

УДК 821.161.1

DOI 10.17223/19986645/32/10

Т.Г. Прохорова

МЕТАРЕФЛЕКСИВНЫЙ ДИАЛОГ С Ф.М. ДОСТОЕВСКИМ В МАЛОЙ ПРОЗЕ ЮРИЯ БУЙДЫ

В статье исследуются формы метарефлексивного диалога с Ф.М. Достоевским в двух рассказах, завершающих цикл Ю. Буйды «Осорьинские хроники» (2014). Прослеживается, как этот диалог проявляется через метатекст, «чужую речь», интертекстуальные связи, цитаты, жанрово-композиционные и стилистические особенности произведений Буйды. В рассказах выражена рефлексия героев над творчеством Достоевского, авторская рефлексия над интерпретацией его прозы в работах Н. Бердяева и М.М. Бахтина, над явлениями действительности, предсказанными словом писателя.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, Ю. Буйда, Н. Бердяев, Ставрогин, рефлексивный диалог, метатекст, интертекст, «чужая речь».

Метатекстуальность, предполагающая рефлексия над собственным текстом, над чужим текстом, над текстом, включенным в текст, – явление в литературе не новое. В литературоведении накоплен богатый опыт его осмысления (см., в частности: [1, 2, 3, 4, 5, 6]). Творчество писателей постмодернистской эпохи, начиная с «Пушкинского дома» А. Битова, стоявшего у ее истоков, особенно показательным в этом плане. Для них характерны панзнаковый подход к реальности, восприятие мира как текста и, как следствие, гипертекстуальная поэтика. В ряду современных авторов, в творчестве которых метатекстуальность является своеобразным «фирменным знаком», Юрий Буйда занимает особое место. В докторской диссертации М.А. Бологовой, посвященной поэтике современной русской прозы, дается следующая его оценка: «...автор обладает знаниями и мудростью всемирной библиотеки и сверх того пониманием божественных порядков миро-устройства» [7]. В своей прозе Буйда часто соединяет метатекстовые и нарративные способы диалога с мировой литературой, использует прием маски, создавая мистифицированный образ автора, как это было сделано, в частности, в принесшем ему известность романе «Ермо» (см: [8]).

Предметом исследования в данной работе является метарефлексивный диалог Ю. Буйды с Ф.М. Достоевским – художником, обладающим пророческим даром, чьи идеи чрезвычайно значимы для понимания проблем современности, судеб человека и человечества.

Основным материалом анализа являются рассказы «Повесть о князе Алешеньке» и «Века Авраама и стад его» из цикла Буйды «Осорьинские хроники» (2014). Хотя диалогические связи с творческим наследием великого классика прослеживаются практически во всех произведениях цикла, но в двух рассказах, завершающих «Осорьинские хроники», они особенно значимы. Об этом свидетельствуют и сами заглавия, содержащие установку на диалог с Достоевским, и то, что герои этих рассказов читают его романы,

размышляют о них, профессионально изучают его творчество, наконец, сам писатель предстает здесь как действующее лицо.

Задача исследования – выяснить, как через «чужое слово», через «мысли о мыслях», «слово о словах», через интертекст и аллюзии, отсылающие к произведениям Достоевского, проявляется авторская позиция Ю. Буйды, его понимание явлений действительности, которые были предсказаны словом великого классика.

Заглавие «Осорьинские хроники» предполагает актуализацию темы времени, движения истории. Временной охват в цикле, действительно, огромен: в девяти рассказах автор прослеживает судьбы князей Осорьиных, начиная с эпохи Киевской Руси и до семидесятых годов XX в. Но на первом плане у Буйды все же находится судьба человека, которая вписывается в контекст философских размышлений писателя о вечных проблемах в их связи с современностью.

Имя Достоевского в «Осорьинских хрониках» впервые упоминается в рассказе «Добела, но не дочиста». Рефлексия по поводу его произведений направляет ход размышлений главного героя – князя Алексея Алексеевича Осорьина. Знакомя читателя с ним и определяя время действия, Буйда передоверяет своему герою некоторые мысли Достоевского из «Дневника писателя» за 1877 г., в котором он, откликаясь на события Русско-турецкой войны, скептически высказался по поводу славянского вопроса [9], а далее в уста героя автор вкладывает оценки его романов «Подросток» и «Преступление и наказание». Так, прочитанный наполовину, с закладками «новый роман Достоевского “Подросток”» получает следующий комментарий Осорьина: «Алексей Алексеевич подозревал, что чрезмерная религиозность рано или поздно доведет писателя до какого-нибудь протестантизма, ставящего личность выше мира, и считал, что православное чувство не может приноситься в жертву христианским идеям. Но при этом, однако, он высоко ценил автора “Преступления и наказания”, описавшего случай идейного, умственного убийства, у которого – в этом Осорьин был убежден – большое будущее в России» [10. С. 189].

Стилистика приведенного фрагмента уже наглядно свидетельствует об использовании Буйдой «чужой речи» в бахтинском понимании данного термина как «речи в речи, высказывании в высказывании, но в то же время это речь о речи, высказывание о высказывании» [2. С. 125]. Слово героя в данном случае становится и предметом изображения, и его отражением, и отражением этого отражения (см.: [6. С. 206]). Как известно, именно этот аспект поэтики выделяет М.М. Бахтин при анализе прозы Достоевского (см.: 11. С. 210–312). Ю. Буйда, затрагивая поднятые Достоевским философские вопросы, заимствует и характерные для него стилистические приемы.

Тема «умственного убийства» и тип личности, ставящей себя «выше мира», наиболее полно раскрывается в «Повести о князе Алешеньке». Она занимает особое место в «Осорьинских хрониках», поскольку именно здесь, помимо разнообразных диалогических связей с творчеством Достоевского, помимо рефлексии по поводу его героев, сам писатель предстает как действующее лицо. В этом рассказе использованы элементы детективной интриги, столь характерные для произведений Достоевского, а также форма диалога,

являющаяся важной особенностью его романов. Напомним, что М.М. Бахтин в своей монографии «Проблемы поэтики Достоевского» уделил диалогу особое внимание. Он подчеркивал, что «<...> человек у Достоевского есть субъект обращения. О нем нельзя говорить, – можно лишь обращаться к нему. <...>. Только в общении, во взаимодействии человека с человеком раскрывается и "человек в человеке" как для других, так и для себя самого.

