

## АЛЛЮЗИИ НА ТВОРЧЕСТВО Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В СБОРНИКЕ ЮРИЯ БУЙДЫ «ЗАКОН ЖУНГЛЕЙ»

Изменения в духовной жизни современного общества актуализируют полемику новых писателей с фундаментальными идеями русской классической литературы. Целью статьи является анализ влияния некоторых аспектов мировоззрения и творчества Ф. М. Достоевского на поэтику и проблематику рассказов Юрия Васильевича Буйды «Лета», «Казанский вокзал», «Закон Жунглей». Задачи включают выявление сходств и различий в изображении мира и человека, типологических схождений на уровне мотивов и сюжета, ключевых символов, характерных для Достоевского, и их новой интерпретации. Определяется, что фундаментальная для мировоззрения Достоевского философская проблема взаимоотношений человека и Бога, вопрос о значении в обществе христианских и этических категорий важны для авторской концепции произведений Буйды. Современный писатель изображает потерянных людей, живущих первобытными инстинктами, пребывающих в особом пространстве материальной и духовной нищеты, но по-своему ищущих Бога. Однако героям Буйды в большей степени, чем персонажам Достоевского, свойственно приятие жизни, обусловленное их подсознательным стремлением к свету и добру. Выявленные образы и мотивы, типологически сходные с соответствующими элементами поэтики Достоевского, нацелены на усложнение культурно-исторического контекста сборника «Жунгли» для уточнения социальной проблематики рубежного времени и основной концепции книги Буйды. Образы сада, лестницы, топора, камня, имеющие явно аллюзивный характер, оказываются связанными с бытийной моделью мироздания, предложенной современным прозаиком. Мотивный комплекс рассказов «Лета», «Казанский вокзал», «Закон Жунглей», обнаруживающий авторские отсылки к классическим текстам, способствует выражению философской идеи утраты духовности и подчас бессознательного существования современного человека.

**К л ю ч е в ы е с л о в а:** Достоевский; Буйда; концепция человека; символические образы; духовно-нравственное начало; Бог; аллюзия; мотив; современная русская проза; «Закон Жунглей»

**Ц и т и р о в а н и е:** Сизых О. В., Дедюхина О. В. Аллюзии на творчество Ф. М. Достоевского в сборнике Юрия Буйды «Закон Жунглей». DOI 10.15826/izv2.2020.22.2.036 // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2 : Гуманитар. науки. 2020. Т. 22. № 2 (198). С. 258–272.

Поступила в редакцию: 31.01.2019  
Принята к печати: 22.10.2019

Oksana V. Sizykh  
Olga V. Dedyukhina

North-Eastern Federal University  
Yakutsk, Russia

### ALLUSIONS TO DOSTOEVSKY'S CREATIVE WORK IN YURY BUIDA'S COLLECTION *THE LAW OF THE JUNGLE*

Changes in the spiritual life of modern society actualise the controversy of new writers with the fundamental ideas of Russian classical literature. The purpose of this article is to analyse the influence of certain aspects of Dostoevsky's worldview and creative work on the poetics and issues considered in Yury Vasilievich Buida's stories *Lethe*, *Kazan Railway Station*, and *The Law of the Jungle*. The authors aim to identify the similarities and differences in the depiction of the world and man, typological convergences at the level of motifs and plots, key symbols characteristic of Dostoevsky, and their new interpretation. The authors establish that the philosophical problem of the relationship between man and God, fundamental for Dostoevsky's worldview and the question of the significance of Christian and ethical categories in society are important for the author's concept of Buida's works. The modern writer portrays lost people guided by primitive instincts, abiding in a peculiar space of material and spiritual poverty, but in their own way looking for God. However, to a larger extent than Dostoevsky's characters, Buida's characters are characterised by the acceptance of life due to their subconscious striving for light and good. The revealed images and motifs, typologically similar to the corresponding elements of Dostoevsky's poetics, are aimed at complicating the cultural and historical context of the *Jungle* collection in order to clarify the social issues of boundary time and the basic concept of the book by Buida. The images of the garden, stairs, axe, stone, which have a pronounced allusive character, turn out to be connected with the existential model of the universe proposed by the modern prose writer. The motif complex of *Lethe*, *Kazan Railway Station*, *The Law of the Jungle*, which reveals the author's references to classical texts, contributes to the expression of the philosophical idea of the loss of spirituality and sometimes the unconscious existence of modern man.

**Key words:** Dostoevsky; Buida; concept of man; symbols; spiritual and moral principles; God; allusion; motif; modern Russian prose; *The Law of the Jungle*

**Citation:** Sizykh, O. V., & Dedyukhina, O. V. (2020). Allizuii na tvorchestvo F. M. Dostoevskogo v sbornike Yuriiia Buidy "Zakon Zhunglei" [Allusions to Dostoevsky's Creative Work in Yury Buida's Collection *The Law of the Jungle*]. *Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2: Humanities and Arts*, 22, 2 (198), 258–272. doi: 10.15826/izv2.2019.22.2.036

Submitted: 31.01.2019

Accepted: 22.10.2019

Юрий Буйда — один из наиболее востребованных современных прозаиков, обладатель престижной литературной премии «Большая книга» (2013), постоянный автор авторитетных журналов «Новый мир», «Знамя», «Октябрь»,

