

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.5.4>

Дедюхина Ольга Владимировна

Поэтика символа "ведьмин волос" в одноименном рассказе Ю. В. Буйды

Статья посвящена анализу особенностей поэтики символа "ведьмин волос" в одноименном рассказе Юрия Буйды. Цель исследования состоит в изучении семантики имен собственных, символов и деталей в контексте культурной традиции и авторского мировидения, а также их контаминации с центральным символом "ведьмин волос". Научная новизна работы видится в выявлении двухчастной структуры символа, служащей созданию основной идейной антитезы "быт и бытие". В результате определяется, что лейтмотивный символ "ведьмин волос" структурирует повествование в рассказе, углубляя его аксиологическую проблематику, способствуя выражению центральной идеи о необходимости сохранения духовной основы в современном обществе.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/5/4.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 5. С. 24-28. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/5/

© 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

3. Доманский Ю. В. Смыслообразующая роль архетипических значений в литературном тексте. Тверь: Классик, 2001. 94 с.
4. Козолупенко Д. П. Мифопоэтический нарратив как одно из оснований преемственности // Философские науки. 2009. № 3. С. 125-140.
5. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1994. 136 с.
6. Мельникова А. В. Охотничьи нарративы в русской литературе второй половины XIX – первой трети XX в. // Диалоги классиков – диалоги с классикой: сб. науч. ст. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2014. С. 61-81.
7. Одесская М. М. Ружьё и лира: охотничий рассказ в русской литературе XIX в. // Вопросы литературы. 1998. № 3. С. 239-252.
8. Смирнова А. И. «Не то, что мните вы, природа...»: русская натурфилософская проза 1960-1980-х гг. Волгоград: Изд-во Волгоградского ун-та, 1995. 191 с.
9. Сысоев В. П. Золотая Ригма. М.: Речь, 2015. 400 с.
10. Сысоев В. П. Избранное: в 3-х т. Хабаровск: Издательский дом «Приамурские ведомости», 2013. Т. 2. 368 с.
11. Сысоев В. П. Хозяин Малого Хингана. Хабаровск: Кн. изд-во, 1991. 64 с.

Artistic Originality of V. P. Sysoev's Naturalistic Prose

Vasil'eva Tat'yana Vladimirovna
Pacific National University, Khabarovsk
t-1980@yandex.ru

The article examines the artistic world of V. P. Sysoev's naturalistic works. The researcher reveals typological features of V. P. Sysoev's prose, analyzes the personages system, the stories' motive structure and specificity of artistic representation of the Far Eastern natural world. The research objective includes identifying artistic peculiarities of V. P. Sysoev's works. Originality of the study involves the comprehensive approach to analyzing specificity of V. P. Sysoev's naturalistic prose. The conclusion is made that artistic originality of V. P. Sysoev's prose is due to synthesis of the classical hunting story and the naturalistic sketch and is determined by aesthetics of natural-philosophical prose of the second half of the XX century.

Key words and phrases: V. P. Sysoev; Far Eastern naturalistic prose; animalism; hunting motives; landscape poetics; mythopoetics.

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 17.03.2020

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.5.4>

Статья посвящена анализу особенностей поэтики символа «ведьмин волос» в одноименном рассказе Юрия Буйды. Цель исследования состоит в изучении семантики имен собственных, символов и деталей в контексте культурной традиции и авторского мировидения, а также их контаминации с центральным символом «ведьмин волос». Научная новизна работы видится в выявлении двухчастной структуры символа, служащей созданию основной идейной антитезы «быт и бытие». В результате определяется, что лейтмотивный символ «ведьмин волос» структурирует повествование в рассказе, углубляя его аксиологическую проблематику, способствуя выражению центральной идеи о необходимости сохранения духовной основы в современном обществе.

Ключевые слова и фразы: современная русская проза; рассказ; Буйда; символ; символика пространства; «ведьмин волос»; «быт и бытие».