Вполне понятно, что в центре художественного мира Достоевского должен находиться диалог, притом диалог не как средство, а как самоцель. Диалог здесь не преддверие к действию, а само действие» [11. С. 293].

В рассказе Буйды оба участника диалога – тайный советник Николай Николаевич Полуталов и Евгений Николаевич Осорьин – хорошо знают произведения великого классика и, аргументируя свои мысли, часто ссылаются на них, так что можно сказать, что третьим участником диалога становится сам Достоевский, тем более что в дальнейшем он уже в качестве одного из героев «заговорит» от своего лица, будет комментировать и прояснять философскую проблематику своей прозы. При этом все участники этого диалога, включая Достоевского, предстают в рассказе в роли своеобразных авторских двойников или заместителей в тексте.

Потудалова «газеты называли <...> главным экспертом по русскому бунту». По просьбе Осорьина он рассказывает ему об одном ранее не предававшемся огласке эпизоде своей богатой биографии. Главным предметом разговора становятся жизнь и судьба Алексея Осорьина-Туровского, или князя Алешеньки, как многие его называли.

«Ключом» к этой истории, на наш взгляд, служит выражение «личный интерес», с которого начинается рассказ Полуталова. В данном случае это словосочетание воспринимается не просто как узнаваемая цитата из романа «Преступление и наказание», но как маркирующий знак, указывающий на тех героев Достоевского, которые убеждены, что «все на свете на личном интересе основано», кто следует принципу: «возлюби прежде всех одного себя». Речь идет не просто об эгоизме, но о болезненных формах проявления «самости», своеволия. К числу таких героев и относится князь Осорьин-Туровский, который, по предположению Евгения Николаевича, является «настоящим прототипом Ставрогина из романа Достоевского “Бесы” <...>, а вовсе не Спешнев или Бакунин, как предполагают многие критики» [10. С. 221].

Имя главного героя «Повести о князе Алешеньке», казалось бы, аллюзивно связано с Алешей Карамазовым – одним из «хриstopодобных», по определению исследователя П.К. Фокина, героев Достоевского, кто был готов «простить всех и за все», кто молил бога не о себе, а «за все и за вся», кого отличают нравственная чистота и целомудрие, мудрость не ума, а сердца, общение с которым очищает всех, кто оказывается рядом с ним (см.: [12]). Но Буйда награждает своего князя Алешеньку всеми характерными чертами, присущими Ставрогину, – герою, воплощающему в себе скорее антихристово начало, выступающего в роли духовного растлителя. Очевидно, парадоксальное сочетание знакового имени и сущности героя понадобилось писателю, чтобы акцентировать внимание на теме противоборства ангельского и дьявольского в душе человека, столь значимой в творчестве Достоевского и являющейся одной из сквозных в «Осорьинских хрониках». Эта тема важна и

для понимания трагедии Ставрогина. По утверждению Н. Бердяева, «в духе Ставрогина жило и знание Богочеловека, и от Христа он не хотел отказаться в безмерности своих стремлений. Но утверждать разом и Христа и антихриста – значит все утратить, стать бедным, ничего уже не иметь» [13. С. 180].

Буйда, безусловно, был знаком с различными трактовками образа этого героя Достоевского. Но его интерпретация, на наш взгляд, является, прежде всего, реакцией на статью Н. Бердяева «Ставрогин» (1914). Примечательно, что и время действия в рассказе Буйды – 1914 г. Разговор Потуталова с Евгением Николаевичем Осорьбиным о князе Алешеньке закончился ровно в тот день и час, когда в России было объявлено о начале Первой мировой войны, проявившей последствия идеи сверхчеловека. Бердяев видит трагедию Ставрогина в «истощении от безмерности» [13. С. 178]. Он выделяет два этапа жизни героя и две его ипостаси: «<...> красавец, аристократ, гордый, безмерно сильный, “Иван Царевич”, “принц Гарри”, “Сокол”; все ждут от него чего-то необыкновенного и великого <...>. И тот же Ставрогин – человек <...> истощенный до гибели всего человеческого <...>» [13. С. 176–177]. По мысли философа, «трагедия “Бесов” есть трагедия одержания, беснования», когда личность «иссякла в бесновании хаоса, бесновании идей, бесновании страстей, революционных, эротических и просто мерзости человеческой» [13. С. 181].

Ю. Буйда, вторя Бердяеву, цитируя его, подчиняет тему распыления личности в «бесновании хаоса» своей задаче. Если Бердяев смотрит на Ставрогина из начала XX в., то Буйда – из XXI, когда последствия бесовской одержимости стали более очевидны. Закономерен гротеск, который использует автор «Повести о князе Алешеньке» при создании образа своего героя. Бесовское проявилось в нем в физиологической аномалии – в третьей руке. Повитуха, принимавшая роды, «не скрывая неприязни, сказала, что у мальчика рядом с правой рукой “болтается какое-то черт его знает что”» [10. С. 223]. Третья рука, которая со временем обрела силу и ни в чем не уступала двум другим, становится гротескным знаком исключительности. Устами Евгения Николаевича Осорьбина Буйда комментирует этот свой ход: «Достоевский, конечно, ни за что бы не позволил бы себе унижать роман таким чудом – его интересовали чудеса, так сказать, внутренние, утробные...» [10. С. 240]. Однако в «Осорьбинских хрониках» «чудо и чудовище» часто сопрягаются, поэтому очевидный ставрогинский подтекст образа князя Алешеньки намеренно утрируется автором.

