

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ДЕТСКОГО ФОЛЬКЛОРА В ПОВЕСТИ ПАВЛА САНАЕВА «ПОХОРОНИТЕ МЕНЯ ЗА ПЛИНТУСОМ»

Василевич Е.А. ©

Ассистент, к.филол.н., кафедра русской филологии, Институт филологии Киевского национального университета имени Тараса Шевченко

Аннотация

В статье уделяется внимание изучению стратегий и приемов художественной интерпретации детского фольклора в повести Павла Санаева «Похороните меня за плинтусом».

Ключевые слова: современный литературный процесс, стиль, жанр, детская субкультура, детский фольклор.

Keywords: contemporary literary process, genre, style, child folklore, child subculture.

Научная рецепция сферы детского фольклора началась только во второй половине 19 века. Особое значение в осознании этого пласта культуры имела инициация Бессонова «Детские песни», выпущенная в 1868 и посвященная детскому фольклору. Основы школы научного исследования детской поэзии можно отнести к 20 годам XX века. Тогда же появился и сам термин «детский фольклор».

Большие заслуги в изучении детского фольклора принадлежат О.И.Капице и Г.С.Виноградову. Оба ученых рассматривали детский фольклор в тесной связи с бытом или со средой. Виноградов, исходя из своих представлений о детском фольклоре определяет его как совокупность разных видов словесных произведений, известных детям и не входящих в репертуар взрослых; другими словами, термином "детский фольклор" обнимается то, что создано в слове самими детьми, и то, что, не будучи созданием детских поколений, вошло со стороны в их репертуар, выпав из репертуара взрослых. Ему же принадлежит и первая классификация детского фольклора, которой современные фольклористы до сих пор обращаются. С.М. Лойтер уточняет формулировку: «Детский фольклор – обширная, специфическая, многосоставная область народного творчества, включающая в себя классический детский фольклор и школьный фольклор в его устных и письменных формах, в том числе и речевые образования, вошедшие в детскую традицию» [6].

В исследовании детского фольклора и детской субкультуры, а также детской мифологии в последние два десятилетия совершен значительный прорыв во многом благодаря научным работам следующих ученых: М.Н.Мельникова («Русский детский фольклор»); В.Ф.Лурье («Детский Фольклор.»); С.М Лойтер «Русская детская литература XX в. и детский фольклор: Проблемы взаимодействия»); М.П. Чередниковой («Современная русская детская мифология в контексте фактов традиционной культуры и детской психологии»), О. Ю. Трыковой («О современном состоянии жанров детского фольклора.»); О.Н. Гречиной и М.В. Осориной («Современная фольклорная проза детей»).

К исследованию феномена детского фольклора также обращаются исследователи смежных литературоведению наук, таких как: психология и культурология.

В 80-е годы прошлого века русские ученые обратили внимание на пласт детского фольклора, который уже активно изучался в западной фольклористике - это — «страшные» рассказы, детские анекдоты, «черный юмор» и т.д. «Особым вниманием российских ученых до сих пор пользуется «страшилка», благодаря чему она является наиболее изученным жанром современного детского фольклора»[1].

Как правило, героями страшилок являются обычные дети, которые сталкиваются с неким пугающим предметом. Это может быть пятно, занавески, колготки, гроб на колёсиках, пианино, телевизор, радио, пластинка, автобус, трамвай. Причем, особая роль отведена в этих историях цвету. Чаще всего это черный, черный цвет как символ зла. Но может быть белый, красный, жёлтый, зелёный, голубой и синий. Герой получает предупреждение о грозящей от некоего загадочного предмета беде, но не хочет или не может от него избавиться. Дальше его находит смерть. Не менее важным, наряду с сюжетом, является ритуал рассказывания — как правило, в темноте, в детской компании в отсутствие взрослых [8].

Таким образом, «старшилки» «травестируя ужасное, подвергая его почти кощунственному осмеянию, выполняют своеобразную психотерапевтическую функцию, ослабляя сакральные страхи ребёнка, подростка» [9]. Основная задача «страшилок» и их своеобразного ритуала, по мнению М.П. Чередниковой и других исследователей, заключается в том, чтобы пережить страх и совместно его преодолеть.

«Страшилки» становятся уже не просто пластом детской субкультуры. В последнее время, не только сами «страшилки», но и их литературные имитации получили определенную популярность среди современных писателей.

Целью нашей статьи является изучение стратегий и приемов художественной интерпретации детского фольклора в повести Павла Санаева «Похороните меня за плинтусом», особенностей вхождения этой составляющей в художественную систему произведения.

Повесть «Похороните меня за плинтусом» Павла Санаева можно назвать одним из самых ярких и признанных произведений в современной литературе. После первой его публикации в 1995 году, произведение уже успело пережить несколько переизданий, номинацию на Букеровскую премию, театральную адаптацию и экранизацию. К нему привлечено большое внимание со стороны литературоведов, критики и читателей.