Дедухина Ольга Владимировна, к. филол. н., доц.
Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова, г. Якутск
dedyuhina.olga28@mail.ru

Поэтика символа «ведьмин волос» в одноименном рассказе Ю. В. Буйды

Предметом настоящей статьи стала поэтика символа в рассказе Ю. В. Буйды «Ведьмин волос». **Актуальность** исследования обуславливается обращением современного писателя к символическим образам, деталям, параллелям, чаще всего выполняющим структурообразующую функцию и способствующим созданию идейной концепции произведения. Символ в поэтике малой прозы Буйды – аксиологическая категория, в чем видится специфика не только стиля писателя, но и его мировидения.

Аксиологическая проблематика произведений современного прозаика, антитеза мечты и действительности, способствующая формированию мифологического подтекста, неоднократно оказывались в поле зрения исследователей его творчества, например, в работах А. С. Меркуловой [6], Н. В. Перепелицыной [7], М. В. Гавриловой [2], Н. В. Пушкаревой [9] и др. Не осталась без внимания литературоведов и такая проблема, как значение символических образов и мотивов. В статьях Д. В. Константинова [5], М. В. Гавриловой и М. А. Дмитриевской [3],

Т. Г. Прохоровой и И. М. Загфаровой [8], К. В. Смирнова [12], О. А. Колмаковой [4], О. В. Сизых [11] поднимается ряд вопросов, так или иначе связанных с поэтикой символа у Буйды, особенностями толкования их культурно-эстетической семантики и философского содержания. Однако в данной статье впервые интерпретируется символика рассказа «Ведьмин волос», его структура и семантическая сложность.

Научная новизна работы определяется аксиологическим прочтением поэтики символа, выявлением смысловой парадигмы символических образов, наделенных структурообразующей функцией в рассказе «Ведьмин волос», который ранее не являлся предметом отдельного изучения. Цель статьи – анализ структурных элементов символического лейтмотива и способов формирования им идейной концепции рассказа. *Задачей* является определение значения символика имени собственного для концептуализации антитезы «быт и бытие», а также авторских приемов репрезентации семантики символов в контексте культурной традиции.

Под символом понимается знаковая эстетическая категория, обладающая многозначностью, имеющая предметный и метафизический смыслы, который требует дешифровки через универсальные культурно-исторические реалии.

Быт и бытие в системе образов

Два центральных женских образа Риты и Эсмеральды, обитательниц детского дома, в рассказе противопоставлены. Имя Маргарита (восходит к древнегреческому *μαργαρίτης* («маргаритес»)) означает «жемчужина, жемчуг»; в древнегреческой мифологии «маргаритос» – один из эпитетов богини любви Афродиты, в европейской культурной традиции являющейся воплощением красоты. Культурно-историческую интерпретацию жемчуга как символа света, чистоты и женственности автор связывает с внутренними устремлениями героини, которые находятся в противоречии с ее реальным бытием. Рита носила короткую стрижку, отражающую ее брутальность, соотносящуюся с жизненной активностью и силой характера. Однако символически «большая, женская» грудь и родинка на левом плече («она часто демонстрировала родинку... по которой родители должны ее опознать, когда придет время для воссоединения семьи» [1, с. 265]), олицетворяющие материнское предназначение женщины и ее основополагающую роль хранительницы семьи. Остальные детдомовцы воспринимали ее как взрослую женщину, потому что у нее был парень на «красном мотоцикле... в кожаном костюме с черепом и костями на спине» [Там же, с. 266]. Ей не свойственны высокие мечты о любви, а характерны скорее плотские устремления, физические проявления чувств, желание удовлетворения естественных потребностей: «Большая Рита перед сном пылко целовала фотографию Амитабха Баччана в губы» [Там же, с. 264], в доме директора детдома Рита «первым делом открыла холодильник, отрезала кусок колбасы и быстро съела, запив минералкой из горлышка» [Там же, с. 268]. Героиня довольно спокойно относится к своей роли предмета для любовных утех директора Голенищева, лишь думая об обязательном денежном вознаграждении. Ей свойственны алчность и жестокость, героиня без колебаний, жестоко убивает кочергой Ивана Ильича, пытаясь узнать о тайнике, где он хранит деньги. Героиню нельзя назвать доверчивой, она подозревает даже свою подругу в утаивании денег, применяя силу: «Толстуха схватила подружку за ухо, крутанула» [Там же, с. 276]. Однако Рита способна к проявлению щедрости, покупая на награбленные деньги подарки не только себе, но и другим девочкам из детского дома, нянечкам и поварихам, а погибает она, пытаясь спасти свою подругу, и в этом можно усмотреть аллюзию на образ булгаковской Маргариты: «Рита хрипела, изо рта у нее текло, но она все еще держала Эсмеральду за волосы» [Там же, с. 291].