Присущие герою Достоевского исключительные красота, физическая сила, отличают и героя Буйды, однако автор «Осорьбинских хроник» наделяет Алешеньку «красотой божественной, пленительной, страшной» и обаянием «именно дьявольским» [10. С. 224]. Отец решил, «раз уж сын родился таким особенным <...> воспитать из него гения, человека исключительного во всех отношениях» [10. С. 223]. Мальчику легко давалось все – языки, науки, поэзия, живопись, музыка, фехтование, словом, все, за что бы он ни брался. Но уже с детства в нем проявляется бесовская одержимость, не признающая меры, границы, «порога», которая составляет, по наблюдению Бердяева, сущность характера Ставрогина. «Vesania, неистовство, какая-то оголтелость – вот что пугало в нем. <...> Он ни в чем не знал меры, но ничем не мог и ув-

лечься по-настоящему; <...> до поры до времени это уберегало юношу от бед. Может быть, уже тогда он знал, что станет не великим ученым или великим музыкантом, но великим обольстителем» [10. С. 225]. Как мы увидим в дальнейшем, понятие «обольщение» трактуется Буйдой широко, оно связано далеко не только с обольщением женщины, но предполагает игровое начало, определяющее сущность его героя.

Первое преступление Алешеньки было совершено из-за «безудержного эротизма», как определил это качество Бердяев по отношению к Ставрогину. Подростком князь сблизился с пятнадцатилетней племянницей своего учителя немецкого и однажды, подчиняясь «темному неистовству», изнасиловал и задушил ее. Анализируя произошедшее, доктор Вагнер сказал его отцу: «Всякий человек, считающий себя исключением из правил, опасен, ибо не знает границ и меры. <...> А главная беда <...> коренится в его убеждении в том, что если он наказан самим Богом, то никто другой наказывать его не смеет, что он – вне представлений человеческих о преступлении и наказании» [10. С. 227–228].

В свое время Бердяев дал Николаю Ставрогину следующую характеристику: «<...> это личность, потерявшая границы, от безмерного утверждения себя, потерявшая себя» [13. С. 180]. Разврат Ставрогина его «жуткое сладострастие, скрытое под маской бесстрастия, спокойствия, холодности» философ рассматривает как «глубокую метафизическую проблему. <...> одно из выражений трагедии истощения от безмерности» [13. С. 181]. Обратим особое внимание на слово «маска». Героя Буйды тоже сопровождает мотив маски. Писатель показывает, к чему приводит вытеснение из жизни естественности, поглощенность игрой, которая приобретает тотальный характер. Эта мысль выражена в размышлениях Потудалова: «<...> цивилизации гибнут, когда в их жизни побеждает театральное начало. Все больше масок, все больше фальши. <...> люди забывают о своем месте, когда маски становятся лицами» [10. С. 228, 229].

В характере князя Алешеньки Потудалов выделяет актерство как главную черту. Он называет ложь, игру, «вдохновенную и неистовую», «самой сильной стороной его природы». Примечателен литературный комментарий, который дает Николай Николаевич: «Помните ли, князь, одну особенность Федора Павловича Карамазова? Он часто лгал и знал, что лжет, но иногда лгал с таким вдохновением, так входил в роль, что и сам в свою ложь начинал верить... » [10. С. 229].

Итак, в этом образе Буйды проступает карамазовщина. Параллели со Ставрогиным не мешают этому, а напротив, придают образу князя Алешеньки дополнительные краски. Игра, даже неистовая, предполагает расчет, неудивительно, что «холодность была чуть ли не главной его чертой – поклонники даже называли его Ледяным принцем, и это его качество вызывало у них оргиастический восторг... Ну и темное облако тайны, которое окутывало его, – что еще нужно для легенды? Третья рука, избранничество, исключительность, убийство...» [10. С. 231–232]. За этой характеристикой следует комментарий Полуталова: «Легенды легко поработают мечтателей, превращая их в жестоких животных, а уж темные легенды и подавно» [10. С. 232].

Юношей Алешеньку «тянуло к людям, которые жили на границе света и тьмы, к бунтовщикам, революционерам, к опасным мечтателям. И вскоре он стал среди них своим <...>» [10. С. 230]. Но тогда же у него возникли связи с тайной полицией, и он стал играть две роли одновременно: для одних он был «нигилист, душа революционного кружка, новый Дантон, а для других – расчетливый шпион, холодно наблюдающий за товарищами, чтобы ночью составить отчет для полиции об их настроениях» [10. С. 231].

Актерство проявилось и при встрече князя Алешеньки с Достоевским. В этом спектакле он выразил себя как режиссер и как актер, хорошо знающий произведения писателя, предлагающий свою их версию, рефлексирующий над его излюбленной проблематикой. Режиссерскому замыслу героя способствовал и соответствующий антураж этой сцены – желтый снег. Рассказ о том, как и когда произошла встреча Осорьина-Туровского с Достоевским, сопровождается следующими литературоведческими сентенциями Потудалова по поводу цветовой символики:

– Кажется мне, что Достоевский недолюбливал желтый цвет. <...> Вот у Державина желтый торжествует, желтый у него – праздник, слава, жизнь и упоение жизнью, а у Достоевского – тусклятина, тоска и тошнота бытия. Он даже желтый снег придумал для своего подпольного человека. Желтый снег, надо ж додуматься! Но тем вечером, когда князь Алешенька направился к Достоевскому, в Петербурге шел желтый снег, воистину желтый, это я готов утверждать под присягой... [10. С. 235].

Этой встрече предшествовала завязка, разыгранная, чтобы задать ключевую тему спектакля – бесовского своеволия. Демонстрируется то, что Бердяев называл «беснованием страстей, революционных, эротических и просто мерзости человеческой». За полчаса до того, как явиться в квартиру писателя, Осорьин-Туровский «в Радуловских банях изнасиловал и убил девушку Варю, служанку Достоевских, которая сопровождала хозяина с корзинкой белья» [10. С. 235]. Во время следствия он не скрывал, что убийство было частью его игры: «Была поначалу мысль – представить дело таким образом, будто это Федор Михайлович ее изнасиловал и убил, чтобы скомпрометировать его, известного сладострастника... но когда *насытился*, решил, что это глупости, что действовать нужно прямым образом...» [10. С. 236].