произведения которого переведены на множество иностранных языков и опубликованы не только в России, но и за рубежом. Ведущим жанром творчества Буйды является роман, однако «малая проза» писателя, несколько обойденная вниманием литературоведов, поднимает важные проблемы исторической судьбы России и особенностей национального менталитета, а потому требует более детального исследования. В художественном мире Буйды прослеживается заметное влияние проблематики и поэтики русской классической литературы, в частности, Лескова, Гоголя, Достоевского, на что указывает сам автор в ряде интервью. При этом в произведениях современного писателя частотны отсылки к этико-философским идеям, мотивам, образам Достоевского. Вопрос об интертекстуальных связях русской литературы конца XX — начала XXI в. с творчеством Достоевского так или иначе оказывается в поле зрения литературоведов, среди которых наиболее концептуальными представляются исследования Р. С.-И. Семькиной [2008], С. Е. Трунина [2010]. Литературоведческих работ, посвященных изучению проблемы преемственности в прозе Буйды, немного, здесь следует отметить фундаментальное исследование М. А. Бологовой [2013], статьи Т. Г. Прохоровой, в фокусе которых творческий диалог Буйды и Достоевского [Прохорова, 2014; 2015]. В целом, анализ литературоведческих работ, в которых предпринимается попытка выявления влияния культурно-философских и художественных аспектов произведений Достоевского на творчество Буйды демонстрирует недостаточную изученность данного аспекта, так как в поле зрения ученых оказывается ограниченный ряд произведений современного автора, а сборник «Жунгли» не становился предметом анализа.

Исследование типологических сходжений в произведениях Буйды и Достоевского позволяет конкретизировать картину мира современного писателя. Для этого используются сравнительно-исторический и типологический методы, обеспечивающие аргументированное выявление художественно, эстетически универсального и трансформированного на уровне проблематики и поэтики. Под *аллюзией* авторы данной статьи понимают распространенную форму интертекстуальности, осознанный намек на известный литературный факт, основной функцией которого является углубление идейной концепции произведения. Понятие аллюзии в настоящей статье неразрывно связано с рассмотрением особенностей творческого диалога Буйды и Достоевского, происходящего на уровне идей, мотивов и образов.

Выбор материала статьи обуславливается малоизученностью названных произведений, а также тем, что в ключевом рассказе сборника «Закон Жунглей» наиболее полно предстает художественная модель мира Буйды; рассказ «Лета» представляет идею единения людей как одну из ее нравственных доминант; а «Казанский вокзал» вводит мысль о божественном начале жизни, и все эти аспекты отражают авторскую концепцию сборника и получают дальнейшее развитие в других рассказах книги.

Книга Буйды «Жунгли» (2010) открывается рассказом «Лета», который посвящен правозащитнику, организатору первого в послесталинское время

открытого коллективного письма протеста, борцу против советской власти Кронида Аркадьевичу Любарскому. Имя главной героини *Лета* отсылает к греческой мифологии, в которой название реки Λήθη означает «забвение», однако в рассказе Буйды возникает антонимичное прочтение этимологии топонима. Урожденная княгиня Елена (Лета) Александровна Прозоровская, пройдя длинный драматичный жизненный путь, став свидетелем страшных эпохальных событий — Первой мировой войны, Революции, сталинских репрессий, армяно-азербайджанского, чеченского военных конфликтов — становится олицетворением исторической памяти и хранителем истинных семейных ценностей.

Упоминание повести «Неточка Незванова» как любимого произведения из детства Елены Александровны не случайно. Оно подчеркивает неординарность ее личности, особую жизненную позицию и противопоставленность тоталитарному режиму. Осмысляя имя героини повести Достоевского, М. В. Поник утверждает: «В имени “НЕточка” (“АнНЕта”) и в фамилии “НЕзванова” акцентировано фонетическое “НЕ”, что указывает на отчужденность девушки от мира» [Поник, с. 10]. В нравственном противостоянии злу проясняется другое значение фамилии героини: «слово “незван” — это “оберег” от “нечистой силы”» [Там же]. Княгиня Елена Александровна не несет наказание, даже дерзко разговаривая со Сталиным. Неточка так же, как и Елена, сталкивается с жизненными перипетиями и трудностями, что делает ее более стойкой личностью. Сходство героини с Неточкой видится и в ее роли защитницы: если героиня Достоевского оказывает поддержку Александре Михайловне, то Леточка выступает в роли покровительницы как лишенных родителей детей, так и своей большой семьи.

Сакральным выражением защищенного пространства бытия человека является в рассказе образ дома. Образ дома, наполненного внутренним светом, теплом и верой, является ключевым. Эта семантика поддерживается символической цветовой гаммой: сочетанием золота, киновари и зелени, а также такими деталями, как, «звезды», «подсолнухи», «златогрудые девы», излучающие свет. Кроме того, дом наполнен светом изнутри: иконка, перед которой стоит электрическая лампадка, ежедневные молитвы хозяйки, выражающие благодарность Богу за счастье, которое «он ей так щедро дарил» [Буйда, с. 8]. Идея божественной освещенности поддерживается месторасположением старого, 1888 года постройки, дома Исуповых, располагающегося в поселке Жукова Гора на гребне холма. Возвышенность (холм, гора) в различных культурах традиционно является центром мироздания и соотносится с идеей Бога. Территория дома — это упорядоченный Космос, противопоставленный враждебному пространству Хаоса, защищающий человека от страшного и неблагоприятного мироустройства; это воплощение стабильности, защищенности, традиций, а также выражение ценности жизни. Более того, дом в течение своего долгого существования постоянно подвергался перестройке и, в конце концов, стал чем-то напоминающим «скорее явление природы, нежели дело рук человеческих» [Там же, с. 6] и, таким образом, словно сросся с садом:

Густые кусты сирени, черемухи, шиповника, яблоня, тополь и береза врастали в дом, становясь такими же его частями, как балясины лестниц, люди или электрические лампочки. В начале лета тополиный пух летал по комнатам, оседал на картинах и иконах, слоисто колыхался на крашенных деревянных полах [Буйда, с. 7].