Имя Эсмеральда переводится с испанского “esmeralda” как «изумруд» и вызывает устойчивые ассоциации с героиней известного романа В. Гюго. Необходимо сказать о характерологической функции имени, отсылающего к культурному символу камня, являющегося знаком целомудрия и нравственности, тайны мироздания. По замечанию Е. В. Рубцовой и Н. В. Девдариани, «образ цыганки Эсмеральды, воплощающий радость и красоту земного бытия, гармонию тела и души, предстает в романе как идеал эпохи Возрождения, которому суждено было изменить “темные века”» [10, с. 314]. Современная героиня обнаруживает ряд схожих черт с героиней Гюго: обе сироты, мечтающие воссоединиться с потерянной матерью, причем первая сочиняет легенду о матери-артистке, а не цыганке и воровке, вторая – обретает раскаявшуюся мать, у которой ее в младенчестве украли цыгане; обе романтичны, испытывают целомудренную влюбленность в недостойного и ничтожного мужчину. Однако Эсмеральда Гюго обладает сильным самоотверженным характером, она одухотворена, всегда готова прийти на помощь, а Эсмеральда Буйды – слабое, ведомое существо, не способное противостоять жестокой реальности и предпочитающее мир книг. Прибегая к приему остранения, Буйда лишает читателя стереотипного восприятия женского образа как исключительно реминисценции на роман Гюго и создает пародийный образ духовно неразвитой, но стремящейся к чему-то светлому девушки. Подобная характеристика героини поддерживается символической деталью «белое подвенечное платье», которое для нее является олицетворением настоящей любви и счастья, в сочетании с нелепым париком, туфлями на каблуках и красными стрингами создает фарсовый образ, подчеркивая ужас существования в современном мире. Эсмеральда пыталась проникнуть под внешнюю оболочку окружающих ее людей, постичь их суть и придумывала для них прозвища, находя их в прочитанных романах. Так, Риту она называла «Королева Марго», видя в ней сильную, способную на решительные поступки девушку; директора детского дома – капитаном Сильвером, олицетворяющим для нее коварного, алчного и лицемерного человека; а себя она ассоциировала с Эммой Бовари Флобера, живущей в романтическом воображаемом мире и стремящейся реализовать надуманный идеал.