Но действовать «прямым образом» не позволяло князю Алешеньке его актерство. Во время следствия он так и не признался, зачем явился к Достоевскому: то ли хотел убить писателя, то ли «ради разговора по душам о романе “Преступление и наказание”, в главном герое которого – Раскольникове – якобы усмотрел свой портрет, но портрет искаженный, психологически недостоверный, поскольку он, Осорьин-Туровский, ни за что бы не явился в полицию с повинной, а если бы был пойман, не искал бы путей к новой жизни в Евангелии <...>» [10. С. 236].

Во время разговора с писателем проявляется литературная игра, которая начинается с выбора формы, характерной для произведений Достоевского, – «разговора, напоминающего исповедь» [10. С. 237]. У Буйды исповедь князя Алешеньки получает двойную адресацию: Потудалов рассказывает Евгению

Николаевичу то, что ему поведал Достоевский, к которому и были обращены откровения Осорьина-Туровского.

Исповедь героя содержит, помимо очевидной отсылки к «Исповеди» Ставрогина, аллюзии и к поэме Ивана Карамазова о Великом инквизиторе, и к роману булгаковского Мастера о Пилате и Иешуа. Обосновывая свои жизненные принципы, герой Буйды тоже обращается к евангельскому сюжету, к образам Пилата и Иисуса Христа. Но, подобно Ставрогину, он вкладывает в исповедальную форму противоположное этому жанру содержание. Исповедь в христианском понимании предполагает покаяние. «Евангелие понимает покаяние не просто как раскаяние, но и как возрождение, полное изменение (metanoia) существа» [14. С. 18–19]. Вместо этого в исповеди героя Буйды выражены даже не «гордое самоутверждение, красивая защитная поза», как у Ставрогина (см.: [7]), а циничное обоснование права на преступление. Для этого Осорьин-Туровский по-своему трактует заповедь Христа, видя ее смысл «в том, чтобы быть собой». Вся жизнь Христа была, по его словам, «путем к себе, к себе подлинному. Он был <...> многоликим, с умными – умным, со святыми – святым, с развратниками – гнуснейшим из них <...> и все это совершенно естественно уживалось в нем, в его душе, не вызывая никаких мучений, угрызений совести, ибо он был свободен, а свобода вне морали <...> Он стал дьявольским Ничто, в котором находил Все <...>» [10. С. 237]. Князь Алешенька утверждал, что идет путем Христа, который хотел «стать злом, чтобы изжить его навсегда ради <...> всеобщего счастья...» [10. С. 238].

Примечательно, что в рассказе Буйды ответ Достоевского на эти сентенции героя содержит почти цитату из статьи Бердяева «Ставрогин».

У Буйды:

Достоевский подхватил разговор, заметив, что *зло есть путь*, а не состояние, и *Голгофа – не конец пути, но начало нового* <...> однако свобода не самоценна, она лишь средство к достижению идеала, а потому не может быть вне морали <...>» [10. С. 238] (курсив мой. – Т.П.).

У Бердяева:

У Достоевского было в глубочайшем смысле антиномическое отношение ко злу. Зло есть зло, оно должно быть побеждено. И зло должно быть изжито и испытано, через зло что-то открывается, оно *тоже путь* <...> *Голгофа не последний этап пути* [13. С. 185, 186] (курсив мой. – Т.П.).

В рассказе «путь зла» героя был оборван его самоубийством, как и путь Ставрогина. Но жизнь Осорьина-Туровского была бы неполной, если бы автор не провел его через испытание любовью. В рассказе Буйды есть две любовные истории, через которые раскрывается образ князя Алешеньки. Обе они обнаруживают игровую диалогическую связь с «Бесами», но позволяют увидеть не себялюбца, вознесшегося в своей гордыне до Бога, а человека, стремящегося обрести дом, страдающего от одиночества и проживающего не свою жизнь. Эти сюжетные линии соотносятся друг с другом по принципу

пародии. Трагедия оборачивается фарсом. Оба женских образа у Буйды связаны с образом Хромоножки – Марии Тимофеевны Лебядкиной, ставшей формальной женой Ставрогина. В первом случае отсылка именно к этой героине Достоевского прозрачна и воспринимается как указующий знак: первой женой князя Алешеньки стала «хромоножка» Арина. Правда, в отличие от героини Достоевского, она «вовсе не относилась к типу ущербных созданий <...> была темноглазой, веселой и очень красивой» [10. С. 233]. Заметим, что характеристика «веселая» («радостный взгляд») является важной и в портрете юрливой Хромоножки-Лебядкиной.

Но если Ставрогин женился на Марье Тимофеевне из желания «исклечить какую-нибудь жизнь, но как можно противнее», Алешенька был счастлив в браке, хотя и очень недолго: спустя четыре месяца после рождения их дочери Манечки Арина вместе с матерью погибли в железнодорожной катастрофе. Переживая эту потерю, «князь Алешенька словно обуглился от горя» [10. С. 234], и после этого его «поступки приобрели пугающую безоглядность» и жестокость.

Второй брак Осорьина-Туровского, как и ставрогинский брак с Лебядкиной, был тайным. Он венчался с Анной Терентьевной Куфайкиной – хозяйкой гробовой лавки, «гильдейской купчихой, особой корпулентной и краснолицей». Впервые увидев ее лавку с гробами, князь Алешенька произнес: «Что ж, это именно то, что мне нужно, мое место, и поделом» [10. С. 241]. В этом эпизоде вновь просматривается аллюзивная отсылка к известной сцене из «Бесов», когда Марья Тимофеевна Лебядкина, интуитивно чувствуя двуличие Ставрогина и словно желая обнаружить множественность его масок, называет его то «князь» и «сокол», то «сыч и купчишка», то «самозванец», «Гришка От-репё-ев <...>» [15. С. 270, 271].

