходит в небольшом городе, пространство которого включает рынок/базар, площадь и церковь, как ключевые топонимические объекты, соотносящиеся с концепцией произведения. Храм является сакральным зданием, выступает символом святилища, как правило, связанного с высшими духовными устремлениями. Невежественные и примитивные жители городка, не чувствуя глубинного смысла сакрального, с уважением относились к Богу и Церкви.

Городок живет собственной обыденной жизнью: привезенную на рынок картошку разгружают пьяницы и «обормоты», бродячие собаки роются в мусорных баках, совершается крестный ход. Еще одной пространственной доминантой, противопоставленной Церкви, оказывается рынок/базар. Рынок – средоточие повседневной городской жизни, где происходят главные события, осуществляется торговля, совершаются сделки, толпится народ, бросает реплики сумасшедший Шут, обитает множество бродячих собак. Рынок в рассказе Буйды обладает сходной семантикой, что и карнавальная площадь в трактовке М. М. Бахтина, которая понимается литературоведом как место «вольного фамильярного контакта» людей, разделенных в обыденной жизни различными «барьерами». При этом отмечается особый «модус взаимоотношений человека с человеком, противопоставляемый всемогущим социально-иерархическим отношениям внекарнальной жизни» [8, с. 138–139].

Автор обращается к приему топонимического замещения: закономерно возникает трансформация города в базар. Если Церковь по своей сути символически воплощает мироздание, то рынок трактуется как модель современного мира, где царят мрак, смрад и смерть. Таким образом возникают два равноправных пространственных центра, через которые проходят пути главных героев произведения.

Фимочка как олицетворение божественной красоты

Слепая дурочка Фимочка олицетворяет божественную красоту, восстанавливая гармонию в душах городских обывателей, способствуя возникновению их духовного единения. Жители, созерцающие необъяснимый бег прекрасной девочки по городу, впадали в состояние эйфории, наполнялись жизненной энергией, радостью. Произнесенное ею люди повторяют «вместе, разом, со слезами», им страшно было останавливаться, «потому что, вознесенные на вершины сердца, ... боялись обрушиться в бездны» [9, с. 237]. Имя главной героини рассказа – Евфимия – происходит от древнегреческого Εὐφροσύνη и переводится как «благопристойность, почтительность, воздержание от неподобающих слов». Дед девочки Андрей слыл глубоко верующим человеком. Его имя с греческого Ανδρέας означающее «мужественный», «храбрый», контрастирует с его сущностью. Андрей был лишен способности иметь детей и подвергся унижению изменой со стороны жены, что в конечном счете привело его к самоубийству. Однако после смерти покойный имел огромную власть над женщиной, направляя ее поступки.

Жуткий финал жизни Фимочки обусловлен трагической предопределенностью по женской линии. Ее бабушка красавица Анна / Нюта страшно расплатилась за грех

прелюбодеяния: с изрезанным бритвой лицом она жила на привязи среди свиней и смрада, спала на голом полу, молчала, объясняясь с людьми жестами. Образ женщины контаминирует греховное и светлое начала. Работая санитаркой в психиатрической больнице, вместилище пьяниц, бродяг и «бесполезных» старух, она кротко мыла заплеванный пол под сальные шутки пьяных пациентов, а, кроме того, пытаясь просветлить их темные души, читала потерянными существам на ночь Евангелие. Подвергнутая насилию, Нюта лишается разума и начинает считать ложки со старухой Лупой, приговаривая: «Три ложки чистых до рая небесного, три ложки грязных до геенны огненной...». На вопрос, обращенный к дочери: «Сколько будет ложек?», та отвечает «Шесть». Культурологическая семантика цифры «три» связана с чувственной сферой – Небо и Дух, с одной стороны, и божественным началом мира – Святой Троицей (Отец – Сын – Святой Дух), с другой, а «шесть» – символ совершенства и красоты.