Одним из значимых женских образов, хотя и появляющимся ненадолго в сюжете рассказа, является мать директора детдома старуха Катя. Имя героини Екатерина восходит к древнегреческому *Aikaterínē* – «вечно чистая», контрастно ее образу. Старуха Катя представляет собой носительницу житейской мудрости, которой она делится с Эсмеральдой. Ее образ вбирает в себя черты современной женщины с тяжелой судьбой, вынужденной быть бессердечной по воле обстоятельств. В героине Буйды своеобразно преломляется образ измученной жизнью и загнанной обстоятельствами Катерины Ивановны (Достоевский «Преступление и наказание»). Старуха Катя всю жизнь «пахала» в роддоме, работая с детьми-отказниками и не позволяя себе испытывать к ним чувство жалости или приласкать. Формула ее жизни выражается в высказывании: «...не обращать никакого внимания на их (младенцев. – *О. Д.*) хныканье, иначе... они сведут тебя с ума, либо ты начнешь их бить» [1, с. 269]. Старуха, прикованная к инвалидному креслу, пытается создать свой мир, противоположный ее прежнему, бессобытийному, безрадостному существованию, когда ей «не хватало времени ни на мужа-придурка, ни на сына-засранца» [Там же]. Она носит шляпку, перчатки до локтей, чего никогда не делала в прошлой жизни, смотрит в зеркало, курит сигарету, вставленную в длинный мундштук, развезжает в кресле по гостиной, пьет коньяк с лимоном, громко разговаривает. Ведя речь о тайнах бытия, автор использует фольклорно-мифологические образы и мотивы. Так, Старуха хранит в комодке маленькую шкатулку с «крошечным ключиком», в которую помещен стеклянный шар с вращающимся внутри него колечком, держащимся на «ведьмином волосе». Стеклянный шар с колечком символизирует гармонию и душевный покой. Неслучайно старуха сопоставляет невидимый ведьмин волос, на котором держится кольцо, с душой, удерживающей человека от падения в бездну. «И мы висим, еще как висим... Над бездной лютой висим, над ужасной, и если б не душа, полетели бы мы все, человеки, в пасть...» [Там же, с. 270]. Можно предположить, что старуха Катя – это авторский протагонист, высказывающий идею о духовной составляющей как необходимом залого духовного бессмертия человека.

Первый мужской образ, с которым знакомит читателя автор, – директор детдома Иван Ильич Голенищев, имя которого становится знаком осмеяния его образа жизни. Имя Иван в переводе с иврита *יְהוָה* – «Благодать Божия», имя Илья с древнееврейского *יְהִיָּהוּ* *’Eliiah, ’Eliiahū* (Элийяху) – «мой Бог». Таким образом, сращение имени и отчества героя акцентирует значение причастности к Богу. С другой стороны, Иван Ильич – реминисценция на героя повести Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича», актуализирующая необходимость в жизни духовного начала, придающего существованию истинный смысл. Фамилия Голенищев вызывает невольные ассоциации с исторической фигурой великого полководца Михаила Голенищева-Кутузова, отдавшего жизнь за отечество. Образ героя Буйды прямо противоположен указанным значениям его имени. Иван Ильич изображен хотя и образованным (в его комнате обнаруживаются книги Стендаля, Лескова, Выготского, Фрейда, Евангелие), но абсолютно безнравственным, развращенным, жестоким человеком, неспособным на искренние чувства, интересующимся учением о насилии и природе человеческой агрессии «вай-оленсологией». На первый взгляд, бессмысленное упоминание о слове «лесопилка», которое Голенищев пишет раз сто на пяти страницах тетради, может трактоваться как выражение его сознательного желания изменить человека посредством насилия. Он унижал детей, пользуясь властью, принуждал воспитанниц детдома к сожительству, много пил (мать величала его «Пьян Ильич»). Портретная характеристика направлена на создание отталкивающего образа героя: на нем «рубашка навыпуск и растянутые спортивные штаны» [Там же, с. 267]. Мертвенность души героя раскрывает эпизод из его детства: будучи мальчиком, он любил играть в покойника, «выкапывал во дворе могилу... Неглубокую такую яму... И ложился в нее, а соседские мальчишки забрасывали его землей... Он лежал со скрещенными на груди руками, с закрытыми глазами, полузасыпанный землей, обложенный цветами, – и улы-бал-ся» [Там же, с. 270]. Символом абсолютной нравственной деградации героя становится Евангелие, которое в реальности оказывается коробкой, где он прятал деньги. Контраст «видимости» и «реальности» способствует созданию образа героя-призрака. Унижение, которому Иван Ильич подвергал других, в финале жизни возвращается к нему. Став жертвой Риты, «Голенищев зашипел, вытянулся, из носа у него потекло, штаны в паху потемнели» [Там же, с. 273]. Данный мужской образ маркирует противопоставленные друг другу две сферы: бытовую, прозаическую и область мечты о красивой и веселой жизни.