Князь Осорьин-Туровский тоже примерил на себя эти маски. «Ледяной принц» стал играть роль «мелкого пошлого дельца, купчишки Куфайкина». Он энергично взялся за дело, обнаружив настоящую купеческую жилку в торговле гробами, и «клиент в лавку пошел жирный, солидный» [10. С. 242]. «По воскресеньям супруги Осорьины с дочерью гуляли в общественных садах, пили лимонад или портер в приличных заведениях, на ночь читали Евангелие – “все чин чином”» [10. С. 242]. Лишь изредка театральность поведения нарушалась игрой совсем другого плана: князь «любил улечься в гроб и изобразить покойника, отчего его супруга хохотала до колик, тогда как хозяин оставался серьезным, как февраль» [10. С. 242].

«Идиллическая» жизнь князя Алешеньки в роли Куфайкина тоже длилась недолго. Её прервала смерть, реальная, а не шутовски изображаемая, его дочери Манечки. Как известно, в христианском сознании с именем Мария связана память о матери Христа. Но, подобно Достоевскому, который, как отмечают исследователи, «избегая даже намека на прямые параллели, <...> ни одну из своих героинь – обладательницу имени – не называет полным именем – Мария» [15. С. 13], Буйда называет девочку Манечкой. Примечательно, что именно с ее смертью тема отпадения героя от Бога получает в рассказе свое завершение. «Неделю он вставал затемно, садился на стул и просиживал в углу не шевелясь, не откликаясь, весь черный и страшный <...> но однажды схватил револьверы, поцеловал жену в щеку и быстро вышел» [10. С. 243].

Герой еще делает попытку вновь перейти с одной сцены на другую, сменить амплуа, вернуть себе роль судьи и вершителя судеб человеческих, но то, что Бердяев назвал «распылением» личности, уже произошло.

Буйда заставляет Потудалова подвести печальный итог своему рассказу и поставить диагноз болезни целого поколения: «<...> третья рука <...> стала <...> неким символом или метафорой <...> это всеобщая болезнь. <...> Быть может, эпоха безбожия неизбежна и в каком-то смысле необходима. Иногда я даже думаю, что Богу и самому надоело водить нас на помочах. Выросли – шагайте сами. И пошагали, еще как пошагали. Идея Воплощения стала слишком трудна, не по плечу, не по уму и не сердцу, а вот Обоожествление и проще, и легче. <...> Потом поклонение Богу подменяется поклонением героям, а там и до поклонения тирану рукой подать, причем зачастую – до самого либерального поклонения самому жестокому тирану. <...> Никакая Церковь не устоит перед историей, которая движется по пути наименьшего сопротивления <...> И к власти придет Ничто, в котором не будет ничего, а только третья рука. Не правая, не левая <...> но третья <...>. Она и станет властью. И это будет не золотая середина, но именно последняя крайность – Ничто. <...> Вот вам и русский выбор – между героем и гробовщиком» [10. С. 244–245].

В последнем рассказе цикла Буйда обращается к тому этапу истории, когда поклонение Богу сменилось поклонением тиранам, когда к власти пришло Ничто. В название произведения, завершающего «Осорьинские хроники», вынесена цитата из эпилога «Преступления и наказания» – «Века Авраама и стад его». У Достоевского с ним связана идея обновления, освобождения героя от власти бесчеловечной теории. В конце романа Раскольников видит облитую солнцем необозримую степь, где «была свобода и жили другие люди, непохожие на здешних», где «самое время остановилось» [17. С. 531]. У Буйды образ вечности скорее обращает читателя к вечной болезни, к мысли о неподвластной времени болезни страсти, способной «уничтожить разум, воспитание <...> умение отличать добро от зла <...>» [10. С. 277].

В рассказе «Века Авраама...» сходятся темы и мотивы, образующие внутренний сюжет цикла: свободы и своеволия, преступления и наказания, вины и ответственности, любви-страсти, заставляющей переступать «порог», и любви к Богу, без которой мир превращается в «мир мертвецов» [10. С. 271]. Герой – Александр Иванович Осорьин – выдающийся славист, автор двухтомника об эволюции языка и стиля Достоевского – сам участвует в диалоге с великим писателем. Ему Буйда доверяет дать оценку обезбоженному миру: «Александр Иванович считал, что массовые войны нового времени с особенной остротой ставят проблему личной ответственности, проблему человеческого в человеке. <...> Нынешняя война <...> отменив чувство вины en masse, отменила тем самым и покаяние, и преобразование, и оправдание человека перед лицом Бога и истории, в конце концов, отменила Бога, вселив в людей мысль о том, что *платить не надо*. <...> Люди утратили главную потребность – потребность в стыде, чувстве вины, которое и отличает человека от животного. <...> Таковы реалии обезбоженного мира, в котором личная вина подменяется фикцией коллективной ответственности, в котором и преступление, и наказание оказываются такими же бескровными фикциями.

Этот новый мир <...> nihil-мир, и сохранить человеческое достоинство и остаться в живых в нем можно только одним способом – взять на себя вину за то, чего ты не совершал. <...> Бог-для всех сегодня может быть только Богом для меня: аз есмь Иисус, воскресающий Лазаря, и аз есмь Лазарь, воскресающий Господу моему Иисусу... » [10. С. 271–272].

Таким образом, здесь дается трактовка человекобога, преступления и наказания, близкая экзистенциалистской философии. Герой Буйды – знаток Достоевского, который, как доказано исследователями, являлся предтечей экзистенциализма (см., в частности: [18; 19; 20]). После приведенных выше философских рассуждений Осорьина в рассказе представлены записи из дневника его друга Германа Винтера, в которых делается акцент на недоверии к разуму, иррациональности духовной жизни человека: «<...> разговор естественным образом обращался к <...> «Преступлению и наказанию», финал которого потряс Запад <...> ибо поступок Раскольникова – его признание в убийстве – с точки зрения европейца может трактоваться только как сознательный отказ от ума, от последнего шанса, от борьбы, от победы, что для Достоевского равнозначно спасению, а для европейца – поражению...» [10. С. 272].