Мать Фимочки Варварушка продолжает драматическую линию семьи. Имя героини Варв́ара происходит от вар́варос и в древнегреческом означает «чужеземец», «грубый, жестокий». Кроме того, известно, что святая Варвара – одна из самых почитаемых святых в христианстве – была замучена отцом-язычником, влиятельным римским сановником за приверженность Христу. Грань между порочным и благим в ее образе размыта и оказывается на периферии, а первостепенное значение приобретают страдальческая сущность героини и ее стремление к самоуничтожению, обусловленное привычным образом жизни, выработанным годами пребывания рядом с матерью. Единственная портретная деталь, упомянутая в тексте, – «красивые и страшные глаза» – отражает общий закон существования женщин в семье, наделенных восхищающей выразительной красотой, и в то же время, тяжелой, вызывающей ужас судьбой. В финале рассказа героиня, потерявшая дочь, стоя посреди безлюдной площади, устремляет взгляд «к блистающему звездами вечному небу, слишком огромному и страшному, чтобы откликнуться душе человеческой... изнемогшей под тяжестью этой лилой жизни...» [9, с. 244].

Возникает противопоставление звезды как символа равнодушной Вселенной и маленького, слабого, грешного человека. Варвара, изображенная бесприютным, бездомным существом, считает своим домом психиатрическую больницу и мечтает жить среди свиней с веревкой на шее. Образ свиньи в различных культурах имеет многоаспектные трактовки: в древних языческих культурах свинья воспринималась как символ плодородия и благосостояния, в христианской символике олицетворяет обжорство и невежество, однако свинью как знак отшельничества имел раннехристианский подвижник святой Антоний Великий. Стремление Варвары к отречению от мирской жизни обусловлено наследственно: дочь, как и мать, испытывает потребность в уничижительных мучениях, она благодарна мужу за бесчеловечное отношение и издевательства над ней: «...он заставлял чистить дом зубной щеткой и патефонной иглой... держал... на цепи как дикого зверя» [9, с. 234–235]. Доминантным в образе Варвары выступает мотив прилежного материнства, она самоотверженно защищает дочь. Поймав злобный взгляд чудовища Бздо, Варвара вступает в бесстрашный поединок с ним, стремясь противостоять светом тьме: «...бросилась включать всюду свет... и не успокоилась, пока не включила распоследнюю настольную лампу, покрывшуюся пылью за ненадобностью..., но выхваченную из забвения» [9, с. 289]. Отметим, что внешность Варвары представлена исключительно через глаза не случайно. Глаз в символике всегда связан со светом и духовной способностью откликаться на чужую беду.

В структуре рассказа образы Нюты и Варвары соотносятся с судьбой Фимочки, предопределяя трагическую участь девочки. Фимочка изображается как дитя удивительное, обладающее «способностью пробуждать в окружающих любовь... необъяснимую, иррациональную... слепую» [9, с. 235]. В сознании жителей города она существо, противоположное человеку, подобно Божью, ангел, у нее «серебряный ангельский голос» [9, с. 236]. Появление Фимочки физически и духовно незрелые

горожане воспринимают как снисхождение божественной, но равнодушной красоты в мир: «А ей-то все равно, – завистливо вздыхала Баба Жа. – Безмозглая и беспоялая. И никто ей из нас не нужен, а вот она нам нужна. Ведь нужна”. “У мира есть красота, – нравоучительно замечал Шут Ньютон... но красоте мир не нужен”» [9, с. 237].

В тексте Буйды присутствует явная отсылка к известному высказыванию из романа Достоевского «Идиот»: «мир спасет красота» [8, с. 74], однако в рассказе современного автора отстраненное существование красоты. Кроме того, в концепции прекрасного как для Достоевского, так и для Буйды «важен нравственный посыл исцеления души человеческой, поэтому категория красоты осмысливается писателем аксиологически, а герои не способны осознать нравственную глубину бытия» [7, с. 62].

Иррациональная природа красоты

В рассказе присутствует двойное видение образа героини: глазами других персонажей и автора. Буйда актуализирует иррациональную природу героини, обладающей странной, околдовывающей красотой. Красота Фимочки действовала на людей завораживающе, ее бессмысленный бег по городу и игры с детьми, заставляли их, забыв повседневные заботы, не отрываясь смотреть на нее, внимая «бессмысленным и непристойным, чудесным» словам. Остается непоясненным авторское замечание о божественной составляющей образа красоты: «была только она одна – божественно равнодушная, прекрасная и невинная, как молния, испепелившая по неисповедимой прихоти Господней чудеснейший из Господних храмов» [9, с. 237].