В произведении христианская идея является одной из ведущих и соотносится с мировоззренческим контекстом классической русской литературы в целом и Достоевского в частности. Образ сада, будучи полиформным культурным символом, связан с идеями сотворения мироздания и единения людей, олицетворяет идеальный мир, космическую гармонию. Образ сада-гнезда обращен к основам русского национального миропорядка, символизирует семью, дворянскую культуру, любовь. В поэтике Достоевского образ сада наделяется многообразной семантикой: во-первых, является распространенным романтическим образом или элементом пародии на романтизм; во-вторых, выполняет традиционную для классического романа XIX в. роль пространственной исторической реалии, неотъемлемого компонента дворянской усадьбы; в-третьих, выступает как олицетворение счастья, гармонии, идеального мира, рая. У Достоевского, городского писателя в целом, в ряде произведений («Бедные люди», «Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его обитатели», «Униженные и оскорбленные», «Идиот», «Братья Карамазовы») изображается пространство живого сада. В поэтике классика О. Н. Смыслова находит мотив ухода из сада-рая, акцентируя, что «...образ сада и золотого века неразрывны и вбирают в себя традиционный мотив потерянного рая» [Смыслова, с. 37]. В будущем, по мнению Достоевского, было возможно восстановление мира гармонии, золотого века, райского сада, историческую память о котором хранят дети. Умиравший Маркел в «Братьях Карамазовых» зовет людей в сад:

Милые мои, чего мы ссоримся, друг перед другом хвалимся, один на другого обиды помним: прямо в сад пойдем и станем гулять и резвиться, друг друга любить и восхвалять, и целовать, и жизнь нашу благословлять [Достоевский, т. 13, с. 296].

В целом, трактовка образа сада у Буйды совпадает с общекультурной семантикой, близкой и Достоевскому, воплощая идею гармонии и счастья, но у современного писателя образ сада неразрывно связан с образом дома-гнезда, олицетворяя, прежде всего, семью как основу человеческого бытия.

Дом становится пристанищем для обездоленных детей политэзков, а также детей из Карабаха и Чечни, мирная жизнь которых разрушена войной. Хозяйка дома Лета Александровна воплощает собой архетипический образ Матери-земли, позднее — к Богоматери, становится основой построения гармоничного мира. Главная героиня рассказа Лета Александровна через свое имя соотносится с природным временем — летом — и полетом тополиного пуха, и наделяется такими качествами, как теплота, мягкость, забота, умением создать вокруг себя защищенное пространство. В конце рассказа изображается картина, как дети, испугавшись десанта парашютистов, в поисках защиты бросаются именно

к «старухе, сидевшей в креслице на веранде с поднятыми, словно крылья у курицы-клуши, руками», они «сгрудились, сбились вокруг нее, облепили ее, все еще всхлипывая и дрожа» [Буйда, с. 31].

Как правило, в русской классической литературе дети — это хранители главных жизненных ценностей, они — залог будущего нации. Детский взгляд безошибочно определяет фальшь, лицемерие, зло мира взрослых, в котором они живут. Дети обладают особой интуицией в восприятии событий, их ангело-подобность, чистота, непосредственность служит напоминанием о божественном происхождении, доброй основе природы человека. Взрослым дети напоминают об их ответственности перед будущим. Тема утраченного из-за горя и несчастий детства характерна для русской литературы в целом и, в частности, для Достоевского. Для писателя страдания детей являются признаком несовершенства мира. Период детства соотносится с эпохой золотого века, когда люди жили в согласии друг с другом, чувствовали внутреннюю гармонию, сливались с окружающим их природным миром, ощущая с ним единство. Изображая бедственное положение семьи Горшковых в романе «Бедные люди», Достоевский описывает детей замученными, забытыми, тихими: «Всегда у них в комнате тихо и смиренно, словно и не живет никто. Даже детей не слышно» [Достоевский, т. 1, с. 41]. Исследователями [см., например: Линков, с. 50] отмечается типичность трагических судеб детей независимо от их социального происхождения, что определяется трагическим неблагополучием мира в целом.

Мотив детского страдания в рассказе Буйды способствует характеристике современной действительности и соотносится с изображением детей в указанном выше романе Достоевского, однако, в отличие от классика, современный писатель погружает героев-детей в экстремальную ситуацию войны. Обездоленные чеченские, армянские, башкирские дети, пережившие военный конфликт, находят успокоение, уют, возможность вспомнить о детстве в доме-гнезде Исуповых: «Белые и смуглые ребятишки с утра до вечера носились по комнатам, по саду, играли, дрались, влюблялись и секретничали» [Буйда, с. 8], ходили на речку купаться, «в столовой стучали ложками-вилками и громко перекрикивались» [Там же, с. 19]. Поведение детей резко меняется, когда они слышат звук летящего самолета и замечают парашютистов, которые напоминают им об ужасах войны: «Армянские малыши заплакали — тихо, почти без голоса» [Там же, с. 31]. Испытанное потрясение лишает детей внутренней радости, живого естественного восприятия окружающего, делая их тихими, готовыми стать незаметными.

У княгини Исуповой была сложная, наполненная неординарными и драматическими событиями жизнь. Она проявила героизм, участвуя в розыске тела погибшего человека, и не боялась быть прямой с властью имущими. На слова Сталина, обращенные к ней: «Когда-то Вы владели чуть не всей Россией, княгиня...», она отвечает: «Мы по-прежнему ею владеем — правда, уже только ее историей» [Там же, с. 21]. Пережив арест мужа, расстрел сына Петра в 1937 г., а в 1941 г. гибель сына Мишеньки, следствие над сыном Иваном, сохранила стойкость, внутреннее достоинство, гордость, мудрость, любовь к жизни и Богу.

