

ЭЛЕМЕНТЫ СТИХА В ТВОРЧЕСТВЕ Д. ОСОКИНА

Т.А. Чигинцева

ELEMENTS OF VERSE IN THE WORKS OF D. OSOKIN

T.A. Chigintseva

В данной статье предложен анализ произведений современного писателя Дениса Осокина, в творчестве которого ярко проявляется одна из ведущих тенденций современной литературы — взаимодействие прозаических и стихотворных форм.

Ключевые слова: визуальность, проза, стих, прозиметрия, ритм, рифма, метр.

The present article deals with the works of a contemporary writer Denis Osokin, whose creative works demonstrate one of the leading tendencies of modern literature – interplay of prosaic and poetic forms.

Keywords: *visuality, prose, verse, prozimetria, rhyme, rhythm, metre.*

Изучение истории вопроса о взаимодействии поэзии и прозы является актуальным в современном литературоведении, где эти системы рассматриваются как два основных типа художественного мышления. Интерес исследователей (М.Л. Гаспаров, М.М. Гиршман, С.И. Кормилов, Ю.Б. Орлицкий, О.И. Федотов) связан с творчеством писателей, которые одинаково плодотворно осваивают оба типа художественного мышления.

Такovým, на наш взгляд, является творчество Дениса Осокина – прозаика, поэта, филолога-фольклориста (родился в 1977 году, живет в Казани). Из официального резюме можно узнать, что Осокин публиковался в журналах и альманахах «Знамя», «Октябрь», «Вавилон», «Улов». Также он является лауреатом литературных премий «Дебют» и «Звездный билет» (присуждается на «Аксенов-фесте»). Снимает передачи о традиционной культуре народов Поволжья для телекомпании «Татарстан – Новый Век». Известность Денису Осокину принес фильм «Овсянки», экранизация одноименной повести.

Публикация цикла «Ангелы и революция. Вятка, 1923» в журнале «Знамя» и сборнике «Война и мир–2001» вызвала одобрительные отзывы критики; стиль Осокина сравнили со стилем Добычина и Бабеля. Критики называют Осокина надеждой новой русской литературы (Д. Бавильский), фаворитом современной литературы, создавшим новую, постмодернистскую, версию сказа (М. Липовецкий). Высокий уровень мастерства Осокина отмечает и Саша Соколов в своем интервью в журнале «Зеркало» [12]. Творчество Д. Осо-

кина уже стало предметом внимания литературоведов. Д.М. Давыдов исследовал прозу Осокина в рамках такого явления, как литературный примитивизм, Т.Ф. Семьян изучала визуальное своеобразие книги Осокина «Барышни тополя».

Первая книга Д. 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. Книга Осокина представляет собой сложноорганизованную систему, так как включает не только прозаические, но и стихотворные тексты. Явлению, при котором в пределах одного текста совмещаются стих и проза, Ю.Б. Орлицкий дал определение «прозиметрия» [7]. С.И. Кормилов называет подобные тексты маргинальными формами, а О.И. Федотов – стихопрозой [16].

Книга Дениса Осокина «Барышни тополя» представляет собой цикл из двадцати книг, якобы изданных в одном из городов России в разные годы, от 1918-го до 2002-го, и составленных в свою очередь также из фрагментов, у каждого из которых есть свой повествователь. Главными их особенностями являются небольшой объем, описательность, богатство, красота и образность языка, особая ритмичность и орнаментальность повествовательной ткани.

Свои завершённые тексты автор привык называть книгами: «Или еще точнее – книжками, книжицами. Сегодня их у меня сорок семь. Лучшая метафора из найденных давно: книги-четки. Их можно перебирать. Каждая косточка-глава,

Чигинцева Татьяна Александровна, аспирант кафедры русского языка и литературы, Южно-Уральский государственный университет (г. Челябинск), научный руководитель – доктор филологических наук, профессор Т.Ф. Семьян. E-mail: tatewick@yandex.ru

Tatyana A. Chigintseva, post graduate, Department of Russian language and literature, South Ural State University (Chelyabinsk). Scientific supervisor – professor T.F. Semyan. E-mail: tatewick@yandex.ru

косточка-новелла имеет самостоятельный, красивый и ценный смысл – при этом сами полные четки, конечно же, красивее и ценнее» [1].