В лекции о «Преступлении и наказании», которую Александр Иванович Осорьин читал в апреле 1945-го в Нидденбурге перед семнадцатью немецкими студентами под грохот русской артиллерии и авиации, рассказывая о последнем сне Раскольникова, «о моровой язве разделения человечества, о мистических трихинах», он говорил и о том, что можно противопоставить расколу и разобщенности людей, делился своей мечтой «о том дне, когда миллионы сольются в братском объятии, в пламени божественной любви...» [10. С. 273]. Ключом к этой лекции служило немецкое слово *Neil*, которое в его древних значениях Осорьин трактовал как «цель, исцеление, целостность». Студенты, «пораженные в самое сердце словами полубезумного профессора, его экстатической верой, особенно впечатляющей в разгар Апокалипсиса» [10. С. 274], в ответ на его возглас «Neil!» ответили ему троекратным «Neil!». Но это было не приветствие тирана, а приветствие утопической мечты об обретении целостности.

Следует отметить, что устремленность к идеалу Целого определяет идейно-эстетическую направленность многих произведений Ю. Буйды. Она выражена и в его книгах новеллистики («Прусская невеста», «Все проплывающие»), и в его романах («Синяя кровь», «Вор, шпион и убийца» и др.). Включенные в текст цитаты, реминисценции, аллюзии раздвигают границы в мир Целого. Тех, кому близок этот идеал, Буйда обретает в пространстве культуры, среди них Шекспир, Шиллер, Рильке, Г. Бенн, Н.В. Гоголь и многие другие. Через диалог с Достоевским Буйда вновь возвращается к столь значимой для него идее.

Однако герой рассказа «Века Авраама и стад его» не просто выражает близкие автору идеи, но и предстает «в роли» героя-идеолога Достоевского. «Теория» Осорьина, родившаяся на основе осмысления произведений классика, казалось бы, противоположна «теории» Раскольникова. Тем не менее Буйда ставит его в ситуацию героя «Преступления и наказания», совершившего убийство для «пробы» и затем донесшего на себя в полицию: «18 де-

кабря 1963 года в Лондоне был казнен сэр Алекс Осорьин, князь Александр Иванович Осорьин, профессор Оксфорда, славист с мировым именем, который изнасиловал и жестоко убил Фанни Браун, сироту, калеку и дурочку, известную под прозвищем Блаженная Фанни (SavouryFanny). <...>

Во время следствия выяснилось, что на его счету еще два убийства – Ингрид Домингес, студентки из колледжа Святой Анны, и Эллен Джонс, порتلандской проститутки» [10. С. 267].

Все три преступления имели первоисточком еще одно. В апреле 1945 г., «незадолго до того, как советские танки ворвались на улицы Нидденбурга», Александр Иванович встретил Анну Леви, юную еврейку, которую его друг Винтер прятал от гестапо. «Она поздоровалась и прошла мимо, и этого оказалось достаточно, чтобы погиб мир». «Запах корицы, влажный взгляд, маленькое круглое ушко», и он понял, «что готов на все, чтобы завладеть этой девушкой...». Он «был как горящий дом, дом с рушащимися перекрытиями, в глубине которого, среди дыма и пламени, мечутся обреченные люди» [10. С. 278–279]. Это был огонь, бушующий в его «погибающей душе». В бредовом состоянии Александр Иванович написал донос в гестапо на своего друга. Но ему помешала (или его спасла) бомба, сброшенная английским самолетом и попавшая в дом Германа Винтера.

Ключевым образом рассказа «Века Авраама и стад его» является любимая картина Александра Ивановича Осорьина «Ночная охота», принадлежащая кисти Паоло Уччелло. Для главного героя размышление над ее загадкой – это одновременно и погружение в глубины собственного подсознания, и рефлексия над загадкой губительной страсти, над тем, что происходит, когда человек пересекает порог, отделяющий свободу от своеволия/несвободы. Размышление над символическими смыслами картины Уччелло может быть воспринято и как саморефлексия Буйды над собственным творчеством, в котором каждая деталь становится «неотменимой частью целого». Подруга Александра Ивановича Кьяра Панич говорила, что эта картина – аллегория любовной охоты. Продолжая ее мысль и рассматривая это полотно сквозь призму собственного опыта, Осорьин в предсмертном письме к ней писал: «Страсть – это не любовь <...> страсть убивает любовь, и только случай спас меня тогда от гибели полной и окончательной... <...> моя душа, помимо моей воли продолжала охоту за незримой и неведомой целью, стремясь перейти черту и оказаться во тьме, откуда нет возврата, а я об этом и не догадывался» [10. С. 278].

Осорьин перечитывал Достоевского, писал о нем, читал лекции, но вновь и вновь возвращался мыслями и чувствами к Анне Леви, к тому, «как писал донос, как сам отнес его в гестапо <...> все это стало его тьмой, его адом на долгие годы, и оставалось только одно – устремиться в эту тьму вслед за охотниками, загонщиками и гончими, настичь добычу, стать другим, пройти через преображение и получить прощение, в пламени которого горят только тела, но не души <...>» [10. С. 280]. Этот ад души и подтолкнул его к новым преступлениям: он убил Ингрид Домингес, потом – Эллен Джонс. После каждого убийства ему не хватало душевных сил набрать номер и позвонить в полицию. И только когда он убил калеку и дурочку Блаженную Фан-

ни, «существо чистое и священное», его рука, крутившая диск телефона, не дрогнула.