Для воссоздания драматичной атмосферы, в которой живут люди тоталитарного общества, автор вводит в текст повествования историю о крысоеде, изображая, как крысы пожирают друг друга, пока не остается одна-единственная «тварь, с окровавленной мордой, покрытая струпами» [Буйда, с. 27]. Так, во времена сталинского режима люди из страха или корысти доносили друг на друга, предавали друзей, забывали о принципах человеколюбия, честности, порядочности. Крысоед в понимании героя рассказа Ивана, сына Леты Александровны, — «метафора русской жизни — тем более страшной, что это была и его жизнь» [Там же, с. 28]. Иван, осмысляя трагическую судьбу России, не снимает с себя и людей ответственности за то, что происходило и совершается в настоящее время:

Слишком просто свалить на паяльную лампу, на Сталина, на Россию, судьбу, черта, Бога все зло, которое творим мы сами, которое позволяем творить... Мы сами отвечаем за свои поступки [Там же].

В этом усматривается развитие темы ответственности человека за всё происходящее вокруг, характерной для этики Достоевского. В одном из своих интервью Буйда делает акцент на отрицании классиком абсолютной обусловленности человеческих деяний влиянием среды, писатель выступал против принципа социалистов «среда заела» и выражал идею личной ответственности каждого не только за собственную судьбу, но и за всё зло, совершаемое в мире.

На наш взгляд, основная идея рассказа — это идея любви к жизни и принятия ее, какой бы страшной и жуткой она ни была. Лета Александровна вспоминает случай из своей молодости, когда тетюшка посоветовала ей не брезговать жизнью. Выражение «не брезговать жизнью» относит нас к мудрым словам Порфирия Петровича, сказанным Раскольникову: «Эй, жизнью не брезгайте! много ее впереди еще будет» [Достоевский, т. 6, с. 83]. И княгиня научилась принимать мир во всем его многообразии с его печалью, страданиями и светлыми сторонами, неся в душе Бога. Завершается рассказ словами благодарности одинокой женщины за долгую жизнь, которая у нее была: «Господи, как мне благодарить тебя? Как, Господи?» [Буйда, с. 32].

Пространство Казанского вокзала в одноименном рассказе Буйды становится моделью современного общества, в котором люди отчуждены, равнодушны друг к другу, заняты собственными проблемами, спешат, не задумываясь о цели своего пребывания на земле. Главный герой, старик Овсенька с внуком Мишуткой являются неприкаянными, заброшенными, бесприютными существами, заполняющими свою жизнь бессмысленным путешествием по Москве. Настоящее имя героя — *Евсей* (греч. εὐσέβιος «благочестивый»), получившее распространение среди первых христиан, позволяет наделить его качествами юродивого. Детская сущность персонажа, его особое положение в мире поддерживается прозвищем «Овсенька», которое он получил в детстве. Имя внука — *Михаил* (ивр. מִיכָאֵל «подобный Богу») — также несет в себе божественную идею, его внеобщественный статус акцентирован тем, что он глухонемой и страдает припадками. В рассказе Буйды признаком дисгармоничного мира выступает детское

страдание. Мишутка терпит мучения от своей матери, которая, отправляясь на работу, сажала мальчика на цепь, отчего у него появилась мозоль от ошейника. Ребенок находится в жутких условиях: мать — пьющая неряшливая женщина, от которой несет перегаром, недостаток еды, холод, постоянно зябнувшие руки. Единственный родной человек для мальчика — его дед, которого он готов защищать «с ножичком в руках». Отметим интересную аллюзию. Действия мальчика, вступившегося за близкого человека, напоминают эпизод из сна Раскольников о детстве, в котором он, мальчик, набрасывается с кулачками на мужика, убившего лошадь. И в том, и в другом произведении эпизоды подчеркивают стремление детской души к справедливости.

Привязанность героев к «своим углам» знаковая, ведь они действительно оказались загнанными в угол обстоятельствами. С первых страниц рассказа «Казанский вокзал» автор показывает героев, выброшенных из социума, ощущающих себя неуютно в кругу обычных людей: обыкновенно они ходили «...привычно подавляя вздох... вдоль стены дома — быстро, вжимая голову в плечи и не оборачиваясь, чтобы не принимать неудобный взгляд» [Буйда, с. 33]. Более того, чтобы обозначить положение героев в мире, автор обращается к характерному для Достоевского символическому образу лестницы, часто используемому писателем в романах и являющему собой важную пространственную точку, маркирующую кризисные моменты в судьбе героев. Например, опустошенный и не находящий выхода из духовного тупика Свидригайлов, решив покончить жизнь самоубийством, снимает номер в захудалой гостинице под лестницей. В художественном пространстве рассказов Буйды однонаправленное движение по лестнице вниз формирует низменное жизненное пространство персонажей. Герои спускаются по лестнице, «спускаются к Плешке» [Там же, с. 36], пересекают ее «подземным переходом», отправляются в метро. Совершая движение вниз, персонажи отправляются в путешествие по современному миру, лишенному духовных ориентиров. Обрисовывая страшный мир, автор обращает внимание на детали: «ларьки с разноцветным товаром», ящики с пивом, бетонный забор, авоська с пустыми бутылками, банка шпротов, покалеченный нищий.

Не случайно появляется в тексте образ лошади. Когда речь заходит о голоде, Овсенька вспоминает службу в блокадном Ленинграде, и в его памяти возникает картина ранения бомбой госпитальной лошади: «...люди, стоявшие в очереди за хлебной пайкой, набросились на несчастную животину и разорвали — живую — на кусочки» [Там же, с. 45]. Издревле символика коня была сложной и не до конца ясной. Конь ассоциировался со смертью, являясь частью погребального обряда, в то же самое время мог исполнять роль сакральной жертвы. Кроме того, образ загнанной полуживой лошади, подвергающейся избиению кнутом, является важным и значимым элементом системы символов Достоевского. У классика образ лошади сопрягается с мотивом избиения, в свою очередь соотносящимся им с национальными особенностями характера. Сцена из сна Раскольникова об убийстве изможденной клячи является одной из ключевых для формирования концепции романа «Преступление и наказание».