В основе сюжета типичная "простая история": слабый и больной мальчик живет у бабушки, отнявшей его у вторично вышедшей замуж дочери; бабушка тиранит и обожает Сашеньку; затем ребенка похищает мать, все это перемежается семейными ссорами, завершается же трагически – смертью старухи, оказавшейся не в силах перенести разлуку с внуком. И такой финал, и выбор определенного типа рассказчика раскрывают заинтересованность автора экзистенциальной проблематикой.

В повести неоднократно описано ощущение порога жизни и смерти, заставляющее задуматься о смысле индивидуального существования. С этой целью на роль рассказчика избран болезненный мальчик, угнетенный обстоятельствами. Он боится смерти. Собственно, это вынесено в заглавие книги. "Похороните меня за плинтусом".

Тема смерти, само страшное открытие ее именно ребенком, осознающим неизбежность и несправедливость конечности существования, возводит произведение П. Санаева к истокам традиции – повести Л. Толстого "Детство" и роднит с рядом экзистенциально ориентированных текстов "новой волны". Но если в повести Л. Толстого Николенька тяжело переживает смерть матери, то в повестях М. Палей «Евгеша и Аннушка» и П.Санаева дана психологическая картина рецепции ребенком идеи всеобщей смертности. Совпадает модальность этой рецепции – страх и попытки отгородиться от смерти различными ритуальными действиями, соблюдением табу, придуманных самими же детьми. Например, не произносить и не читать страшное слово, пытаться заменить его эфемизмами; не класть ручек и карандашей накрест; не подходить к определенным местам (кладбищам, домам умерших), не смотреть в их сторону, опасаться стариков и др.

Как нам кажется, с этой же целью автор и вводит элементы детского фольклора – "страшилки". Страшные рассказы – это, по мнению Чередниковой, естественное выражение психологического состояния ребенка, который уже пережил ужас осознания смерти и испытывает тревогу и беспокойство.

Элементы страшилок видятся в опасениях Сашеньки, что бабушка утопит его в ванной; надежде, что дедушка "с топориком" (очень важна именно эта деталь – невесть откуда взявшийся топорик) "разберется" с бабушкой. В таком же духе бабушкой создается страшный образ "карлика-кровопийцы" – отчима, который задумал убить Сашеньку, извести всю семью и завладеть ее имуществом, а также угрозы Нины Антоновны, что она подкупит сторожа, чтобы он поймал непослушного убегающего на опасный пустырь внука, оторвал ему руки и ноги и напихал в попу гаек. В подобном дискурсе Нина Антоновна приобретает черты бабы Яги ("Мне показалось, что зубы у бабушки лязгнули" [6, 9]), ее проклятия обретают свойства магического действия (например, она насмерть пугает взрослого, агитирующего бабушку с внуком прокатиться на горках, несчастный сдает билет), магических запретов ("Бабушка предупреждала, что если я открою буфет, то останусь там навечно" [6, 84]).

«Страшилки» отражают стремление Сашеньки осознать правила игры, по которым, в понимании мальчика, существует "жизнь". Нарушение этих правил санкционирует только мама, убеждающая Сашеньку, что Бог маленьких не наказывает. В подобном же ключе созданы и некоторые сценки в рассказах, например, "Дедушка свернул в трубку принесенную газету и точно шлепнул муху. Та упала на подоконник и подняла лапку кверху в назидание, что так случится со всяким, кто будет действовать на нервы бабушке" [6, 17].

Функция страшилок в тексте не только традиционная – раскрытие детской психологии, но и особая – абсурдизация и игровая дискредитация темы смерти, столь неотвязно волнующей Сашеньку.

Другие формы детского фольклора – игровые приговорки, жеребьевки – представлены эпизодически, в основном собраны в главе "Железноводск".

Со страшилками на равных конкурируют лишь игровые сказки, придуманные самим мальчиком с целью самоутверждения и вобравшие в себя элементы других жанров (о чем подробнее писалось выше).

Что касается использования жанровых принципов сказки, то важную подсказку дает сам автор словами матери Сашеньки – Оли:

" – И чего вы с ней все ругаетесь?

– Такие вот мы у тебя ... Ругливые. Дядя Толя книжку принес старинную. Называется "Заветные сказки". Старинные сказки русские, необработанные. Там такие тексты, ну точно как бабушка выдает.

– Как? – засмеялся я.

А вот так! – обрадовалась мама тому, что заинтересовала меня рассказом. – Про попа, например, есть сказка, как к нему мужик нанялся работать и назвался Какофием. Работать не работал, стащил калачей связку, в шапку попу наложил и сбежал. Поп его искать бросился, надел шапку, выбегает за ворота и кричит: "Не видали ли, люди, Какофья?!" А ему отвечают: "Видим батюшка, каков! Что ж ты весь в говнах?"

