

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.8.11>

Сизых Оксана Васильевна

КОНЦЕПТ "КРАСОТА" В РАССКАЗЕ Ю. В. БУЙДЫ "ЛА ТУНЬ"

В статье исследуется концептуализация эстетического понятия "красота" на материале рассказа известного современного прозаика, лауреата престижных литературных премий Юрия Васильевича Буйды "Ла Тунь". Выявлены, во-первых, авторские способы, формирующие онтологическое и аксиологическое звучание идеи красоты (мифологическая символика и фольклорная атрибуция); во-вторых, специфика ее образной репрезентации (прекрасная китаянка Ла Тунь как эталон красоты); семантическая структура эстетической константы (смысловое ядро - категория "прекрасное" - и периферийные составляющие, представленные деталями). Концепт "красота" создается через культурную рефлексию в контексте человеческого существования, в котором частная жизнь оказывается элементом бытия в целом. Экзистенциальный опыт переживания маргинальными героями идеала карнавализируется автором посредством принципа амбивалентности. В результате возникающая оппозиция "реальное - иллюзорное" приобретает онтологическое значение. Буйда конструирует образ латунной красоты как ложной гармонии в противовес утвердившемуся пониманию красоты, выраженной в формуле "золотого сечения".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/8/11.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 8. С. 60-64. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/8/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

**CREATION HISTORY AND POETICS
OF THE STORY “WHERE LOVE IS, THERE GOD IS ALSO” BY L. N. TOLSTOY**

Sizova Irina Igorevna, Ph. D. in Philology

*A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow
u_sizova@bk.ru*

For the first time, on the basis of all the manuscripts known to date, the article discusses the history of creation, as well as the problems of the versions of the literary source of the story “Where Love Is, There God Is Also” by Leo Tolstoy. Previously unrecorded archival materials are introduced into scientific circulation. The formation of poetics elements in this work is traced fully and comprehensively through the entire manuscript fund, in contrast to the established scientific tradition: our predecessors addressed only selectively published fragments. The author presents a new view on the writer’s comprehension of the literary source of the story – the Christmas fairy tale “Father Martin” by the French writer Ruben Saillens. The literary-biographical material shows how this work met Tolstoy’s aesthetic and moral-philosophical views, revealed his civic position.

Key words and phrases: Leo Tolstoy; “Where Love Is, There God Is Also”; dating; version; variant; text history; poetics; literary source; Ruben Saillens; genre of the Christmas story.

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 04.06.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.8.11>

В статье исследуется концептуализация эстетического понятия «красота» на материале рассказа известного современного прозаика, лауреата престижных литературных премий Юрия Васильевича Буйды «Ла Тунь». Выявлены, во-первых, авторские способы, формирующие онтологическое и аксиологическое звучание идеи красоты (мифологическая символика и фольклорная атрибуция); во-вторых, специфика ее образной репрезентации (прекрасная китаянка Ла Тунь как эталон красоты); семантическая структура эстетической константы (смысловое ядро – категория «прекрасное» – и периферийные составляющие, представленные деталями). Концепт «красота» создается через культурную рефлексия в контексте человеческого существования, в котором частная жизнь оказывается элементом бытия в целом. Экзистенциальный опыт переживания маргинальными героями идеала карнавализуется автором посредством принципа амбивалентности. В результате возникающая оппозиция «реальное – иллюзорное» приобретает онтологическое значение. Буйда конструирует образ латунной красоты как ложной гармонии в противовес утвердившемуся пониманию красоты, выраженной в формуле «золотого сечения».

Ключевые слова и фразы: современная русская проза; рассказ; Буйда; концепт; красота; модель мира; идеал.

Сизых Оксана Васильевна, к. филол. н.

*Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова, г. Якутск
777ruslit@mail.ru*

КОНЦЕПТ «КРАСОТА» В РАССКАЗЕ Ю. В. БУЙДЫ «ЛА ТУНЬ»

Литературный путь Юрия Буйды начинается с 1991 года публикацией метафорического эссе «Люди-на острове», раскрывающего конфликтность мира и поиск человеком пути к преодолению одиночества, что станет магистральной проблемой всего творчества писателя. Буйда является постоянным автором многих авторитетных журналов: «Новый мир», «Знамя», «Октябрь», «Дружба народов» и др., – редакционная политика которых предусматривает безупречный художественный уровень и мастерство стиля. **Актуальность** данной статьи объясняется обращением современных писателей к проблеме нравственного возрождения человека, пребывающего в маргинальном мире, но имеющего внутреннюю потребность соприкосновения с идеальным. Онтологическая и аксиологическая составляющая концепта «красота» у Буйды раскрывается посредством исследования поэтики рассказа «Ла Тунь», в котором эстетическая категория есть гарант духовного возрождения человека. Прозаик настаивает на том, что центром мира является человек, а источником его существования оказываются духовные потребности, определяющие подлинное бытие.

Изучению «малой прозы» Буйды посвящены ряд литературоведческих работ, среди них наиболее концептуальными представляются статьи М. В. Безрукавой [1], М. А. Дмитровской и К. А. Дегтяренко [6], М. В. Гавриловой [4], Т. В. Сорокиной [11], Е. В. Копыриной [9], Т. Г. Прохоровой [10], И. К. Ивановой [8], О. В. Дедюхиной [5] и др., анализирующие проблематику и поэтику ряда рассказов прозаика. Однако нет достаточного количества литературоведческих работ, исследующих книгу «Жунгли», состоящую из 17 произведений, а рассказ «Ла Тунь» никогда не являлся предметом литературоведческой интерпретации.

Научная новизна работы определяется онтологической и аксиологической трактовкой концепта «красота», что не являлось предметом исследования в других литературоведческих работах, посвященных поэтике рассказов Буйды. **Цель** статьи – выявление смысловой коннотации концепта «красота» с моделью мира

в рассказе «Ла Тунь». **Задачами** являются: определение авторских способов концептуализации красоты и изучение специфики ее образной репрезентации.

Под концептом понимается содержательный компонент литературного текста, имеющий смысловое ядро и периферическую составляющую, вбирающие в себя культурно-мифологическое наследие нации, особенности ее менталитета и индивидуальный опыт автора.

Один из центральных персонажей рассказа, из-за татуировки на плечах погон имеющий прозвище Полковник, носит имя Тимофей. Данное мужское имя, появившееся в результате христианизации Руси, в переводе с греческого *Τιμόθεος* означает «почитающий Бога». Образ создается по принципу антиномии внешнего и внутреннего. Тимофей Труфанов – с одной стороны, опасный вор, хладнокровный преступник с «железными зубами», умело скрывающийся от милиции, а с другой – богобоязненный человек, обладающий широкой душой, добротой, милосердием, заботливый семьянин и отец. На плечах у него – изображения маленьких черепов. В мифологическом аспекте образ черепа амбивалентен: олицетворяет жизнь и смерть одновременно, считается вместилищем души, средоточием жизненной энергии; в индуизме и христианстве связан с идеей отречения от мира на пути к спасению. В Европе существовал культ черепа, в современной культуре образ черепа приобретает смысл победы над смертью, пренебрежительного отношения к ней. Для Тимофея череп сопрягается с его статусом маргинального лидера, что не мешает ему иметь веру в Бога. Удачливость Полковника в рассказе обуславливается наличием у него латунного амулета, который он «умело прятал и берег от милиции» [3, с. 219]. Отменим, латунь представляет собой сплав меди (металл Венеры) и алюминия (металл Меркурия), а, следовательно, соединяет в себе свойства небесных покровителей Любви и Единения. Ироническому переосмыслению подвергнут еще один мифологический аспект: Меркурий как божеество хитрости и обмана имеет жезл, открывающий преграду, разделяющую жизнь и смерть, добро и зло, темную и светлую стороны бытия.