Анатолий Сергеевич Овсянников – тренер, которого боготворили детдомовцы, как и парень Риты, восседающий на красном мотоцикле, – есть пародия на образ романтического возлюбленного, способного на возвышенную и чистую любовь, описанную в классических романах. Возвышенная семантика имени Анатолий, восходящего к древнегреческому *ἀνατολικός* («анатоликос») – «восточный»; *ἀνατολή* («анатол») – «восход солнца», вступает в противоречие с его фамилией Овсянников и лошадиным прозвищем Овес. Портрет героя дан через женское восприятие: «широкие плечи, прекрасно вылепленные мышцы», «высокий, голубоглазый, стройный» – и способствует созданию образа мужчины мечты, настоящего героя-любownika. Однако некоторые детали («по пояс голый, а то и в одних плавках», «огромный бугор в плавках», «пахло потом») разрушают образ идеального романтического персонажа, прозаизируют его, акцентируя отсутствие духовной основы, животное начало, нравственную распушенность. В образе физически развитого Анатолия Овсянникова автор вновь сталкивает возвышенное представление о герое и бытовую реальность. Так, влюбленная Эсмеральда видит в мужчине благородного, уверенного, галантного графа де Монфора: «Она воображала, как он обнимает ее своими сильными красивыми руками и говорит журчаще: “Может быть, бокал вина, ма шер мадемуазель?”» [Там же, с. 283]. Неожиданно для девушки ее герой оборачивается пошлым

растлителем, коллекционирующим стринги соблазненных им особ, который ловко достает из-под подушки бутылку вина и разливает его в пластиковые стаканчики, а ее игриво называет «Эсси» и «королева шантеклера», возможно, смутно помня известную испанскую мелодраму.

Мечта и действительность в системе символов

Действие рассказа происходит на территории детского дома города Чудова. Незамысловатая архитектура провинциального города включает в себя локации детского дома: школа, здание детдома, двухэтажный дом директора, Каменные корпуса магазинов, Качалка и Башня.

Символ «ведьмин волос» выполняет сюжетобразующую функцию, олицетворяя собой невидимую духовную силу, удерживающую человечество от падения в адскую пропасть. Пространственными образами, антиномичными «ведьминому волосу», являются символизирующие мировое зло дом директора и сарайчик с тренажерами. Пространственные координаты дома директора – кухня с холодильником, полным еды, и плитой; гостиная с печью, включенным телевизором, диваном и комодом – хранителем стеклянного шарика с невидимым «ведьминым волосом»; спальня, в которой располагались низкая двуспальная кровать, накрытая выцветшим «розоватым» покрывалом, продавленное кресло, серый ковер, маленький письменный стол и платяной шкаф. Детализация домашней обстановки символична и способствует созданию тривиального, обыденного образа жизни с его пороками. Кухня ассоциируется с грехом чревоугодия, спальня за закрытой дверью, пропитанная запахами «немытого мужского тела, сладкой помады и дрожжей» [Там же, с. 274], связана с прелюбодеянием, а гостиная оказывается вместилищем тайной мечты человека, сосредоточенным в «ведьмином волосе», хранящемся здесь.

Материальная сторона бытия закономерно представлена образом торговых рядов, места, где господствуют купюры. Описание корпусов магазинов дано через подробный перечень обыденных товаров с указанием точной цены. Девочки покупают «часики и солнечные очки, а еще несколько коробок шоколадных конфет, вареной и копченой колбасы, баночку красной икры, кучу леденцов на палочке, две коробки жевательной резинки, трехлитровую банку маринованных огурцов...» [Там же, с. 278]. Оценка человека зависит от количества имеющихся у него денег. Так, хозяин магазина, увидев в руках девушек крупную сумму денег, меняет тон разговора с равнодушного на комплементарный, предлагает доставить покупки до детдома. Вместе с тем деньги воспринимаются девушками как единственный способ воплощения мечты: Эсмеральда «давно мечтала об этом платье и этих туфлях, молила Бога о чуде и вот в руках у нее вдруг оказались большие деньги и за несколько минут она осуществила все свои мечты» [Там же, с. 280].