К литературному прототипу этого образа — стихотворению Некрасова из цикла «О погоде» — возвращается писатель в своем итоговом романе «Братья Карамазовы». В целом, образ лошади у Достоевского является олицетворением замученных жизнью, страдающих, отторгнутых обществом людей, жертв социальных обстоятельств. В рассказе Буйды образ лошади связан с мотивами людских страданий, смерти и драматизма человеческого бытия. Герои «Казанского вокзала» сами напоминают безответное животное, не сопротивляющиеся сложившимся обстоятельствам.

Скрюченный бродяга-правдолюб Громобой, просящий милостыню, побуждаемый совестью, сам лишил себя ступни мясницким топором. Образ топора — аллюзия на известный роман Достоевского «Преступление и наказание». У классика данный образ является символом страшной действительности, полной насилия, находящейся на грани апокалипсиса. В рассказе Буйды это значение символа дополняется иным. Топор выступает как орудие борьбы с демоническим началом в человеке и мире. Традиционно такая трактовка связывается с тем, что топором можно было высекать искры, и Громовержцы соотносились с молнией, и, соответственно, с уничтожением дьявольских существ. Однако у Буйды заметно ироническое отношение к образу Громобоя, который крепок как богатырь, но лишен адекватного восприятия реальности, «обыкновенный чокнутый» [Буйда, с. 49]. Громобой, так же, как и Овсенька, наделен чертами юродивого: отвержен обществом, калека, совестливый человек, живущий в ожидании второго пришествия Христа: «Стоит на платформе, весь как на иголках, прыгает на своем костылыке, шею тянет — ждет: Христа — с поезда!» [Там же, с. 50].

Старик Овсенька абсолютно одинок, не находит понимания даже у внучки, терпит ее жестокость: «У тебя ничего своего нету, кроме прозвища!» [Там же, с. 34] Овсенька показан добрым, мягким, безответным, покладистым, он никогда ни с кем не спорит и этими качествами напоминает кротких героев Достоевского: Сонечку Мармеладову, князя Мышкина, Алешу Карамазова. Овсенька находит понимание в кругу таких же отверженных, как и он сам. «Золотое у тебя, Овсенька, сердце», — говорит проститутка Барби. «Да нету у меня сердца, истерлось! — старик подмигнул Барби. — Какая-то жила внутри дрожит и все. Старики — народ бессердечный...» [Там же, с. 46]. Антиномичные мотивы сострадания, с одной стороны, и безразличия к изменяющемуся страшному миру соединены в «золотом сердце» героя. Парадоксально, но персонажи не ощущают свое плачевное положение, умеют радоваться мелочам жизни: «дешевым яблокам», «рюмке», возможности сходить в кино, трехчасовой стоянке поезда в Шилове, разговорам со случайными пассажирами, поездке в метро. Так же, как Достоевский, Буйда показывает мир бедных людей, выброшенных из социума. Эпоха 1990-х гг., которая предстает в рассказе, соотносится с эпохой 1860-х гг., отображенной в «Преступлении и наказании». Оба писателя воссоздают время кризисное, переходное, момент первоначального накопления капитала, когда нравственные ценности утратили свое значение, и на первое место вышла идея материального обогащения. И Достоевский, и Буйда изображают резкую

социальную дифференциацию общества, которая ведет к увеличению асоциальных явлений: пьянству, проституции, воровству, страданию детей, конфликту с Богом.

Одна из основных идей рассказа — идея божественного начала жизни, которая поддерживается деталями: рослый парень, с брезгливостью отнесшийся к Овсеньке, напоминает ему Христа; называется Елоховская церковь; бродяга Громобой ожидает второго пришествия Христа; милиционер Алеша, читающий по настоянию жены Библию, размышляет о вере и дискутирует со случайным знакомым Иваном о Боге.

Имена персонажей рассказа Буйды соотносятся с духовно-нравственной проблематикой. Значение имени *Иван* (ивр. יִשְׁכָּן) связано с выражениями «Бог пожалел», «Бог смилостивился», «Бог помиловал», «Благодать Божия». Имя доброго милиционера *Алексея* (восходит к др.-греч. Ἀλέξιος, образованному от др.-греч. ἀλέξω «защищать», «отражать», «предотвращать») отсылает к кроткому, понимающему, сочувствующему, восстанавливающему взаимопонимание между людьми герою Достоевского Алеше Карамазову, руководствующемуся христианскими ценностями.

Характерная для творчества классика философская дискуссия о взаимоотношениях человека и Бога, роли веры, абсолютной истине и справедливости, радости жизни, бессмертия реализована в современном рассказе. На страницах «Казанского вокзала» разворачивается спор о возможности спасения души заблудшего человека Богом. Овсенька уверен, что Бог их найдет, придет их спасти и подаст какой-либо знак. На реплику Алексея о том, что для спасения необходимо что-то делать, Пицца — хозяйка вагончика, в котором собрались персонажи, говорит о неуместности торга с Богом («На хрена такой Бог?» [Буйда, с. 51]). Иван, настаивающий на своей принадлежности к русской нации и православию («Я русский человек. И исключительно православный!» [Там же, с. 48]), высказывает уверенность в божьей милости и спасении им человека. Мысль Ивана о спасении Богом недостойных этого («В говне по уши живем, бездельничаем» [Там же, с. 51], «Но ведь были бы достойны — тогда кому Бог нужен? Достойным Бог не нужен. Он нам нужен» [Там же]) перекликается с идеей Мармеладова об убогоньких и пьяненьких, которых призовет Господь, говоря: «Потому их приемлю... что ни единый из сих сам не считал себя достойным сего...» [Достоевский, т. 5, с. 80].