Вынесенный ему смертный приговор он воспринял как «гармоничное совпадение законов человеческих, законов государственных и законов Божьих». Это позволило Осорьину наконец почувствовать себя свободным, поэтому он завершил свое письмо-исповедь, адресованное Панич, цитатой из эпилога «Преступления и наказания», в которой выражены чувства Раскольникова, сбросившего наконец с души груз преступной теории. Однако цена такого освобождения – несколько человеческих жизней. Если Достоевский ведет своего героя к воскрешению души, то в обезбоженном мире, в котором живет герой Буйды, места для подобного духовного преображения просто не осталось.

Литература

1. Лотман Ю.М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин»: спецкурс: вводные лекции в изучение текста. Тарту, 1975. URL: <http://www.ruthenia.ru/document/532837.html> (дата обращения: 02.11.2014).
2. Волошинов В.Н. [Бахтин М.М.] Марксизм и философия языка. М.: Лабиринт, 1993. 188 с.
3. Абашева М.П. Литература в поисках лица: русская проза в конце XX века: становление авторской идентичности. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2001. 320 с.
4. Бак Д.П. История и теория литературного самосознания: Творческая рефлексия в литературном произведении. Кемерово: Изд-во Кемер. гос. ун-та, 1992. 82 с.
5. Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 6: Формы саморефлексии литературы XX века: метатекст и метатекстовые структуры / ред. Т.Л. Рыбальченко. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2004.
6. Ким Хён Ён. Теория метатекста и формы ее проявления в поэтике // Acta Slavica Iaponica. 2004/ № 21. С. 202–213.
7. Бологова М.А. Поэтика русской прозы 1990–2000-х годов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Новосибирск, 2013 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dissercat.com/content/poetika-russkoi-prozy-1990-2000-kh-godov>
8. Гулиус Н.С. Художественная мистификация как прием текстопорождения в русской прозе 1980–1990-х гг.: А. Битов, М. Харитонов, Ю. Буйда: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2006. 204 с.
9. Достоевский Ф.М. Дневник писателя (1877, сентябрь – декабрь) [Электронный ресурс]. URL: http://bookz.ru/authors/dostoevskii-fedor/dostoevskij_dn4/1-dostoevskij_dn4.html (дата обращения 15.10. 2014)
10. Буйда Ю.В. Яд и мед: повесть и рассказы. М.: Эксмо, 2014. 288 с.
11. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М.: Сов. Россия, 1979. 320 с.
12. Фокин П.Е. Алеша Карамазов. [Электронный ресурс]. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/litheroes/86/%D0%90%D0%9B%D0%81%D0%A8%D0%90> (дата обращения: 05.09. 2014).
13. Бердяев Н. Ставрогин. // Бердяев Н. Философия творчества, культуры, искусства: в 2 т. Т. 2. М.: Искусство, 1994. 510 с.
14. Уваров М. Архитектоника исповедального слова. СПб.: Алетейя, 1998. 256 с.
15. Достоевский Ф.М. Бесы. // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 12 т. Т. 8. М.: Правда, 1982. 461 с.
16. Дубеник Е.А. Литературные ассоциации в образе Марьи Тимофеевны Лебядкиной. // Русская речь. 2010. №5. С. 12–17.
17. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. // Собр. соч.: в 12 т. Т. 5. М., 1982. 544 с.
18. Ерофеев В. Найти в человеке человека. М.: Зебра: Эксмо, 2003. 287 с.
19. Николаевская Т.Е. Достоевский как предтеча европейского экзистенциализма (опыт проблемного исследования): автореф. дис. ... канд. филос. наук. М., 1999. 18 с.
20. Лесевицкий А.В. Конфликт индивидуального и социального в экзистенциалистской философии Достоевского [Электронный ресурс]. URL: <http://politika.snauka.ru/2013/08/876> (дата обращения: 10.10. 2014).

Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 6 (32), pp. 137-150. DOI 10.17223/19986645/32/10
Prokhorova Tatiana G., Kazan Federal University (Kazan, Russian Federation). E-mail: tatprohorova@yandex.ru

METAREFLEXIVE DIALOGUE WITH F.M. DOSTOEVSKY IN THE SMALL PROSE OF YURI BUYDA.

Keywords: F.M. Dostoevsky, Yu. Buyda, Stavrogin, N. Berdyayev, reflexive dialogue, metatext, intertext, "other speech".

This article analyzes the forms of a metareflexive dialogue with F.M. Dostoevsky in the stories of the contemporary Russian writer Yuri Buyda "The Story about the Prince Aleshenka" and "The Age of Abraham and His Flocks" from the cycle "Osoryinski Chronicles" (2014).

Although dialogical relationships with the creative heritage of the great classic can be traced in almost all the works of the cycle, in these two stories finalizing "Osoryinski Chronicles", they are particularly clear. This is evidenced by the very title that contains a reference to the dialogue with Dostoevsky, and the fact that the heroes of these stories read his novels, think about them, professionally study his work. Eventually, even the writer appears there as one of the characters.

The objective of this essay is to show how through "another's word", through "thoughts about thoughts", through intertext, quotations, allusive connections with Dostoevsky we see Buyda's position, his evaluation of the phenomena that were predicted by the great classic.

The paper discusses the types of characters created by Dostoevsky (in particular, the Stavrogin type), the phenomenon of demonism and "karamazovship", the topic of the "mental murder", the conflict of the angelic and the devilish in a human soul in the functional aspect.

The philosophical issues of Buyda's stories are associated with the reflection on the eternal questions that were raised by Dostoevsky: the freedom and lack of freedom, self-will, guilt and responsibility, love-passion which makes one cross the "threshold", the love of God, without which the world is transformed into "the world of the dead."

In the course of the analysis of Buyda's stories we identified dialogical links with Dostoevsky's *The Demons*, *The Brothers Karamazov* and *Crime and Punishment*. In the study of the peculiarities of Buyda's dialogue with Dostoevsky we also found connections with texts-intermediaries – critical essays of Berdyayev and M.M. Bakhtin on Dostoevsky's works, as evidenced by the explicit and implicit quotations. The dialogue with Dostoevsky is also complemented by a dialogical relationship with the philosophy of existentialism which is reflected in the author's interpretation of the theme of crime and punishment and the image of "man-God".