Экспериментальный стиль Д. Осокина отличается повышенным вниманием к музыкально-ритмической составляющей текста. Исследователи творчества Д. Осокина (Д. Бавильский, А. Урицкий) отмечают, что «его прозе свойственна зачинательная-заговорная форма» [13]. Комментируя своеобразие текстов писателя, критик Д. Бавильский пишет, что «это не стихи и не проза, но и стихи и проза одновременно. <...> Ожерелья быличек и почти сказок, зарисовок и рассказиков, выстроенные до последней запятой, замысловатые ритмом и непрямым говорением, подспудно продолжающиеся в других частях цикла, на других этажах многоголового дома, открытого всем ветрам» [3]. В практическом смысле это дает нам некоторые основания рассматривать книгу Осокина как цикл произведений, для которого влияние стихового начала имеет принципиальный характер.

Наиболее очевидное свидетельство вторжения стихового начала в прозу – ее метризация, которую нередко сопровождает особая звуковая организация текста (по стиховому принципу), стремление к сокращению объема и автономизации строф-абзацев [10].

Во многих прозаических произведениях Осокина важную роль в создании ритма играет стихотворный метр, который является нерегулярным, фрагментарным, поэтому его, используя терминологию В.Е. Холшевникова, можно назвать «случайным». Метризованные строки поддерживают специфическую интонацию повествования, характерную для творческой манеры писателя, являясь стиливым и смысловым маркером в произведении. Метризация прозы Осокина происходит в отрывках, отличающихся повышенной эмоциональностью, экспрессией и лиризмом. В образовании стихотворного метра писателем используются и двусложные, и трёхсложные размеры, что позволяет преодолевать монотонность прозы и создавать сложную мозаику различных метров: «а звонят куда просят – им не трудно» (Я), «кто-то роет землю – кто-то лижет топор» (X), «эта пуговица на земле приносит радость посмотрите как хорошо что осталась» (Амф), «и калиновый белый цвет – одеяло любви вот возьми от меня конверт надорви» (Ан), «мы смотрим на землю – и на траву» (Амф), «мама пошла за травой – а детям велела спать» (Дак), «росомаха хромает подпрыгивает» (Ан) (Здесь и далее тексты печатаются с сохранением авторской орфографии и пунктуации). Как отмечает Ю. Б. Орлицкий, проза, ориентированная на один тип чередования ударений, воспринимается как более стихоподобная, чем проза, в которой мелькают поочередно разные метры [9].

Кроме стихотворного метра в создании ритма прозы Д. Осокина используется и еще один стихо-

творный элемент – рифма. Она повышает ее эмоциональность, усиливает ритмичность, подчеркивает созвучные слова, выделяет их звуковую ощутимость. Стихотворный метр и рифма ориентируют прозу на стих, вносят в нее особый лирический, эмоциональный тон.

По мнению Ю.Б. Орлицкого, анализ прозы с точки зрения метрики является наиболее разработанным участком применения стиховедческих методик к анализу прозаического текста. Не менее продуктивным ученый считает и исследование особенностей звуковой организации художественного целого [9]. Звукопись («водка хороша / в ней растворена душа / водку пьют неспеца / от водки увеличивается / душа / а подушка / желтого цвета»), а также повторение почти идентичных звуковых комплексов («пугало-препугало», «ли – ли – ли», «та – та – та») играют важную роль в построении ритма прозы и в создании звукового образа. При этом наиболее заметными оказываются звуковые повторы, «попадающие» в метрически организованные фрагменты прозы, то есть создающие эффект стиховности и тем самым особо выделяющие стихоподобные же созвучия [9]: «рыба плывет в реке / птица летит в небе / гусеница плачет под землей / аня спит в кровати / руй руй я скажу / будь хоть мертвой (ым)» [11].

Наряду с повторами звуков ведущим принципом построения ритма в прозе могут выступать различные виды лексического повтора: кольцевой повтор, повтор-подхват, эпифора, анафора.