Я захохотал так, что в груди у меня захрипело." [6, 242].

Данная подсказка ориентирует на восприятие образа бабушки как персонажа, вобравшего в себя карнавальную стихию, выводит конфликты из плана ужаса повседневности в план комический, обнажает смеховую установку автора, смело нарушающего читательские ожидания в интерпретации темы детства, ориентирующееся на "заветное", "необработанное" то есть на неканоническое и на новаторское начала. Названная установка объясняет и специфику языка произведения, в частности, появление потока просторечий, бранной лексики.

Важно отметить, что критика склонна выделять в произведении Санаева поколенческий аспект, и во многом успех произведения объясняет именно тем, что в нем отразилось лицо, то есть мировосприятие той возрастной группы, которая сейчас внедряет в жизнь свои идеологические и эстетические установки. Сюжет и перипетии повести, по словам критика, "понятны большинству людей, выросших в России, особенно тех, кто "сопоставим" с автором по возрасту. Он родился в 1969 году, стало быть, например, я

младше Павла Санаева лишь на три года. Практически одно поколение. Наши ровесники постепенно занимают "место у штурвала" общества – политика и экономика, наука и культура... Тем интереснее, наверное, узнать, как мы (я о поколении) начинали жизнь, как воспитывались" [10]. Примечательно, что именно в этом поколении детей, к которому и принадлежит автор «Похороните меня за плинтусом» в детском фольклоре появились «страшилки» - 70-80-е гг XX века. Причем, с тех пор, с точки зрения О.Ю. Трыковой, «страшилки» постепенно переходят в “стадию консервации”. «Дети ещё рассказывают их, но уже практически не появляется новых сюжетов, меньше становится и частотность исполнения. Очевидно, это связано с изменением жизненных реалий: в советский период, когда почти тотальный запрет в официальной культуре был наложен на всё катастрофическое и пугающее, потребность в страшном удовлетворялась посредством данного жанра. Можно говорить, что «страшилки» являются неким художественным маркером своего времени, «условным шифром» для своего поколения, рожденных в 70-80-е.

Обращение Санаева к жанрам детского фольклора опирается на фольклорную традицию и не связана с постмодернистскими экспериментами последнего времени, с желанием эпатировать читателя. Это обусловлено с его стремлением углубить психологизм повести, желанием подчеркнуть мотив заброшенности и одиночества бедного ребенка, для которого детский фольклор становится защитной реакцией на запреты и страхи внешнего мира.

Обращение автора к детской субкультуре и введение в повесть элементов детского фольклора, особенно страшилок, а также сказок (можно говорить про соединение языков различных искусств), является художественным средством, помогающим решить поставленную художественную задачу – «создание «психологического романа», описывающего экзистенциальное сознание». При этом, автор ориентируется не на традиционный канон, а на свободный эксперимент, карнавальную стихию, языковую раскрепощенность "Заветных сказок".

То есть, можно говорить о поиске автором путей выработки нового художественного языка, при этом активно используется художественный арсенал фольклора.

Литература

1. Белоусов А.Ф., Головин В.В., Кулешов Е.В., Лурье М.Л. – Детский фольклор: итоги и перспективы изучения [электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/lurjem10.pdf>.
2. Виноградов Г.С. Русский детский фольклор – Иркутск, 1930.
3. Гречина О.Н., Осорина М.В. Современная фольклорная проза для детей // Фольклор и историческая действительность. – Л., 1981. – С. 96-106.
4. Капица Ф.С., Колядич Т.М. Русский детский фольклор // Учебное пособие для студентов вузов. М.: Изд-во «Флинта»; изд-во «Наука», 2002.
5. Лойтер С.М. Школьный фольклор в контексте «культуры детства» // Проблемы детской литературы и фольклор: сб-к научных трудов. – Петрозаводск, 1995
6. Лойтер С.М. Изучение детского фольклора [электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://childcult.rsuh.ru/article.html?id=59510>.
7. П. Санаев. Похороните меня за плинтусом // Павел Санаев. – М.: АСТ: Астрель; Владимир: ВКТ, 2008. – 283с.
8. А.Топорков. Детские секреты в научном освещении [электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2000/45/topork-pr.html>.
9. Трыкова О.Ю. О современном состоянии жанров детского фольклора[электронный ресурс]. – Режим доступа: http://vestnik.yspu.org/releases/doskolnoe_obrazovanie/12_5/.
10. Виктор Коротаяев. Дискуссия о романе П. Санаева: Хоронили бабушку. Страница из романа. [электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.proza.ru/2009/07/01/1072>.