Жизненное пространство центрального персонажа структурировано и имеет как явные, так и скрытые сферы. Интерьер его большого двухэтажного дома включает в себя эмблемы простого домашнего уюта: «веселенькие занавески», «герань на окнах», «пластинки с записями народных песен». Однако это наполненное нехитрыми вещами пространство скрывает в себе иной мир хрупкой красоты. С этой целью Буйда воссоздает особую архитектуру дома: «Они вошли в пустую комнату, в стене которой был устроен тайный ход в смежное помещение» с «потайной дверью» [Там же, с. 221].

Жизненная территория Полковника наполнена фольклорными персонажами. Управляющая его хозяйством женщина откликается на прозвище Бикса. Следует заметить, что кличка Бикса есть производное от уголовных «бика» или «бике», означающих «проститутка», и напоминает о социальной роли героини. Вместе с тем Бикса имеет черты сходства с Бабой-Ягой. Она «костлявая», «вечно что-то жующая», «с королевой челюстью» [Там же, с. 219]. Обнаружив недалеко от дома избитого парня, Бикса тащит его в баньку, хочет «побаловаться», более того, приводит в «светлицу к красной девице», в чем обнаруживается параллель с фабулой волшебной сказки. Являясь проводником в иной мир, Бикса гибнет, охраняя его от вмешательства чужих сил из жестокого реального мира: «Милиция вломилась в дом Полковника под утро... Биксу, загородившую путь на лестницу, убили выстрелом в упор» [Там же, с. 224].

Другой персонаж, появившийся из ниоткуда избитый парень (Сантос), обнаруживает сходство с фольклорным добрым молодцем, преодолевающим трудности на пути поиска невесты. Средством создания образа героя, как это часто встречается у Буйды, становится имя собственное. Имя «Александр» отсылает к древнегреческим *ἀλέξω* («защищать») и *ἀνὴρ* («мужчина»), персонифицируя в герое силы былинного богатыря, что поддерживается портретным описанием: «с ног до головы мускулистое тело», «гладкий живот и бугристая спина», «крепкая шея», развитые икры. В то же время прозвище «Сантос», восходящее к испанскому *Santos*, означает «святой», в чем усматривается авторская ирония, вновь дополненная деталями портрета: тело парня покрыто «трехцветной татуировкой, изображавшей... змей... Издали казалось, что это был не человек, а некое трехзмеее существо» [Там же, с. 220]. Ироническое начало создает контрастную характеристику героя, которая поддерживается возникающей параллелью с мифологическим чудовищем. Образ Змея Горыныча также амбивалентен: с одной стороны, огнедышащий дракон, имеющий несколько голов, в русских сказках и былинах является представителем злых сил; а с другой, согласно словарю В. И. Даля, – «Горыня» – богатырь, способный качать горы. Кроме того, «Горынич» – характерное отчество богатырей, иногда сильных рептилий.

В рассказе представлено подробное изображение татуированных змей: «...сплетенные страшномордые... Они обвивали икры, клубились на гладком животе и бугристой спине... обхватывали крепкую шею, встречаясь раздвоенными языками под кадыком» [Там же]. Архетипический образ змеи обладает двойственной оценкой и мыслится как символ царства мертвых и одновременно олицетворяет возрождение. Согласно Библии, рептилия предполагает связь с дьяволом, однако «металлическая змея», поднимающая Моисея в пустыне, символизирует Христа. Как это ни странно, мотив сбрасывания змеей кожи напоминает об идее очищения человека от первородного греха, которая реализуется в рассказе Буйды на уровне образной системы (Ла Тунь).

Перекрученное тело змеи в контексте авторской интенции означает страдания влюбленного парня, неизбежные при его устремлении к духовному. Сантос, увидев девушку Ла Тунь, испытывает незнакомое чувство настоящей любви. Герой не утратил способность к возвышенным переживаниям. Восторг от соприкосновения с прекрасным дарует ему и счастье, и страдание одновременно. А последнее, ведущее к катарсису, становится залогом сознательного отношения к жизни. Подпольный человек Достоевского размышляет: «В хрустальном дворце оно и немислимо: страдание есть сомнение, есть отрицание, а что за хрустальный

дворец, в котором можно усомниться? А между тем я уверен, что человек от настоящего страдания, то есть от разрушения и хаоса, никогда не откажется. Страдание – да ведь это единственная причина сознания. Я хоть и доложил вначале, что сознание, по-моему, есть величайшее для человека несчастье, но я знаю, что человек его любит и не променяет ни на какие удовлетворения» [7].