В текстах Осокина чаще встречаются анафористические конструкции: «юлия – красное длинное платье, длинные ноги и длинный нос. юлия – длинные светлые волосы – наэлектризованные, мягкие, легко волнистые. юлия – длинная шея, яркая губная помада, ухоженные руки, духи» [11], «кривошейка ходит вот так: шлеп-шлеп. кривошейка любит молча и вздрагивая. кривошейка боится велосипеда – но смело барахтается в воде» [11]. Изучая особенности ритма прозы, Жирмунский пришёл к выводу, что «повторение начальных сочинительных или подчинительных союзов, другие формы анафоры и подхватывания слов <...> создают основу для восприятия художественной прозы как прозы ритмической» [5]. Анафорическая композиция построения предложений является стиховым элементом и придает тексту определённый ритм.

Большим потенциалом обладают и синтаксические повторы как средство стилистической выразительности. Их основными стилистическими функциями являются:

– объединительная (объединение отдельных деталей, сближение разных моментов содержания и т. д.);

– функция ритмической организации текста (которая усиливает и подчёркивает его логический и эмоциональный характер);

– выделительная (выделение смысловой линии, контраст, эмоциональный подъём, преувеличение) [2].

Синтаксис является основным элементом создания ритмической организации текстов Осокина. Внешний мир в них описывается на основе ощущений, воспоминаний и чувств, поэтому проза Осокина отличается повышенной детализированностью. Как следствие, фраза удлиняется, приобретая сложную структуру с однородными членами предложения («балконы, не ворчите, не пойте песен, не гуляйте с собаками по паркам и площади, не карабкайтесь на каланчу <...> не ходите на вокзал провожать друзей, никого не ждите»; «поить себя чаем с клюквой и чабрецом – подливать себе пива чтобы быть попроще – кутаться в длинный свитер – не делать резких движений – любить кого-нибудь не по-летнему (ворона – не летнее время) – тогда будет легче» [11]). Задаваемый такими повторами ритм приобретает плавность, напевность и музыкальность, и тем самым замедляется, что напрямую связано со сказовой манерой повествования, которая ориентирует текст на модель устного рассказа, создает эффект стихоподобия повествования.

Осокин часто прибегает к потенциалу тире, которое замещает другие разделительные знаки препинания для обозначения пауз разной длины и придает прозе писателя стихоподобный характер: «люда – рыжая – забудьте о волосах! – мы говорим о сердце и внутренней стороне глаз: не металл не бронза – но как тусклый апельсин, старое пальто, крылья крапивной бабочки» [11]; «в июльскую жару дети обступили обувщика: что это с ним? – дергается – упал – все рассыпал – ботинки не чинит» [11]; «но – ах – этого не достаточно – все равно балконы посещаются катастрофически редко» [11]. При помощи тире на письме маркируется такая стилистическая фигура как эллипсис. В творчестве Осокина эллиптические конструкции связаны со сказовым типом повествования, поэтому их основной семиотической функцией является создание интонации живой устной речи: «осенью грибы выходят из леса – приходят в микунь. Поближе к микуню из леса выходят и колдуны – и маня – и кусанная лепешка – и с паром похлебка – я ягоду ем» [11]. Важную ритмообразующую роль играет также синтаксический параллелизм: «суккубы носят женские имена / суккубы нюхают полынь / суккубы вставляют / искусственный глаз / суккубы собирают гербарии / суккубы залезают в осариум» [11]. В данном случае ритмико-синтаксические характеристики существуют не сами по себе, а во взаимодействии с ритмико-фонетическими, что создаёт многоплановую картину ритма.

Соединение прозаических и стихотворных дискурсов проявляется визуально – горизонтально и вертикально. Особый визуальный облик прозаического отрывка формируется, когда он оформля-

ется как стихотворный – вертикально. Таким образом, «подчеркивается строфическая структура прозы, соотнесение прозаического абзаца со стихотворной строфой. <...> В прозаическом тексте абзац является графически и семантически выделенным единством. В стихе подобную функцию выполняет строфа. Аналогия в визуальном оформлении стихотворного и прозаического текстов возникает в том случае, когда в прозе абзацы оказываются примерно равными или сближающимися по объему» [15]. Описывая роль абзаца как важной составляющей индивидуального стиля, Г.Я. Солганик предлагает использовать термин «прозаическая строфа», обеспечивший, как утверждает Ю.Б. Орлицкий, реальное сопоставление основных композиционно-ритмических единиц стиха и прозы [9].