По мнению Буйды, понятия «убогости», «заброшенности» и «инертности», связанные с героями, распространяются на Россию в целом. Иван, представляющий собой былинного богатыря, выражает характерную для русских классиков идею о спасении Руси, несмотря на исторические перипетии: «Русь никогда ничего не делала, да по-настоящему, как в книгах, никогда и не верила, а спасалась, и мы спасемся!..» [Буйда, с. 51].

В финале рассказа Алеша, оставшись наедине с собой, продолжает размышлять о Боге. Он «...тупо смотрел на тусклое зарево, поднимавшееся в небо над Москвой... и ему казалось, что там живет и шевелится огромное и беспокойное

животное, сам факт существования которого отравляет мир и бесстыдно напоминает о древней, дочеловеческой тайне жизни...» [Буйда, с. 55]. Алексей уверен в том, что Бог чужд современному грешному миру, и даже если Бог явится, он останется неузнанным. Можно провести параллель между идеями Алеши и мыслями Ивана Карамазова, воплощенными в его поэме о Великом Инквизиторе, а именно тем, что по-настоящему нашему миру Христос с его истинными воззрениями и нравственными ценностями не нужен. Алеша твердо знает: «Само собой, если и явится, его или прибудут по пьянке, или по тюрягам заматают...» [Там же, с. 56]. Герой убежден, что пришествие Спасителя невозможно, но в душе его живет любовь и жалость к жене, Мишутке, Овсенке, себе и ко всему миру.

Пессимистическим мыслям Алексея Силис противопоставляется светлый финал рассказа. Ночью Овсенка просыпается от ощущения присутствия кого-то. Ему чудится, что кто-то коснулся его щеки, и от этого ему становится «хорошо, тепло и легко» [Там же]. Он видит снежинки за окном, и ему кажется, что то непонятное и таинственное, что с ним случилось, связано со снегом, но на самом деле этот первый снег есть проявление благодати божией не только к Овсенке, но и ко всему страдающему человечеству.

Показательно, что в рассказе Буйды «Закон Жунглей» представлена модель «растительной бездуховной» жизни. Изображение людей, оказавшихся на дне, но несущих в сердце мечту о Боге, сближает художественный мир рассказа Буйды и произведения Достоевского.

Поселок Жунгли находится за кольцевой автодорогой, что указывает на замкнутость и обособленность его мира, населенного изгоями общества: полоумными стариками, инвалидами, алкоголиками, гастарбайтерами. Архитектуру пространства составляют «пятиэтажки с потеками гудрона на стенах, десяток приземистых бараков из красного кирпича, множество сараев, гаражей, каких-то покосившихся хибар» [Там же, с. 58]. Основной чертой организации пространства произведения становится круг, символизирующий цикличность жизни, разграничение внутреннего и внешнего пространства, бесконечность Всеобщего.

Герои произведения Буйды представляют собой людей, живущих бессознательно, примитивно, без присутствия духовного начала и света. Однако они полны энергии, внутренней силы и напора, жажды жизни. Мир жителей Жунглей не лишен Бога: «Мы Бога любим, — заявляет Штоп. — Мы Его любим, а не верим» [Там же, с. 60]. Восприятие Бога дается в искаженном варианте. Это акцентируется сюжетостроением, приемом детализации. Мальчик Франц-Фердинанд, внук Штопа, предстает в образе ангела. Он родился с крылышками, но не может летать, часто падает с крыши или дерева, при этом ломая то ноги, то руки, то ребра и, в конце концов, умирает. Загубив ангела, Штоп, имея внутреннее желание придать возвышенный смысл смерти малыша, совершает погребальный обряд. Тело мальчика он натирает солью, заворачивает в капустные листья, не разрешает включать свет, слушает псалмы, которые читает его сожительница Гальперия, предлагает сказать слово, «как полагается». Предваряет эпизод похорон мальчика сцена молитвы Гальперии, которую Штоп,

натянув брюки, ощущая значимость момента, ставит на стул посреди комнаты. В слове, обращенном к Господу, слышится упование на божье спасение, обретение умиротворения, потому что через Бога выражается полнота жизни, искупление грехов и надежда на вечную жизнь: «Горим Тебе, Господи, в сердцах наших, а сердце Твое сторает нами и возносится, но не умирает» [Буйда, с. 85]. Безусловно, символично погребение тела мальчика в саду, так как вертоград — райское место — словно вновь принимает свое создание.

В празднование светлой Пасхи обитатели поселка вносят свои коррективы. Так, у слесаря Штопа есть пасхальное яйцо с надписью «Христос Воскрес», внутри которого находится «тушка» Ленина «при галстучке, в пиджачке, брючках, ботиночках, со сложенными на груди ручками» [Там же, с. 60]. В данном образе соединяется противоположное: христианская идея воскресения и вечной жизни (яйцо) и идея духовной гибели (Ленин). День Пасхи — это торжество жизни, любви, радости, но жители Жунглей дополняют его языческим обрядом — жестоким убийством живого существа — черной собаки как воплощения дьявола. Между тем, Штопу удается спасти злосчастного пса. Примечательно появление в тексте еще одной исторической детали — памятника Сталину, засыпанного землей в «гнилом дощатом гробу» [Там же, с. 64]. Сталинская система ставила социалистические идеалы выше семьи и личного счастья человека, способствовала созданию культа личности, искажению нравственных идеалов в обществе, тем самым подталкивая человека к духовному самоуничтожению. Тиранический характер сталинского времени подчеркнут манерой общения Штопа с памятником: иногда он маршировал рядом с ним и кричал «А ну, бляди, по стойке леж!» [Там же]. Определенный деспотизм свойствен Штопу — продукту того времени, как и другим его современникам. В иные моменты Штоп испытывает бессознательную ненависть к тому, кто причастен к деформации его человеческой природы. Пиная чугунный памятник, Штоп восклицает: «Какой ты на хер Сталин! Ты Достоевский!..» [Там же, с. 87]. Упоминание персонажем имени Достоевского указывает на некое типологическое сходство героя рассказа с эксцентричными героями-шутами Достоевского, такими как Лебедев («Идиот»), Федор Павлович Карамазов («Братья Карамазовы»). С другой стороны, определенный эмоциональный надрыв, возникающий в душе Штопа в момент похорон внука, также отсылает к особенностям характерологии героев Достоевского, находящихся в состоянии вне психологической нормы. Сложно предположить, что негативный выпад против Достоевского связан с восприятием его творчества, так как герой не образован и вряд ли знаком с произведениями писателя. Автор использует «обнажение приема» для конструирования абсурдного мира.