Автор выписывает пародийный, отталкивающий своим уродством образ девочки, делая акцент на ее животной природе. У нее «вскинутые руки и оскаленный рот, из которого вместе с хрипом вылетали брызги слюны», она «потная голая дурочка, дивно сложенная, развалившаяся на земле и нежившаяся» [9, с. 236-237]. Лишая образ героини интеллектуального и духовного начала, автор связывает его с природной женственной стихией, определяющей характер и восприятие ее притягательности: «срывала с себя лишнюю одежду», «мужчины напряженно хмурились и неотрывно следили за упругими ее гладкими грудями, за крутыми гладкими ягодицами...» [9, с. 236]. С образом Фимочки связан мотив «карнавальной жизни», вслед за Бахтиным понимаемой как «жизнь, выведенная из своей обычной колеи, в какой-то мере “жизнь наизнанку”, “мир наоборот”», предполагающий чувственное переживание события, имеющего характер «массового действия» с вольным карнавальным поведением, жестом и словом «эксцентричными, неуместными с точки зрения логики обычной внекарнавальной жизни» [8, с. 139].

Героиня погружена в духовный сон, что выражается в отсутствии веры: «ни креститься, ни молиться... не умела, да и церковь не любила, потому что чувствовала себя уверенно всюду, но не в толпе, где только и обнаруживалось, что она незряча» [9, с. 236].

Внутренняя слепота усугубляется физическим изъяном, однако это не мешает ей чувствовать себя комфортно и ориентироваться в пространстве города. Согласно народному миромоделированию, «глаза – зеркало души», а с позиции христианской традиции глаза служат олицетворением нравственного сознания, тогда незрячесть Фимочки трактуется как маркер неспособности к духовному восприятию мира и, наоборот, активности в ней инстинктивного существования. С мотивом утраты духовного зрения связана авторская идея о нарушении нравственного равновесия в мире, которое обрекает человечество на гибель. В результате создается авторская концепция красоты, в центре которой женские образы, при этом образ дурочки со «слепыми страшными глазами» сублимирует биологически-природное начало.

Демоническое начало в бродяге Бздо

Сюжет рассказа строится как уничтожение красоты демоническими силами, персонифицированными в образе человека без имени, с шокирующим прозвищем Бздо. Природа персонажа также иррациональна, он существо неведомого происхождения,

чудовище, прибывшее из ниоткуда, свидетельством чего выступает отсутствие имени собственного. Авторской волей герой признает своим именем имя Иуда, что подтверждает причастность его к темным силам. На вопрос капитана Швили, обращенный к нему, кто он черт или Иуда, Бздо обрадовался и повторил «Иуда!» Представленный фрагмент способствует созданию пародийного двойника предавшего Христа апостола. Имя «Иуда Искарriot» указывает на двойственность библейского персонажа: «Иуда» – «восхваление Господа» и «Искарriot» – «житель пригорода», «убийца». Символично, что и Бздо, и Иуда предстают обитателями периферии города, что подчеркивает их принадлежность к темной стороне бытия. Однако если Иуда Искарriot совершает предательство Спасителя сознательно, из меркантильной цели, то акт предательства со стороны героя рассказа Буйды пожалевшей его Варвары происходит бессознательно. Кроме того, в тексте автор противопоставляет Иисуса и Бздо, создавая примитивно-жестокий образ человекоподобного существа без души. Сюжетообразующей функцией наделяется высказывание священника: «Иисус тоже, наверное, был вшив и духовит, но он пошел на крест за нас, а этот на крест кого угодно загонит, помочится на него и плюнет, потому что души у него нету. Или же она во власти дьявола» [9, с. 230]. Тот же принцип противопоставления обнаруживается в оценке Бздо жителями города: «Не человек, а эхо, – сказал Люминий. – Вроде вши: живет с людьми, а не человек» [9, с. 227].

Явными знаками inferнального начала в образе бродяги выступает ряд деталей. Одной из них является ольфакторная деталь: «пахло от него немытым телом, нестиранным бельем, да и изо рта разило как из братской могилы» [9, с. 226]. Данная подробность вводит в текст мотив зловония, соотносящийся с хтонической сущностью незнакомца. Портретные детали: «огромный, шипокопечий, костистый, с изрезанным шрамами лицом» – свидетельствуют о животной физической силе и жестокости персонажа, ассоциирующегося с асоциальным элементом. Следующая деталь – место обитания Бздо: «Он поселился в дырявом вагончике, где даже пауки стеснялись жить, – спал в узком ящике голышом на битом стекле, жрал, что придется и держался от женщин подальше. С раннего утра до позднего вечера таскал мешки, ящики и коробки, подметал и выносил мусор... пил воду с руки» [9, с. 226].