Родовая природа книги «Барышни тополя» не может быть определена однозначно. Активизируя белое поле страницы, Осокин смешивает визуальные маркеры прозаического, стихотворного и драматического родов, в том числе через увеличение ширины левого и правого полей. Текстовые фрагменты книги «Барышни тополя» расположены симметрично оси страницы и формируют неклассический визуальный облик [14]. Благодаря авторскому выделению отдельных фрагментов прозаического целого с помощью нетрадиционного их размещения на странице, нарушающего характерную для прозы строгую линейность движения словесного потока, задается особая, отличная от традиционно прозаической паузировка, закладывается однозначное авторское смысловое (и соответственно – интонационное) выделение тех или иных фрагментов, что традиционно считается отличительной чертой стихотворного, а не прозаического текста [8]:

с	у	е	т	а
с	к	о	т	т
скот		и		люди
дома		в		воде
ветер	–	дома	–	вода
пьяные		в		половодье
кладбище		в		половодье
дети		в		половодье
возможно		–		упавшие в воду
ловля рыбы в половодье	–			вблизи домов [11]

Ю.Б. Орлицкий отмечает также, что тенденция к автономизации абзацев-строф и одновременно к их выравниванию по объему и уменьшению его – еще одна важная особенность прозы, складывающейся под влиянием стиховых структур – так называемой строфической (версейной или версейно ориентированной) прозы [10]. Такой способ записи задает особую интонацию чтения, стирает различия между литературными родами, наглядно демонстрирует проницаемость границ между прозой и поэзией (обыденным и сновидче-

ским). Ровноформленность прозаических и стихотворных текстов активно ритмизует прозу.

И действительно, в произведениях Осокина можно усмотреть связь между особым абзацным членением и сказовым типом повествования. Сказовая манера повествования близка устной речи, плавной и неторопливой. А особое абзацное членение способствует усилению впечатления напевности повествования. Строфическая структура текста ориентирует читателя на чтение произведения вслух, его интонирование, задает темп чтения и особенности произношения. Е.Г. Иващенко утверждает, что такой способ восприятия текста изначально характерен для поэзии, появление данной установки при чтении прозы свидетельствует о проникновении в ее структуру стиховых элементов [4].

Также принципы строфичности обнаруживаются и в построении фрагментов цикла: большинство из них соразмерны, имеют однотипную композицию: заголовок и один абзац. Фрагменты, составляющие книгу-цикл, чаще всего нумеруются. Эта упорядоченная единообразность отсылает читателя к формальному обозначению строф в больших стихотворных формах. Если автор наделяет фрагменты каким-либо заголовком, то он, как правило, повторяет заголовок цикла, обыгрывая его ключевое слово. Например, цикл «Наркоматы» включает рассказы под следующими заголовками: «наркомвнудел», «наркомнац», «наркомпуть», «наркомздрав» и др.

Одним из способов ритмической организации художественной прозы Ю.Б. Орлицкий считает активизацию разнообразных графических средств [10].

Осокин творчески свободно обращается с пространством страницы, создавая различные комбинации из заполненных и незаполненных вербально фрагментов, используя в качестве основной визуальной фигуры немотивированно увеличенные пробелы между словами и буквами в слове. Они выполняют интонационно-партиктурную функцию, не только выделяя слово или фразу на странице, но и делая установку на более медленное прочтение. Такие визуальные приемы затрудняют, деавтоматизируют восприятие текста. Визуальный акцент на пустотах и зияниях создаёт индивидуальную систему паузирования и интонирования [14]:

	ветер ветер	
	ветер во всем	
	основная – фигура ветра	
в		мире
в		небе
в	пустых	домах
на		улицах
в		траве
в		ветвях
на		воде

Приведённый пример аналогичен так называемым фигурным стихам, визуальный акцент здесь изобразителен, внешняя форма «рисует» содержание [14].

Активное взаимодействие стиха и прозы проявляется также во включении стихотворных текстов в контекст прозаического целого. Такую экспансию стихового начала Ю.Б. Орлицкий называет «монтажом в прозаическую ткань, превращающим прозаический текст в прозиметрический» [7]. В произведениях Осокина объем стихов может быть самым разнообразным, как и язык, на котором они написаны: коми, латышский, балканский, ненецкий. Зачастую писатель располагает текст таким образом, чтобы стало возможным его вариативное прочтение. Так происходит со стихотворными отрывками на русском языке и на языке-коми, которые могут располагаться друг напротив друга, чтобы читатель сам смог выбрать очередность прочтения, в других случаях автор располагает их друг за другом, акцентируя внимание либо на русском варианте, либо на иноязычном. Чередование стихотворного материала на разных языках задает своеобразный ритм всего произведения.