Появление в рассказе памятника Пушкину, который жители поселка прозвали «трансформатор», связано с авторской оценкой современной ему действительности. Речь идет об искаженном преподнесении образа Пушкина, лишённого живого, естественного восприятия. Памятник поэту сделан из памятника Сталину, но это неважно для жителей Жунглей, в их сознании «солнце русской поэзии» и «вождь народов» неразличимы.

Образ Штопа имеет черты сходства с героями-отрицателями Ф. М. Достоевского. Отрицание есть неотъемлемый компонент философии классика. «Без отрицания, сомнения не может быть развития, истории, а следовательно, жизни, поскольку без отрицания не может быть свободы» [Линков, с. 117], — пишет В. Я. Линков о Достоевском, соединяя идею отрицания и свободы в творчестве писателя. Подобное единство обнаруживается в тексте Буйды. Старик Штоп, заявляя волю на создание собственной жизни, отрубает топором левую руку, мешавшую ему жить.

Эпизод, когда Штоп и Ньютон собирают камни, отсылает к Ветхому Завету и акцентирует идею о строгой последовательности жизненных событий, предопределенных божественным миропорядком, которые человек не может изменить. Современный прозаик по-иному интерпретирует слова Соломона. Герои Буйды сами пытаются придать реальности смысл, собирая и высаживая камни в рядки, желая наполнить жизнь красотой и любовью. Шут Ньютон мечтает вырастить из кусочка красного гранита утерянную им возлюбленную Розовую По. Отметим, что мотив собирания предметов словно намекает на героев Андрея Платонова, ищущих смысл жизни. Страдающую болезнью Дауна Розу отличают детское мировосприятие, непосредственность, доброта, жизненная энергия: «Души нет, а есть электричество» [Там же, с. 100]. Девочка вселяет любовь и сочувствие в дочерей старика Ньютона (Змитровского), под опекой которого она «расцвела, округлилась, стала розовой, тугой, чистой, с яркими пшеничными волосами, голубыми глазами и алыми губами» [Там же, с. 101]. Но страшный мир в лице неизвестного, воплощающего зло («Черт и явился»), развратил, погубил ее («...он поймал девочку... Она изменилась, стала пропадать целыми днями неизвестно где, возвращалась грязная, обессиленная, пахнущая вином и табаком» [Там же, с. 102]), и однажды она не проснулась. В образе Розовой По можно найти отражение смеющейся пятилетней девочки с алыми губами и нахальным лицом продажной камелии из сновидения Свидригайлова, символизирующей, порочность, пошлость и бездуховность. Если у Достоевского образ девочки носит исключительно обобщенный символический характер, то фигура Розовой По есть пример драматической судьбы конкретной больной девушки, загубленной развращенной средой.

В финале рассказа картина, изображающая кусочек красного гранита, из которого росли красота и любовь («лю-лю»), представляется аллюзией на финал романа Достоевского «Братья Карамазовы», в котором мальчишки-гимназисты во главе с Алешей, находясь у камня Илюши после его похорон, клянутся друг другу в верности и братстве. Финал романа Достоевского выражает идею о необходимости духовного братства всех людей для того, чтобы жизнь была вечной. В финале рассказа Буйды выражается идея о необходимости красоты и любви как залога существования мира. Идея красоты, спасающей мир, также роднит тексты современного писателя и великого классика.

Итак, типологические схождения между образными и сюжетными элементами произведений Достоевского и рассказов Буйды «Лета», «Казанский вокзал»,

«Закон Жунглей» многоплановы. Проблема бедных, заброшенных и униженных в обществе людей, характерная для классика, оригинально переосмыслена в современных рассказах: герои рассматриваемых произведений Буйды, опустившиеся, потерянные люди, живущие первобытными инстинктами, оказавшись в особом пространстве материальной и духовной нищеты, по-своему ищут Бога. Фундаментальная для мировоззрения классика философская проблема взаимоотношений человека и Бога, вопрос о значении в обществе христианских и этических категорий важны для авторской концепции произведений Буйды. Для неустроенных, бесприютных, страдающих героев Буйды в большей степени, чем для персонажей Достоевского, характерно приятие жизни, обусловленное их подсознательным стремлением к свету и добру. Образы, мотивы, имеющие типологическое сходство с соответствующими элементами поэтики Достоевского, способствуют углублению концепции рассказов Буйды. Образ сада образует единое пространство с домом-гнездом, олицетворяя, прежде всего, семейную гармонию как оплот человеческого бытия; лестница, по которой совершается строго однонаправленное движение вниз, формирует особое жизненное пространство, в котором царят пошлость, разврат и духовная глухота; образ лошади способствует созданию характеров героев, ведущих бессознательное существование и напоминающих безответное животное; топор используется в пародийном ключе как орудие борьбы с демоническим началом в человеке и мире; образ камня символизирует наполнение жизни красотой и любовью. Мотивы бездуховности, сострадания, спасения души трансформируются, приобретая дополнительную семантику: мотив бездуховности соотносится с «растительной» жизнью, лишенной луча сознания, мотив сострадания сопрягается с мотивом усталости от жизни, мотив спасения души соотносится с фольклорным образом богатыря. Мотив страдания невинных детей, ответственности человека за совершаемое в мире зло, мотив «страшного мира» сближают тексты Достоевского и Буйды, но последний помещает героя-ребенка в экстремальную ситуацию войны или физической патологии.