Аскетизм, который обычно связан с духовными целями, в рассказе Буйды лишен данного смысла и парадоксально указывает на бездуховность героя, обнаруживая зооморфные черты. Уподобление животному видится в выборе героем места проживания, вместо гостиницы он выбирает холодную собачью конуру с пахнущей псиной соломой. Кроме того, в поведении героя отмечаются черты мазохизма: он спал на битом бутылочном стекле, и его тело было «покрыто шрамами и порезами» [9, с. 231]. Демоническая сущность персонажа проявляется постепенно: вначале он предстает безобидным, робким, безответным, смиренно терпящим унижение и обиды, не пьет вина, не сквернословит. В эпизоде убийства собаки характер «вонючего чучела» обнаруживает звериное начало: «а иногда, устроившись где-нибудь в уголке, он вдруг замирал, превращаясь в камень и не сводил глаз с какого-нибудь бродячего пса... Собака, подняв голову, ловила взгляд Бздо и замирала... начинала неуверенно тянуться к мужчине... и тут Бздо делал молниеносное движение... пес, страшно взвывая, взлетал высоко в воздух... и в стороны летели брызги крови, а пес падал бездыханный наземь, распоротый от мошонки до губ» [9, с. 227–228].

Персонаж изображается как жестокий, кровожадный, безжалостный убийца. Семантика образов угла и камня, появляющихся во фрагменте, амбивалентна и обуславливает особенности характера и поведения чудовища в человеческом облике. Согласно народным верованиям угол символизирует дом-очаг, «свое» охранительное пространство, которое противопоставлено «чужому», враждебному. В то же время угол считается местом обитания нечистой силы и соотносится в целом с потусторонней сферой, к которой принадлежит монстр. Символ камня существует во всех мировых религиях и

олицетворяет определенность, устойчивость, незыблемость, неизменяемость, крепость, а в Египте считался символом заблуждения и неверия, атрибутом дьявольского духа. Таким образом, символические детали «угол» и «камень» есть знаки, раскрывающие отрицательную сущность персонажа.

Лейтмотивная деталь облика Бздо – фатально-гипнотический взгляд, «обладающий волшебной силой», лишаящий и человека, и любое другое живое существо воли, способности сопротивляться злу, исходящему от него. Следует отметить сюжетообразующую роль указанной детали. Такой же гипнотический взгляд, каким он смотрел на базарных псов, монстр-убийца устремляет на Лилую Фимочку. Оптические детали глаз/взгляд по мере повествования трансформируются в метафору «глаз-взгляд», олицетворяющую абсолютное невежество, примитивность, отсутствие духовности, физическое животное начало современного общества. Еще одной характерной деталью является и богохульство молчуна. Проходя мимо церкви, он плевался, грозил кулаком кресту, однажды справил нужду в алтаре, священнику «заехал в ухо», ворвался в процессию во время крестного хода и производил непристойные действия. Утрата человеческого облика привела к тому, что Бздо воспринимался как «урод».