В прозе Буйды страдание связано с разными аспектами бытия человека: физическим существованием, разложением брэнного тела; социальными противоречиями и несправедливостью; историческими катаклизмами; межличностными отношениями. Рассказ «Ла Тунь» демонстрирует преобразование человека с маргинальным сознанием под влиянием красоты, за которую он готов принести в жертву собственную жизнь: «Лучше тут лежать, чем без нее жить» [3, с. 223]. В рассказе изображаются герои, неожиданно для себя оказавшиеся способными на возвышенные движения души. Минуя удовольствия, возникающие из удовлетворения физиологических потребностей и инстинктов, Сантос вдруг понимает, что влюблен в необыкновенную девушку «странной и страшной любовью» [Там же, с. 222], хотя обладать ею он никогда не сможет. В финале рассказа, созерцая кровавое тело мертвой девушки, Сантос испытывает огромные душевные страдания («до боли в глазах») и онтологически переживает любовь через соединение горечи утраты с внутренним божественным светом: «Вдруг подумал он, и не было, и не могло быть во всей его жизни чувства выше...» [Там же, с. 224].

В основе понимания одной из древнейших категорий философии и культуры «красота» находится эстетическая универсалия «прекрасное», детерминированная духовными ценностями, которая способствует эстетическому наслаждению и порождает идеальное бытие. Изначально термины «прекрасное» и «красота» употребляли как синонимы. Однако в отличие от «прекрасного» (оценочная категория), «красота» означала совершенство модели макрокосма. В прозе Буйды понятие «красота» приобретает одновременно онтологический и аксиологический характер.

Воплощением красоты в рассказе «Ла Тунь» становится не похожее ни на кого существо, девушка-инвалид, родившаяся «без ног и всего остального. Шлаки выводились через кожные покровы» [Там же, с. 222]. Забывшемся о ней Полковнику она казалась «прекрасной китайкой», а в ее врожденном уродстве ему виделся «умысел Божий» [Там же, с. 223]. Образ героини имеет явные черты сходства со сказочной царевной. Отметим, что весьма полезной для анализа образа главной героини представляется работа И. П. Черноусовой [12] о фольклорной формуле красоты. Элементы портрета Ла Тунь подчеркивают ее *исключительность*: «У прекрасной китайки не было ног до колен... обе культы были гладко скруглены, без каких-либо признаков швов или шрамов, и так же красивы, как и другие части ее тела» [3, с. 222]. Ошеломленный Сантос видит в девушке эталон красоты, который придает его существованию особый смысл, одухотворяет и возвышает его: «...ничего более прекрасного в своей жизни Сантос не встречал. И когда он это понял, голова его пошла кругом... Он понял, что еще миг – и он потеряет сознание. От счастья» [Там же]. Помимо этого детали «черный бархат и атлас» говорят о роскоши женского одеяния и акцентируют ее статус госпожи. Местонахождение царевны за тридевять земель, в тридесятом царстве, а Ла Тунь живет в секретной комнате с потайной дверью, которая без окон с горящими ночниками по углам. Интерьер включает подробности, обычно связанные с принцессой из волшебной сказки: «широкая кровать под балдахин», «кресло с высокой спинкой», напоминающее трон. Традиционно красота соотносится с белым и красным цветами, Буйда же привлекает желтый: «Ее нагое тело было ярко-желтым – цвета чистой латуни» [Там же, с. 221]. Авторская колористика способствует карнавализации образа и идейного содержания рассказа. Для Буйды важен нравственный посыл исцеления души человеческой, поэтому категория красоты осмысливается писателем аксиологически, а герои не способны осознать нравственную глубину бытия. Этический потенциал возникает в душах героев, но остается нереализованным. Семантическая исключительность желтого состоит в том, что он выступает символом золота, означая небесный свет, онтологический смысл которого видится в идее внутреннего обновления. Подмена золота латунью в тексте рассказа свидетельствует о фальши идеала, ставшего предметом поклонения Полковника и Сантоса. Ирония Буйды – попытка осмыслить кризисное сознание человека рубежного времени, особенность его бытия. Не случайно как сказочная царевна, не имея имени, «прекрасная» «златокожая» «китайка» носит говорящее прозвище «Ла Тунь», так как само звучание слова «латунь» ей нравилось с детства. Синтез эпитетов порождает бутафорский характер изображенного мира. Мифологической семантикой обладает портретная деталь *волосы*, с древности означающие силу жизни. Ла Тунь лишена волос, а значит, не имеет реальной возрождающей силы, ее красота – лишь иллюзия, в которую верят герои. Неотъемлемой деталью образа Ла Туни оказывается красная роза, традиционно олицетворяющая земной мир, восторг, страсть и смерть. Полковник часто по вечерам поднимался в комнату к Ла Туни и дарил ей алую розу, которой она «поигрывала». Появление цветка в финальной сцене убийства Полковником девушки из милосердия становится словно элементом декорации страшной картины. Так, Буйда манифестирует абсурдность современной жизни, утратившей связь с Богом и христианскими ценностями.