A conclusion was made that engaging in the dialogue with Dostoevsky Buyda uses the stylistic, genre and compositional techniques – various forms of dialogue, confession, the situation of recent revelations – characteristic of the novels of his great predecessor.

The dialogue of the modern writer with Dostoevsky is associated with a literary game, a parody, but it is not a postmodern game for game's sake. The works of Buyda are characterized by an inherent utopian pathos. The author warns against the dangers of the spread of the total game, theatricality, acting that lead to the displacement of naturalness and to the triumph of the mask over the face; against the dangers of the triumph of Nothing. And while Dostoevsky leads his hero to the resurrection of the soul, there is no place for such a spiritual transformation in the Godless world where Buyda's characters live.

References

1. Lotman YuM. *Roman v stikhakh Pushkina "Evgeniy Onegin": Spetskurs: Vvodnye lektzii v izuchenie teksta* [Pushkin's novel in verse "Eugene Onegin": Special course: Introductory lectures to the study of the text]. Tartu, 1975. Available at: <http://www.ruthenia.ru/document/532837.html>. (Accessed: 2nd November 2014).
2. Voloshinov V.N. [Bakhtin M.M.] *Marksizm i filosofiya yazyka* [Marxism and the philosophy of language]. Moscow: Labirint Publ., 1993. 188 p.
3. Abasheva M.P. *Literatura v poiskakh litsa: russkaya proza v kontse XX veka: stanovlenie avtorskoy identichnosti* [Literature in search of a person: Russian prose at the end of the 20th century: the emergence of the author's identity]. Perm: Perm State University Publ., 2001. 320 p.
4. Bak D.P. *Istoriya i teoriya literaturnogo samosoznaniya: Tvorcheskaya refleksiya v literaturnom proizvedenii* [History and theory of literary self-consciousness: creative reflection in a literary work]. Kemerovo: Kemerovo State University Publ., 1992. 82 p.

5. Rybal'chenko T.L. (ed.) *Russkaya literatura v XX veke: imena, problemy, kul'turnyy dialog* [Russian literature in the 20th century: names, problems, cultural dialog]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2004. Issue 6.
6. Kim Khen En. Teoriya metateksta i formy ee proyavleniya v poetike [Theory of metatext and forms of its manifestation in poetics]. *Acta Slavica Iaponica*, 2004, no. 21, pp. 202-213.
7. Bologova M.A.. *Poetika russkoy prozy 1990-2000-kh godov*. Avtoref. dis. dok. filol. nauk [The poetics of the Russian prose of the 1990-2000s. Abstract of Philology Dr. Diss.]. Novosibirsk, 2013. Available at: <http://www.dissercat.com/content/poetika-russkoi-prozy-1990-2000-kh-godov>.
8. Gulius N.S. *Khudozhestvennaya mistifikatsiya kak priem tekstoporozhdeniya v russkoy proze 1980-1990-kh gg.*: A. Bitov, M. Kharitonov, Yu. Buyda. Dis. kand. filol. nauk [Art hoax as a text generating device in the Russian prose of the 1980-1990s: A. Bits, M. Kharitonov, Yu Buida. Philology Cand. Diss.]. Tomsk, 2006. 204 p.
9. Dostoevsky F.M. *Dnevnik pisatelya (1877, sentyabr' – dekabr')* [Diary of a Writer (1877, September – December)]. Available at: http://bookz.ru/authors/dostoevskii-fedor/dostoevskij_dn4/1-dostoevskij_dn4.html. (Accessed: 15th October 2014).
10. Buyda Yu.V. *Yad i med: povest' i rasskazy* [Poison and honey: novellas and stories]. Moscow: Eksmo Publ., 2014. 288 p.
11. Bakhtin M.M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's poetics]. 4th edition. Moscow: Sovetskaya Rossiya Publ., 1979. 320 p.
12. Fokin P.E. *Alesha Karamazov* [Alyosha Karamazov]. Available at: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/litheroes/86/%D0%90%D0%9B%D0%81%D0%A8%D0%90>. (Accessed: 5th September 2014).
13. Berdyaev N. *Filosofiya tvorchestva, kul'tury, iskusstva: v 2-kh t.* [Philosophy of creativity, culture and art: in 2 vols.]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1994. Vol. 2, 510 p.
14. Uvarov M. *Arkhitektonika ispovedal'nogo slova* [The architectonics of a confessional word]. St. Petersburg: Aleteyya Publ., 1998. 256 p.
15. Dostoevsky F.M. *Sobraniye sochineniy v 12 tomakh* [Collected Works in 12 volumes]. Moscow: Pravda Publ., 1982. Vol. 8, 461 p.
16. Dubenik E.A. Literaturnye assotsiatsii v obraze Mar'i Timofeevny Lebyadkinoy [Literary associations in the image of Mary Timofeyevna Lebyadkina]. *Russkaya rech'*, 2010, no. 5, pp. 12-17.
17. Dostoevsky F.M. *Sobraniye sochineniy v 12 tomakh* [Collected Works in 12 volumes]. Moscow: Pravda Publ., 1982. Vol. 5, 544 p.
18. Erofeev V. *Nayti v cheloveke cheloveka* [Finding a person in a person]. Moscow: Zebra, Eksmo Publ., 2003. 287 p.
19. Nikolaevskaya T.E. *Dostoevskiy kak predtecha evropeyskogo ekzistentsializma (opyt problemnogo issledovaniya)*. Avtoref. diss. kand. filos. nauk [Dostoevsky as a forerunner of European existentialism (the experience of research). Abstract of Philosophy Cand. Diss.]. Moscow, 1999. 18 p.
20. Lesevitskiy A.V. *Konflikt individual'nogo i sotsial'nogo v ekzistentsialistkoy filosofii Dostoevskogo* [The conflict of the individual and the social in Dostoevsky's existential philosophy]. Available at: <http://politika.snauka.ru/2013/08/876>. (Accessed: 10th October 2014).