Мотивы страдания и возмездия

Авторское представление о красоте в финале рассказа, вводящем мотивы страдания и возмездия, достигает кульминации. Мотив страдания усиливается через введение характерной узнаваемой детали – креста, связанного с распятием: «Девочка была прибита к дверям огромными гвоздями <...> Руки ее были широко раскинуты, а бедра окровавлены...» [9, с. 243]. Автор уточняет положение рук героини – «раскинутыми крестом руками». Образ креста способствует возникновению пародийной аллюзии на библейскую легенду распятия Иисуса на Голгофе, а героиня оказывается пародийным двойником Христа. Если в Библии крест выступал знаком распятия и смерти ради спасения грешного человечества, то в рассказе Буйды данная символическая деталь олицетворяет грехопадение человечества, его отречение от духовных основ, выраженных в христианских заповедях. В финале обнаруживается и еще один крест, Варвара в поисках дочери бежит в сторону высившейся над «приплюснутыми домами и черными деревьями всеми своими куполами и крестами, затмевавшими звезды» [9, с. 242] церкви и, минуя арку, украшенную золотой славянской вязью и беленым каменным крестом, оказывается около освещенной паперти. Лейтмотивный образ света соотносится с небесным свечением звезды, олицетворяющим огромную Вселенную с затерявшимся в ней страдающим человечеством. Создается величественный образ Церкви как символа одухотворенного Космоса, однако человек оказывается за пределами гармоничной вселенной, оставаясь в положении отверженного, лишенного сознания червя. Мотив страдания сопровождается мотивом возмездия. Бздо, воплощающий уродливую действительность, лишает себя жизни: «Он повесился на мерзлой голой осине. Он висел черным лицом к церкви... В широко открытых глазах слезы превратились в лед» [9, с. 244]. Черный колорит, отрицающий свет, выступает в рассказе символом греха, разрастаясь к финалу в олицетворение небытия, зла (не случайно анализируемые события происходят ночью). Негативный смысл цвета поддерживается метафорической деталью, «лед», в контексте рассказа означающей безжалостность, жестокость, равнодушие и мертвенность души. Однако мортальная образность одновременно заключает в себе возможность будущего воскрешения. Завершающий повествование диалог убогих женщин, потерявших кресту горбатенькой Бабы Жи и крикливой Скарлатины, поддерживает эту идею.

Память о чудовищном существе по авторскому замыслу, возможно, будет способствовать духовному возрождению человека.

Заключение

Исследование философского наполнения понятия красоты в рассказе Буйды «Лилая Фимочка» позволяет прийти к некоторым выводам. Сюжет рассказа представляет собой авторский миф об уничтожении необходимой миру божественной красоты темными силами хаоса, царящего в нем. В тексте выражен уникальный философский взгляд на категорию красоты и ее бытование в современном мире, деформирующем эстетические универсалии. Прием деконструкции, примененный автором, реинтерпретирует традиционную структуру красоты, соединяющую духовное и плотское, сужая семантику данного понятия до физиологического уровня. В образе Фимочки, явившейся в контексте рассказа воплощением божественной красоты, подчеркивается естественное природное начало. Атрибутами красоты становятся слепота, бессознательность, равнодушие к человеку, одновременно характеризующие социум конца XX–начала XXI вв. Специфика художественной концептуализации красоты в рассказе Буйды обусловлена двойным взглядом: авторским и персонажей. То, что с точки зрения персонажей представляется прекрасным, в авторском восприятии отталкивающе. Девочка, олицетворяющая ангельскую красоту, показана «безмозглым и слепым» неполноценным существом, и в действительности – авторская пародия на красоту. В рассказе показано, что зло и красота обладают иррациональной природой.

Художественная трактовка красоты обуславливает особенности структуры сюжета, мотивного и символического комплексов рассказа Буйды. Доминантным приемом организации текста становится антитеза, формирующая антиномии, концептуализирующие красоту. Смысловые пары Церковь – рынок/базар, звезда – человек, свет – тьма, красавица – чудовище соотносятся с мотивами самоуничтожения, страдания, возмездия и воскрешения, карнавальной жизни, углубляющими философский подтекст произведения. Корпус символических образов (Храм, глаза, угол, камень, крест, лед) отличает амбивалентность, позволяющая придать изображаемому конфликтность и неоднозначность. Нравственный хаос, присущий обществу, закрепляет прием пародийного двойника Христа: с одной стороны, это бездомный убийца, а с другой – распятая им девочка, а также прием детализации. Особенно важное значение при обрисовке «человека из ниоткуда» приобретают следующие типы деталей: ольфакторная, портретная, места обитания, зооморфная, оптическая, цветовая. Авторская индивидуальность проявляется в трансформации детали в метафору (глаз – взгляд) и бытийный символ (черное лицо – мир как небытие). Присутствие красоты как первоосновы жизни Буйда осмысляет философски с точки зрения потенциальной возможности духовного воскресения для страдающего человечества.