### **Источники**

*Буйда Ю. В.* Жунгли. М. : Эксмо, 2010.

*Достоевский Ф. М.* Собрание сочинений : в 20 т. М. : ТЕРРА, 1998.

### **Исследования**

*Бологова М. А.* Поэтика русской прозы 1990–2000-х годов : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / [Нац. исслед. Том. гос. ун-т]. Томск, 2013.

*Линков В. Я.* История русской литературы XIX века в идеях. М. : Изд-во МГУ : Печатные традиции, 2008.

*Пошик М. В.* Поэтика имени в романистике Ф. М. Достоевского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / [Таврич. нац. ун-т им. В. И. Вернадского]. Симферополь, 2014.

*Прохорова Т. Г.* Метарефлексивный диалог с Ф. М. Достоевским в малой прозе Юрия Буйды // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2014. № 6 (32). С. 137–150.

*Прохорова Т. Г.* Внутренний сюжет цикла Ю. В. Буйды «Осорьинские хроники»: к вопросу о диалоге с Достоевским // Уч. зап. Казан. ун-та. Гуманитар. науки. 2015. Т. 157. Кн. 2. С. 200–214.

Семькина Р. С.-И. Ф. М. Достоевский и русская проза последней трети XX века. Барнаул: БГПУ, 2008.

Смыслова О. Н. Образ сада в творчестве Ф. М. Достоевского: от мотива к символу // Успехи современной науки и образования. 2016. Т. 3. № 10. С. 35–39.

Трунин С. Е. Рецепция Достоевского в современной русской прозе: основные тенденции и типы // Вестн. РУДН. Сер. Литературоведение. Журналистика. 2010. № 1. С. 43–48.

### References

Bologova, M. A. (2013). *Poetika russkoi prozy 1990–2000-kh godov* [The Poetics of the Russian Prose of the 1990s–2000s] (habilitation dissertation abstract). National Research Tomsk State University, Tomsk.

Linkov, V. Ya. (2008). *Istoriia russkoi literatury XIX veka v ideiakh* [The History of 19<sup>th</sup>-Century Russian Literature in Ideas]. Moscow: MSU Press; Pechatnye traditsii.

Ponik, M. V. (2014). *Poetika imeni v romanistike F. M. Dostoyevskogo* [Name Poetics in F. M. Dostoevsky's Novels] (doctoral dissertation abstract). Tavrida National V.I. Vernadsky University, Simferopol.

Prokhorova, T. G. (2014). Metarefleksivnyj dialog s F. M. Dostoevskim v maloj proze Yurii Buidy [Metareflexive Dialogue with F. M. Dostoevsky in the Short Prose of Yuri Buida]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologia*, 6 (32), 137–150.

Prokhorova, T. G. (2015). Vnutrennii suzhet tsikla Yu. V. Buidy “Osorinskiye khroniki”: k voprosu o dialoge s Dostoevskim [The Internal Plot of Yu. V. Buida's Cycle *Chronicles of the Osoryins*: On the Issue of Dialogue with F. M. Dostoevsky]. *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Gumanitarnye nauki*, 157(2), 200–214.

Semykina, R. S.-I. (2008). *F. M. Dostoevsky i russkaia proza poslednej treti XX veka* [F. M. Dostoevsky and the Russian Prose of the Last Third of the 20<sup>th</sup> Century]. Barnaul: BGPU.

Smyslova, O. N. (2016). Образ сада в творчестве Ф. М. Достоевского: от мотива к символу [The Image of Garden in Dostoevsky's Works: From Motif to Symbol]. *Uspekhi sovremennoi nauki i obrazovaniia*, 3(10), 35–39.

Trunin, S. E. (2010). Retseptsiia Dostoevskogo v sovremennoj russkoj proze: osnovnye tendentsii i tipy [The Reception of Dostoevsky in Contemporary Russian Prose: Basic Tendencies and Types] *Vestnik RUDN. Ser. Literaturovedenie. Zhurnalistika*, 1, 43–48.

#### **Сизых Оксана Васильевна**

кандидат филологических наук, доцент  
кафедры русской и зарубежной литературы  
Северо-Восточный федеральный  
университет им. М. К. Аммосова  
677000, Республика Саха (Якутия), Якутск,  
ул. Кулаковского, 42  
E-mail: 777ruslit@mail.ru

#### **Sizykh, Oksana Vasilievna**

PhD (Philology), Associate Professor  
Department of Russian and Foreign Literature  
North-Eastern Federal University  
42, Kulakovskiy Str., 677000 Yakutsk, Russia  
Email: 777ruslit@mail.ru

#### **Дедюхина Ольга Владимировна**

кандидат филологических наук, доцент  
кафедры русской и зарубежной литературы  
Северо-Восточный федеральный  
университет им. М. К. Аммосова  
677000, Республика Саха (Якутия), Якутск,  
ул. Кулаковского, 42  
E-mail: dedyuhina.olga28@mail.ru

#### **Dedyukhina, Olga Vladimirovna**

PhD (Philology), Associate Professor  
Department of Russian and Foreign Literature  
North-Eastern Federal University  
42, Kulakovskiy Str., 677000 Yakutsk, Russia  
Email: dedyuhina.olga28@mail.ru