

Т.А. Чигинцева

ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА ДЕНИСА ОСОКИНА)

При восприятии современной литературы часто возникают трудности отбора: читатель, особенно молодой, не имеющий развитого вкуса, теряется в потоке литературной продукции, отсюда – беспорядочность, бессистемность чтения. Поэтому к полноценному освоению современной литературы читателя надо готовить. Особая роль в этом вопросе отводится школе, которая должна способствовать формированию читательского вкуса школьников, давать общие ориентиры, активизируя их самостоятельное мышление.

Одним из ярких представителей современной русской литературы является Денис Осокин – прозаик, поэт, филолог-фольклорист (род. в 1977 году, живет в Казани). Проза и стихи публиковались в журналах и альманахах «Знамя», «Октябрь», «Вавилон», «Улов». Несмотря на полученное писателем признание (в 2001 году Осокину была присуждена премия «Дебют» в номинации «Короткая проза» за цикл рассказов «Ангелы и революция. Вятка, 1923»). Писатель также был номинантом премий имени Андрея Белого (2004) и Юрия Казакова (2005), однако его творчество остаётся недостаточно исследованным.

Широко известным имя Д. Осокина стало недавно, благодаря экранизации повести «Овсянки» — одноименный фильм был включен в программу международного Венецианского кинофестиваля (2010).

Первая большая книга Осокина «Барышни тополя» была опубликована в 2003 году издательством «Новое литературное обозрение» в серии «Soft Wave», где тексты печатаются с сохранением авторской пунктуации и графического оформления. В 2011 году в издательстве «КоЛибри» вышел авторский сборник Осокина «Овсянки», уже попавший в длинный список претендентов на премию «Большая книга». Яркой визуально-стилевой чертой текстов Осокина является отсутствие строчных букв и, по словам самого автора, «облегченная пунктуация», которые призваны актуализировать взаимодействие читателя с текстом.

Исследователи (Дм. Бавильский, Д. Давыдов, А. Урицкий) отмечают очевидную связь книги Осокина с фольклором, пишут о стихии народной речи в его произведении, характеризуют стиль писателя как «ритмические, похожие на заговоры, куски дымящейся лирической прозы» [1]. Можно говорить о трансформации традиций отечественных фольклорных форм в творчестве Д. Осокина.

Обращение к национальным традициям в творчестве Д. Осокина находит выражение, прежде всего, в сказовом типе повествования, при котором повествование стилизуется под устно произносимый монолог рассказчика, доверительно беседующего с читателем.

Все многообразие народнопоэтических жанров – легенды, песни, сказки, пословицы и поговорки, частушки, анекдоты – органично входит в творчество Д. Осокина.

Отличительной фольклорной особенностью книги «Барышни тополя» является персонификация:

«медведка и пугало – друзья. пугало копает подвал в старом доме, а медведка крутится рядом с ним» [2; с. 179]; «осенью грибы выходят из леса – приходят в микунь. поближе к микуню из леса выходят и колдуны – и маня – и кусанная лепешка – и с паром полхлебка – я ягоду ем» [2; с. 288]. Она указывает на неразрывную связь человека с природой, которая приводит к пониманию мира как живого.

Возможен и обратный процесс, когда люди описываются как животные или растения, особенно женщины. Так, цикл «Барышни тополя» полностью построен на подобных сравнениях: «оксана рассыпается семенами красного паслена» [2; с. 93], «кати – это хомячки, и все продаются в магазине 'фауна'» [2; с. 88]. Зооморфные характеристики персонажей имеют архаическую природу мифов, описывающих поклонение божествам в образе животных.

Являясь наследником традиций устного народного творчества, низовой культуры, Осокин внимателен к феномену телесности.

Изображая тело, писатель часто прибегает к приему иносказания или умолчания, делая, таким образом, установку на игру с читателем. Подобный прием напоминает жанр фольклорной загадки, которая строится преимущественно по метафорическому принципу организации образов и в которой определение предмета или явления приводится в нарочито затемненной форме.

Описание Осокиным профанных зон человеческого тела сохраняет в себе архаическую суть языческих верований, когда тело было призвано стимулировать изобилие, плодородие и защиту человека от враждебных сил. В творчестве Осокина, как и в фольклоре, табуированным частям тела часто приписывается утилитарное назначение. Песни, частушки, загадки как бы напоминают о том, что соединение мужского и женского начал породило не только человека, но и весь животный и растительный мир.

В русле национальных традиций трансформируется и образ смерти как одной из основных констант авторского мира, которую в творчестве Осокина символизируют тополя, рыбы, балконы, некоторые травы, пугала, зеркала. У Осокина смерть постоянно взаимодействует с жизнью, с «миром №1», по словам самого автора, что связано с фольклорно-мифологическим мировоззрением писателя.

Смерть у Осокина изображается как нечто обыденное, при этом ее образ может быть намеренно снижен: «смерть в шляпе фокусника раздувает агату на звуки и бросает их в небо как поющие конфетти. бесподобно: над головами – рой цветных голосов – фантастические аккорды. среди зрителей в толпе самые счастливые – студенты консерватории. дети кричат, взрослые аплодируют, оркестр – бум – бум бум – бум, зажигаются фейерверки, трамваи будут ходить до двух» [2; с. 101]. Выступая в роли фокусника, образ смерти теряет свои трансцендентные черты, десакрализуется.

Смех, таким образом, сосуществует со смертью и выступает способом ее преодоления, защиты от нее; это качество смеха в произведениях Д. Осокина позволяет определить его архаическую природу: «песня тополя – смех / смех тонюсенький / смех чердака / обращенного прямо в кусты / а в кустах / анетта и юлия» [2; с. 262]. Смех является признаком жизни, обладает живительной силой, и, по народным воззрениям, способен возрождать, избавлять от страхов.