Л и т е р а т у р а

1. Безрукавая, М. В. Проза Ю. Буйды : герой в пространстве эстетического понимания жизни / М. В. Безрукавая // Историческая и социально-образовательная мысль. – 2015. – Т. 7. – № 6. – Ч. 2 – С. 236–240.
2. Дегтяренко, К. А. Метаморфоза как репрезентация мифологического мышления в рассказе Ю. Буйды «Чудо о Буяних» / К. А. Дегтяренко // Вестник РГУ им. И. Канта. Серия: Филологические науки. – 2008. – Вып. 8. – С. 49–54.
3. Гаврилова, М. В. Мифопоэтика рассказа Ю. Буйды «Все проплывающие» / М. В. Гаврилова, М. А. Дмитриевская // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. – 2012. – Вып. 8. – С. 152–157.
4. Колмакова, О. А. Христианский дискурс в романе Ю. Буйды «Вор, шпион и убийца» / О. А. Колмакова // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2017. – № 1. – С. 164–168.
5. Сорокина, Ю. К. Интерпретация евангельского сюжета в рассказе Ю. Буйды «Пасхальный пес» / Ю. К. Сорокина // Вестник ТГГПУ. – 2010. – № 4(22). – С. 231–234.

6. Прохорова, Т. Г. Формы инобытия в новеллистике Юрия Буйды / Т. Г. Прохорова, И. М. Зафарова // *Филология и культура*. – 2016. – № 1(43). – С. 251–255.
7. Сизых, О. В. Концепт «красота» в рассказе Ю. В. Буйды «Ла Тунь» / О. В. Сизых // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. – 2019 – Т. 12. – С. 60–64.
8. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского: в 7 т. / М. М. Бахтин. – Москва : Русские словари. Языки славянской культуры, 2002. – Т. 6.
9. Буйда, Ю. В. Жунгли / Ю. В. Буйда. – Москва : Эксмо, 2010.
10. Достоевский, Ф. М. Собрание сочинений: в 20 т. / Ф. М. Достоевский. – Москва : ТЕРРА, 1998.

References

1. Bezrukavaya, M.V. (2015). Prose of Yuri Buida: a Hero in the Space of Aesthetic Understanding of Life. *Historical and Socio-Educational Thought*, Vol. 7, 6, pp. 236–240. (In Russian)
2. Degtyarenko, K.A. (2008). Metamorphosis as a Representation of Mythological Thinking in the Story by Yu. Buida “The Miracle of Buyanikha”. *Bulletin of the Kant Russian State University. Series: Philological Sciences*, Vol. 8, pp. 49–54. (In Russian)
3. Gavrilova, M.V., Dmitrovskaya MA. (2012). Mythopoetics of the Story by Yu. Buida “Everyone Who Floats”. *Bulletin of the Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, Vol. 8, pp. 152–157. (In Russian)
4. Kolmakova, O.A. (2017). Christian Discourse in Y. Buida’s Novel “A Thief, Spy and a Murderer”. *Bulletin of Kemerovo State University*, 1, pp.164–168. (In Russian)
5. Sorokina, Yu.K. (2010). Interpretation of the Gospel Plot in the Sstory “The Easter Dog” by Yu. Buida. *Vestnik TGGPU*, 4 (22), pp. 231–234. (In Russian)
6. Prohorova, T.G., Zagfarova, I.M. (2016). Forms of Other Existence in the Short Stories by Yuri Buida. *Philology and Culture*, 1(43), pp. 251–255. (In Russian)
7. Sizyh, O.V. (2019). The concept of “Beauty” in the Story by Yu.V. Buyda “La Tun”. *Philological Sciences. Questions of Theory and Practice*, Vol. 12, pp. 60–64. (In Russian)
8. Bahtin, M.M. (2002). *Problems of Dostoevsky's Ppoetics: in 7 Volumes*. Moscow: Russian Dictionaries. Languages of Slavic Cculture, Vol. 6. (In Russian)
9. Buida, Yu.V. (2010). *Jungle*. Moscow: Eksmo. (In Russian)
10. Dostoevskiy, F.M. (1998). *Collected Works: in 20 volumes*. Moscow: TERRA. (In Russian)

ДЕДЮХИНА Ольга Владимировна – к. филол. н., доцент кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета ФГАОУ ВО «Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова».

E-mail: dedyuhina.olga28@mail.ru

Olga V. DEDYUKHINA – Cand. Sci. (Philology), Associate Professor, Department of Russian and Foreign Literature, Faculty of Philology, M.K. Ammosov North-Eastern Federal University.