Атрибутом царевны является стерегущий Ла Тунь огромный страшный петух с «налитыми кровью глазами, сидевший на цепи... Его оперенье отливало бронзой, а оправленный в сталь клюв поражал размерами» [Там же]. Древнейший мифологический образ петуха амбивалентен, связан как с божественным, так и демоническим миром. Петух – глашатай солнца, зооморфная трансформация небесного света, согласно народным поверьям – защитник от нечистой силы. В то же время петух связан с царством смерти и тьмы. Сопраженность петуха с жизнью и смертью наделяет этот образ способностью контаминации понятий: жизнь – смерть – возрождение, – с которыми в рассказе Буйды связан мотивный комплекс: выживание (скрывающийся от милиции полковник), жертвоприношение (смерть страдающего от любви Сантоса), защита (беззащитная Ла Тунь).

Петух является центральным образом в финальной сцене рассказа. После смерти Биксы, Полковника и Ла Туни Сантос, шатаясь, выбирался во двор. «Перед глазамиплыли черные, золотые и алые пятна, все никак не складывавшиеся в картину, и он застонал от бессилия и даже не услышал угрожающего клекота огромного петуха с обрывком железной цепи на шее, который вдруг взмахнул крыльями и обрушился на него сверху, откуда обычно приходит Бог, чтобы прекратить человеческие мучения чудовищным ударом стального клюва...» [Там же, с. 224]. Для понимания идеи финала рассказа немаловажное значение имеет символика цвета. Цветовое обозначение эмоционального напряжения Сантоса включает черный, золотой и алый, в свою очередь, имеющие смысловые доминанты. Та же цветовая гамма используется автором, когда он описывает мертвую Ла Тунь: «...золотая девушка лежала на черном покрывале с улыбкой на устах, алой розой во рту и ножом в сердце» [Там же]. Золотой цвет сопряжен со светом солнца, жизненной энергией, зарождающейся любовью и внутренней гармонией, которые соотносятся со случайными потенциями судьбы Сантоса, нереализованной возможностью обрести любовь и рай на земле. Символизм красного вбирает в себя негативный смысл бессмысленно пролитой крови (Бикса, Полковник, Ла Тунь, Сантос) и любовной страсти, выражающей торжество чувственной сферы. Черный как отрицание света ассоциируется с ложной красотой и является символом небытия и несуществующего мира («И впервые в жизни оба не поняли, ложь это или правда»). В рассказе выражается идея об иллюзорности райского мира («латунного века» в противоположность «золотому веку»), оказавшегося плодом примитивного воображения героев. С известной долей иронии Буйда вводит мотив милосердия, неожиданно связанный с петухом: парадоксальным образом акт сострадания, соотносимый с проявлением божественной воли, выражается через убийство, придавая трагический и двойственный смысл финалу рассказа. Буйда ставит вопрос о смысле жизни и приходит к убеждению, что жизненная цель не определяется физическим наслаждением, а включает в себя душевную составляющую, неотделимую от страдания, добродетели и гуманизма.