На территории детдома располагался тренажерный зал, освещенный тусклым светом лампочки без абажура, с запахами машинного масла и мужского пота, который называли качалкой. Представляется символическим, что это был «сарайчик, пристроенный к кочегарке», напоминающей об адском огне, поглощающем души грешников. Тренажерный зал являлся средоточием жизни детдомовской детворы, а тренер воплощал собой идеал мужчины, вызывающего преклонение и у мальчишек, и у девчонок. Данный пространственный образ связан исключительно телесной, примитивной стороной бытия, грехом. Здесь не только качали мускулы, поднимали тяжести, но и удовлетворяли свою похоть на тахте с подушкой, «обтянутой клеенкой». Качалка становится олицетворением места, где разрушается мечта о чистой романтической любви и счастье. После свидания с тренером Эсмеральда, ощутив физическое недомогание, добирается до своей спальни и, открыв окно, вспоминает о потерянной накладной реснице и, слизнув кровь с разбитой груди, «отключается».

Качалке как вместилищу греха противопоставляется Башня как место, связанное с духовной частью мира. Старое здание из «красного кирпича», имевшее столетнюю историю, когда-то служило водокачкой. Вода выступает традиционным культурным символом жизни, возрождения и духовного очищения. Авторской волей «заброшенная и заколоченная», находящаяся в углу двора, у забора в зарослях бузины, башня является сакральной территорией для обитателей детдома. Компания детей собиралась на верху башни под крышей, где была специальным образом организованная площадка. На место провала, где раньше стоял огромный чан с водой, мальчишки натаскали досок и закрыли страшную дыру, соорудив временное укрытие от враждебного внешнего мира, в котором они могли чувствовать себя свободными. Однако, не зная иной жизни, ребята копируют модель греховной жизни, находящейся за пределами Башни, но привносят еще не утраченные чистоту, надежду на настоящую любовь, стремление к свету другой, новой жизни. Ключевым эпизодом в рассказе становится диалог детдомовцев о спасительной силе веры, Пасхе, Христе и душе. Малыш Тузик рассказывает историю о том, как искренняя молитва Богу помогла мужу спасти его детей и летящую в бездну любимую жену. Автор выражает мысль о незыблемости нравственных ценностей, лежащих в основе жизни человека и передаваемых из поколения в поколение. Олицетворением этических констант является библейская история о чуде воскресения Христа, которая связана с идеей перехода от смерти к жизни, от земли к небу. Дети, вспоминая о главном христианском празднике Пасхи и о Христе, невольно обращаются к философскому вопросу о существовании души: «Христос воскреснет из мертвых... Новая жизнь... в этот день даже у людоедов случается душа... душа – это счастье...» [Там же, с. 288]. Появление Эсмеральды в подвенечном платье, символе чистоты и целомудрия, света и добродетели, становится апогеем детского разговора о душе, органично вылившегося в спор о настоящей любви, который закончился трагически. Обманутая Эсмеральда, утверждающая серьезность отношений между ней и тренером, с силой топает ногой по гнилым доскам пола и проваливается. Описывая падение девушек, Буйда словно воссоздает картину

апокалипсиса: «...Рита... успев схватить Эсмеральду за волосы, упала, Башня вздрогнула, сверху обрушилась балка, которая придавила Риту, Мадонна завизжала, Комиссар Катанья бросился к стене, схватился за скобу, Сухарев упал на колени, вцепился в Риту, Тузик оттолкнул вопящую Оксану и схватил Сухарева за куртку, сверху упала еще одна балка, посыпалась черепица, все закричали, Лелька прижалась к стене, Засос и Толик пытались помочь Тузику, Ленка Гвоздь и Люсяга выбрались через окно на лестницу, Рита хрипела, изо рта у нее текло, но она все еще держала Эсмеральду за волосы...» [Там же, с. 292]. Полет Эсмеральды в бездну представляется выражением движения потерявшего нравственные ориентиры, забывшего о Боге, погрязшего в грехе человечества в зияющую пропасть небытия. «Все трещало, шаталось и рушилось, и мерзкая смерть пришла за своим тухлым мясом, и Господь взирал на бедных детей своих сквозь слезы, взирал на них с высот безжалостной любви, из пропастей палящего стыда, и в нашатырном апрельском воздухе ярко пылала синяя луна...» [Там же]. Образ «синей луны», появляющийся в конце повествования, с одной стороны, символизирует тщетность поиска человеком идеала на земле, с другой – отражает идею цикличности жизни, взаимосвязи смерти и возрождения, драматизма бытия в целом.