Мифопоэтическое представление о жизни и смерти ярко представлено в повести «Овсянки», из которой мы узнаем о свадебных и похоронных ритуалах и обычаях мерян. На узко этнографическом материале Осокину удается показать архаичные, вневременные концепты, идеи и проблемы. И от этого материал выходит за рамки этнографии, становится более глубоким.

Повесть опубликована под именем главного героя – Аиста Сергеева, в то же время это один из псевдонимов писателя. События также излагаются от лица Аиста, который «отлучал эту повесть на утопленной отцом машинке на боках мертвых рыб» [3, с. 620].

Миرون Алексеевич – директор бумажно-целлюлозного комбината – едет с фотографом Аистом Сергеевым хоронить жену Таню в те места, где они когда-то проводили медовый месяц. С собой в поездку мужчины берут в клетке двух птичек – овсянок, которые, в конце концов, решают их общую судьбу. Герои собираются совершить похоронный обряд, традиционный для мерян. По традиции этого народа тело умершего человека нужно сжечь и предать воде. Смерть в воде – высшее счастье для человека, только в ней он может обрести подлинный покой и бессмертие. Большое значение в данном обряде придается погребальному огню, сакральная сила которого заключается одновременно в защите от нечистой силы и очищении души умершего. В данном контексте уместно обратить внимание на некоторые приметы, которые неукоснительно соблюдались во время похоронных обрядов. К ним относятся такие визуальные действия, как расплетание кос, снятие головных уборов, омовение тела усопшего. В основе поведения, противоположного обыденному, лежит представление о загробном мире как о «перевернутом».

Исследователи традиционной культуры отмечают связь погребального обряда со свадебным. Так же, как и свадебный, похоронный ритуал относится к «переходным», выполняющимся по схеме «отчуждение – смерть – возрождение».

Существуют данные, которые свидетельствуют об общих представлениях, лежащих в основе свадебного и похоронного ритуалов. К ним относятся, например, следующие: в досвадебный период невеста ходит в темной, т.е. так, как того требуют траурные обычаи; как и невесту, покойника принято омыwać, или окроплять, и облачать в новые одежды (функция очищения и защиты от темных сил); на невесту и покойника запрещено смотреть и упоминать их имена во время ритуала; у мерян невестам и покойницам принято было привязывать разноцветные ленты в волосы внизу живота.

Смерть и вступление в брак сопровождалось особым ритуалом «прощания»: «прощания с умирающим» и «прощание невесты перед вступлением в брак».

Невеста переходила в новую социальную категорию, и, по древним представлениям, такой переход был возможен только через прекращение доброго существования, то есть через «умирание». «Уходом» невесты в «иной» мир заканчивается первый период свадебного обряда. За «временной смертью» следует ее восхождение в новом качестве. Таким образом, очевидна функциональная близость положений невесты в свадебном обряде и посвящаемого в обряде инициации.

В «Овсянках» связь любви и смерти выражена сюжетно. Опираясь на мифопоэтический и фольклорный материал, писатель формулирует идею о том, что любовь всегда сопровождается осознанием неизбежности смерти. Любовь предстает в повести целомудренной и возвышенной, стоящей наравне с такими понятиями, как жизнь и смерть. И действительно, в творчестве Осокина смерть постоянно взаимодействует с жизнью. Так, например, вода в повести является воплощением жизни и смерти одновременно: «вода – сама жизнь», «мы не верим в жизнь после смерти, и только утонувшие продолжают жить – в воде и вблизи от берега» [2, с. 601]. В этих мерянских верованиях лежит представление о том, что вода связывает земной мир и загробный и служит границей, которую преодолевает душа на своем пути к «тому» свету.

Особую значимость в прозе Д. Осокина приобретает иллюстративный материал, фольклорным источником которого является телесное начало. Рисунки в книгах Осокина выполнены в нарочито примитивистской манере, что указывает на их генетическую связь с лубком. Как и в лубочном искусстве, авторские рисунки Осокина содержат пояснительные надписи. Вербальный текст и изображение соотносятся в творчестве писателя «как тема и ее развертывание: подпись как бы разыгрывает рисунок, заставляя воспринимать его не статически, а как действие» [4, с. 323]. Осокин заимствует такие основные лубочные приемы, как простоту техники и лаконизм изобразительных средств.

Фольклорно-мифологические мотивы, очевидно, обусловлены фактами биографии писателя: Денис Осокин – филолог, изучающий фольклор, в том числе фольклор пермских финнов. Но феномен творчества Осокина гораздо более сложный, многослойный, в его создании участвуют такие уровни текста, как нарративный (в стилизованном нарраторе), ритмико-интонационный (в сказовой ритмико-мелодической основе), синтаксический, визуальный.

Список литературы

1. Свой на Празднике Земли, или «Аномальные зоны» малой прозы. Интервью с Денисом Осокиным [Электронный ресурс]. 2007. URL: / http://www.litkarta.ru/dossier/dossier_2088/ (дата обращения: 11.08.2010).
2. *Осокин Д.* Барышни тополя. – М.: НЛЮ, 2003. – 475 с. Здесь и далее сохранена авторская орфография и пунктуация.
3. *Осокин Д.* Овсянки: Рассказы, повесть. – М.: Колибри, Азбука-Аттикус, 2011. – 624 с.
4. *Лотман Ю.М.* Художественная природа русских народных картинок // Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусств»). – СПб.: Академический проект, 2002.