Заключение

Итак, в результате предпринятого анализа рассказа Буйды «Ла Тунь» отчетливо проявляется смысловая коннотация концепта «красота» с картиной мира. В произведении Буйды представлена модель мира, характеризующаяся наличием следующих уровней: физическое существование несовершенных индивидов; социальное противостояние человека и власти (преступник – милиция); сфера интимных отношений; духовные интенции героев. Реальный мир персонажей Буйды – это маргинальное пространство преступной среды, а человек в нем – агрессивное страшное существо; идеальный же мир – место бытования любви и красоты с милосердной, чуткой, способной на тонкие чувства личностью. Духовной константой изображенного бытия становится красота, актуализирующая онтологический и аксиологический измерения рассказа. Буйда конструирует сложное семантическое образование – концепт «красота», в основе которого находится эстетическая универсалия «прекрасное». Следует выделить основные способы концептуализации красоты: обращение к мифологическим символам (алая роза, золотой и желтый цвета) и фольклорной атрибуции (царевна).

Философия жизни, представленная в прозе Буйды, антропоцентрична. Его персонажи создают собственный уникальный мир, контрастирующий с действительностью, главной фигурой которого становится Ла Тунь, воплощающая для героев эталон красоты. Девушка характеризуется наличием внешних признаков нездоровья (врожденное уродство) и в противоположность традиционному румянному цвету лица ее кожа имеет желтый цвет, вместо длинной косы у нее остриженная голова. Буйда в сюжетной рамке рассказа создает оппозицию «реальное – иллюзорное», что является спецификой образной репрезентации красоты. В противопоставлении реального и идеального заложен глубокий онтологический смысл. Красота предстает в качестве необходимой составляющей социальной и духовной жизни человека, придающей смысл бытию. Авторская концепция красоты соединяет значения эстетической константы с физическим и нравственным несовершенством личности, в чем видится художественное достижение писателя. Наблюдается устойчивая связь анализируемого концепта с другими, в частности «любовь», «жизнь» и «свет».

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. Бологова М. А. Поэтика русской прозы 1990-2000-х годов: дисс. ... д. филол. н. Новосибирск, 2013. 435 с.
3. Буйда Ю. В. Жунгли. М.: Эксмо, 2010. 384 с.
4. 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.
5. Дедюхина О. В. Реминисценции Ф. М. Достоевского в рассказе Ю. В. Буйды «Климс» // Вестник Северо-Восточного федерального университета. 2019. № 1. С. 81-90.
6. Дмитровская М. А., Дегтяренко К. А. Гиперболо, комическое и гротеск в книге рассказов Ю. Буйды «Прусская невеста» // Слово.ру: Балтийский акцент. 2013. Т. 4. № 4. С. 30-42.
7. Достоевский Ф. М. Записки из подполья [Электронный ресурс]. URL: <https://ilibrary.ru/text/9/p.9/index.html> (дата обращения: 01.07.2019).
8. Иванова И. К. Нарративный дискурс в творчестве г. Грасса и Ю. Буйды // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. 2017. № 3 (95). Ч. 2. С. 59-65.
9. Копырина Е. В. Интертекстуальность в творчестве Ю. Буйды: взаимодействие претекстов и их языковые маркеры в рассказе «Красная столовая» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия «Филология, педагогика, психология». 2009. Вып. 8. С. 30-35.

10. Прохорова Т. Г. Особенности художественной интерпретации темы Смуты в малой прозе Юрия Буйды (на материале рассказа «Смерть эфанта») // Филология и культура. 2015. № 2 (40). С. 231-235.
11. Сорокина Т. В. Интертекстуальные стратегии Ю. Буйды (по рассказу «Ство (Прозрения Германа Непары)») // Ученые записки Казанского университета. Гуманитарные науки. 2010. Т. 152. Кн. 2. С. 113-124.
12. Черноусова И. П. Формула красоты в русских волшебных сказках и былинах // Русская речь. 2012. № 1. С. 93-99.