Эксперименты Осокина в области прозиметрической композиции показывают, что для него прозаическая и стихотворная форма обладают равными художественными возможностями.

Стиховое начало в его творчестве выполняет важную ритмико-стилистическую функцию, позволяя создать прозаический текст с особой ритмической организацией, оформленный определенным образом под влиянием стиха. Основными элементами стиха в творчестве писателя является наличие метризации, рифмы, звукописи, приемов визуализации прозаического текста, прозиметризация, насыщенность произведений поэтической образностью (метафоричность), обращение к поэтическим композиционным приемам, появление лирических интонаций (повышенная экспрессия, эмоциональность).

Таким образом, можно сказать, что в своей книге «Барышни тополя» Осокин использует целый комплекс приемов, соотносимых со стихотворной техникой и традицией. Поэтому можно считать, что ритмическое единство книги достигается за счет этих приемов, ориентирующих читателя на стиховую парадигму.

Литература

1. Анашкин, С. Стало быть, убираем любую суету / С. Анашкин // Искусство кино. – 2011. – № 1.
2. Астафьева, И.М. Виды синтаксических повторов, их природа и стилистическое использование: дис. ... канд. филол. наук / И.М. Астафьева. – М., 1963. – 239 с.
3. Бавильский, Д. Между собакой и волком / Д. Бавильский // Знаки препинания. – 2003. – № 49.

4. Иващенко, Е.Г. Эволюция литературного билингвизма в творчестве В. Набокова (Взаимодействие стиха и прозы): дис. ... канд. филол. наук / Е.Г. Иващенко. – Благовещенск, 2004. – С. 45.
5. Жирмунский, В.М. Теория стиха / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1975. – С. 146.
6. Кормилов, С.И. Маргинальные системы русского стихосложения. – М.: Изд-во МГУ. – 1995.
7. Орлицкий, Ю.Б. Динамика стиха и прозы в русской словесности / Ю.Б. Орлицкий. – М.: РГГУ, 2008. – С. 684.
8. Орлицкий, Ю.Б. Самый изобразительный и охватистый (Заметки о ритмическом своеобразии прозы Бориса Пильняка) // НЛО. – 2003. – № 61. – <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/61/orl.html>
9. Орлицкий, Ю.Б. Стиховедческие методики в изучении прозы (обзор проблем) / Ю.Б. Орлицкий // Славянский стих: лингвистическая и прикладная поэтика: материалы междунар. конф. 23–27 июня 1998 г. – М.: Языки славянской культуры: Наука, 2001. – С. 107.
10. Орлицкий, Ю.Б. Стиховое начало в прозе «третьей волны» / Ю.Б. Орлицкий. – http://netrover.narod.ru/lit3wave/1_4.htm.
11. Осокин, Д. Барышни тополя / Д. Осокин. – М.: НЛО, 2003. – С. 282.
12. Саши Соколов: «Сколько можно на полном серьезе мусолить внешние признаки бытия?» – http://os.colta.ru/literature/events/details/31471/?view_comments=all&attempt=1#comments
13. Свой на Празднике Земли, или «Аномальные зоны» малой прозы. – <http://www.litkarta.ru/dossier/svoi-na-prazdnike-zemli/> (дата обращения: 22.05.12).
14. Семьян, Т.Ф. Визуальный облик прозаического текста / Т.Ф. Семьян. – Челябинск: Библиотека А. Миллера, 2006. – С. 58.
15. Федорова, Е.В. Визуальные маркеры в прозе М. Цветаевой / Е.В. Федорова // Литературный текст: проблемы поэтики: материалы IV Международной научно-практической конференции, посвященной памяти профессора Н.Л. Лейдермана. – Челябинск: Цицеро, 2011. – С. 450.
16. Федотов, О.И. Основы русского стихосложения. Метрика и ритмика / О.И. Федотов. – М.: Флинта, 1997. – 336 с.

Поступила в редакцию 28 августа 2012 г.