Итак, символ «ведьмин волос» является центральным лейтмотивным образом одноименного рассказа Буйды, выражая идею о необходимости духовного стержня для того, чтобы удержать человечество от окончательного падения в бездну небытия. Система символов от кухни, выражающей идею греха, до Башни, олицетворяющей мир мечты и естественное стремление к свету, соотносится с системой персонажей, проблематикой, идеями добра и сострадания, любви и плотской страсти. Структурообразующая функция символа «ведьмин волос» отчетливо проявляется в пространственной организации повествования, построенного на противопоставлении быта и бытия, мечты и действительности. Таким образом, специфика поэтики символов видится прежде всего в их двухчастной структуре, отражающей двойственную природу мироздания.

Список источников

1. Буйда Ю. В. Жунгли. М.: Эксмо, 2010. 384 с.
2. Гаврилова М. В. Концепты «жизнь» и «смерть» в книге рассказов Ю. Буйды «Прусская невеста»: дисс. ... к. филол. н. Калининград, 2012. 206 с.
3. Гаврилова М. В., Дмитриевская 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.
4. Колмакова О. А. Экфрасис «Черного квадрата» К. Малевича в современной русской прозе // Филология и человек. 2014. № 3. С. 137-143.
5. Константинов Д. В. Дополнительность как онтологический закон производства новых смыслов // Омский научный вестник. 2009. № 4 (79). Философские науки. С. 97-100.
6. Меркулова А. С. Миф о городе в современной русской прозе: романы Д. Липскерова «Сорок лет Чанчжоэ» и Ю. Буйды «Город Палачей»: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2006. 23 с.
7. Перепелицына Н. В. Типы художественной условности в русской прозе рубежа XX-XXI вв.: на материале романов «Кысь» Т. Толстой, «Город Палачей» Ю. Буйды: дисс. ... к. филол. н. Улан-Удэ, 2010. 170 с.
8. Прохорова Т. Г., Зафарова И. М. Формы инобытия в новеллистике Юрия Буйды // Филология и культура. *Philology and Culture*. 2016. № 1 (43). С. 251-255.
9. Пушкарева Н. В. Языковое выражение подтекстовых смыслов в прозаическом тексте (на материале русской прозы XIX-XXI вв.): автореф. дисс. ... д. филол. н. СПб., 2013. 30 с.
10. Рубцова Е. В., Девдариани Н. В. Квазимодо как образ пробуждающегося народа в романе В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» // Балтийский гуманитарный журнал. 2019. Т. 8. № 2 (27). С. 312-314.
11. Сизых О. В. Реминисценции Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского в рассказе Ю. В. Буйды «Карлик Карл» // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. 2019. № 2 (70). С. 103-111.
12. Смирнов К. В. «Ненстоящие герои» русской литературы XIX столетия // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. Вып. 8. С. 64-67.

Poetics of the Symbol “Witch’s Hair” in Yu.V. Buida’s Story of the Same Name

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

The article analyses poetics of the symbol “witch’s hair” in Yu. V. Buida’s story of the same name. The research objective is to study semantics of proper names, symbols and artistic details in the context of cultural tradition and the author’s worldview and to identify cases of contamination with the central symbol “witch’s hair”. Scientific originality of the paper involves revealing a symbol two-component structure, which promotes formation of the basic ideological antithesis “everyday life and existence”. The findings allow concluding that the leitmotif symbol “witch’s hair” arranges the story deepening its axiological problematics, contributing to the central idea about importance of preserving spiritual heritage in the modern world.

Key words and phrases: modern Russian prose; story; Yu. V. Buida; symbol; space symbolism; “witch’s hair”; “everyday life and existence”.