“BEAUTY” CONCEPT IN YU. V. BUIDA’S STORY “LA TUN”

Sizykh Oksana Vasil'evna, Ph. D. in Philology
M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk
777ruslit@mail.ru

The article examines the conceptualization of the aesthetic concept “beauty” by the material of the story “La Tun” of the famous modern prose-writer, laureate of prestigious literary awards Yury Vasilyevich Buida. The paper reveals the author’s original techniques to emphasize ontological and axiological meaning of the “beauty” concept (mythological symbolism and folkloric attribution), identifies the specificity of its figurative representation (beautiful Chinese woman La Tun as a model of beauty); considers semantic structure of the aesthetic constant (semantic nucleus – the category of “beauty” – and peripheral components represented through details). The “beauty” concept is formed through cultural reflection in the context of human existence, in which an individual’s life is an element of universal existence. Marginal personages’ existential experience is carnivalized by means of the ambivalence principle. As a result, the opposition “real – illusionary” acquires ontological meaning. Buida develops the image of brass (“latun” in Russian) beauty as false harmony contrasting the established conception of beauty expressed by the “golden section” formula.

Key words and phrases: modern Russian prose; story; Buida; concept; beauty; world model; ideal.

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 05.06.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.8.12>

В статье анализируются образы Ларисы Огудаловой и Паратова («Бесприданница» А. Н. Островского). Опираясь на основополагающие психоаналитические труды К. Г. Юнга, К. Кереньи, а также Д. Хилмана, Г. Бэчларда, Дж. Сиенфилда и проч., автор исследовал мировоззренческие ориентиры действий Паратова. Предметом анализа в настоящей работе становится тип «ненастоящего героя» (иллюзиониста), беспринципного, бесчеловечного, с презрением относящегося к чувствам других, явившегося причиной трагедии и смерти главной героини, переживающей подлинную драму, связанную с иллюзией настоящей любви к Паратову.

Ключевые слова и фразы: герой; иллюзионист; архетип; тип; трагедия любви; Островский; Тургенев.

Смирнов Кирилл Валентинович, к. филол. н.
Вологодский колледж связи и информационных технологий
kirill_smirnov_1989@list.ru

«НЕНАСТОЯЩИЕ ГЕРОИ» РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX СТОЛЕТИЯ

Любое событие, продиктованное эпохой, находит свое воплощение в искусстве и в разной степени интерпретируется художником писателем или философом соразмерно степени актуальности. Таковым был роман Э. Золя «Жерминаль», написанный в конце XIX века и ставший иллюстрацией тягот повседневной жизни шахтеров. Таковой была книга «Война и мир» Л. Н. Толстого, акцентирующая внимание читателя на понятиях патриотизма и морали, выраженных в формате «диалектики души». Таковыми являлись практически все произведения писателей золотого века русской литературы, в которых контекстуально развивалась основная проблема – проблема крепостного права, косвенно породившая два основных вопроса: вопрос женских прав и вопрос положительного героя. Пытаясь найти ответы, авторы стремились создать особого персонажа, способного стать примером для подражания и стимулирующего своими поступками активную трансформацию окружающей действительности в более пригодные для жизни рамки. И. С. Тургенев, И. А. Гончаров под влиянием творчества А. С. Пушкина выводят нигилиста Базарова [13] и капиталиста Штольца [2]; Н. А. Некрасов – «народного заступника» Гришу Добросклонова [9]; Н. Г. Чернышевский – философа Рахметова [14]. Каждый из этих героев претендовал на статус положительного, но ни один из них не стал таковым в силу объективных обстоятельств.

Параллельно с темой положительного героя развивалась тема женской эмансипации: от Татьяны Лариной до Ларисы Огудаловой – героинь нового психологического типа, новой формации. Вопрос женских прав и положения женщины в обществе XIX века в литературной интерпретации до сих пор разрабатывается и фактически остается открытым. В современном литературоведении эта тема не потеряла своей значимости. В настоящей статье она получает иное освещение, что и определяет **актуальность** исследования. **Цель** работы состоит в том, чтобы доказать: сочетание проблемы положительного героя и темы женской эмансипации