

# СКАЗКА — ФЭНТЕЗИ — ИГРА. ФОЛЬКЛОРИСТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ В МАРИЙСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ УНИВЕРСИТЕТЕ

УДК 82.091  
ББК 83.3(0):71:85

## ФОЛЬКЛОРИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ МОЛОДЫХ РОССИЙСКИХ АВТОРОВ<sup>1</sup>

**ТАТЬЯНА АРКАДЬЕВНА ЗОЛотова**

(Марийский государственный университет:

Российская Федерация, Республика Марий Эл, 424000, г. Йошкар-Ола, пл. Ленина, д. 1)

***Аннотация.** Настоящая статья посвящена особенностям использования фольклорного наследия творческой молодежью России. В центре внимания — вербальное творчество авторов, уже добившихся определенного признания читателей и критиков, ставших лауреатами ряда литературных премий (Антон Ботева, Леты Югай, Дарья Зарубиной, Ксени Букиши и некоторых других). В процессе анализа материала автор обращается к концепции «узелкового письма» фольклоризма В. В. Головина и О. Р. Николаева.*

Одним из главных вопросов, связанных с выявлением отношения молодых писателей к фольклорной традиции, в данной статье является вопрос художественного метода и шире — позиционируемой молодыми авторами принадлежности к определенному направлению/стилю. В пространстве современной литературы сосуществуют самые разнообразные явления (авангард и поставангард, модерн и постмодерн, реализм, сюрреализм, импрессионизм, неосентиментализм, метареализм, соц-арт, концептуализм и др.). Однако в творчестве молодежи первых десятилетий XXI в. господствует именно постмодернизм. При этом в разных текстах присутствие его проявляется с разной степенью полноты — от последовательной реализации основных категорий, карнавальной стихии, нарочитого смещения жанровых форм и языковой игры к отдельным постмодернистским кодам.

Ориентируясь в первую очередь на западные образцы данного направления, молодые авторы тем не менее трансформируют их в направлении русификации и в ряде случаев прибегают к фольклорным моделям и текстам. Интересны в этом плане опыты А. Ботева, Леты Югай, К. Букиши и некоторых других.

На основе детального анализа текстов молодых авторов в статье сделан вывод о многообразии связей молодежного творчества с фольклорными образцами: это конструирование на их основе социально-этнографической реальности, поля идентичности персонажей, нового «космоса», а также индивидуальных вселенных.

**Ключевые слова:** фольклоризм, современная российская литература, молодые писатели, знаковые персонажи фольклора, новые интерпретационные модели.

**П**роблема взаимодействия литературы и фольклора была и остается в центре исследовательского внимания. В то же время в течение длительного времени ее рассмотрение не выходило за пределы «обнаружения фольклорного

<sup>1</sup> Статья подготовлена в рамках выполнения научно-исследовательской работы государственного задания Министерства образования и науки Российской Федерации, проект № 34.7602.2017/8.9.

присутствия в литературном тексте; <...> выявления источников фольклорных прецедентов; определения художественных функций использования фольклорной традиции в текстах» [Головин, Николаев 2013, 17]. Своеобразным итогом в этом направлении стал солидный раздел монографии В. И. Ереминой, посвященный фольклоризму творчества Н. В. Гоголя, поэзии 1880–1890 гг., а также «литературной жизни» отдельных фольклорных формул [Еремина 2016, 621–626]. Попытки по-новому подойти к решению проблемы заявили о себе на рубеже XX–XXI вв. в связи с расширением предметного поля самого фольклора, поиском и активным освоением новых методов анализа и интерпретации фольклорных текстов (см., например, подборку статей в рубриках «Фольклор и литература», «Фольклор и традиции молодежных сообществ» в альманахе «Традиционная культура», 2009 (№ 1), 2012 (№ 1)). Большой интерес и многочисленные положительные отклики фольклористов вызвали сначала публикация статьи В. В. Головина и О. Р. Николаева в материалах сборника, подготовленного к III Всероссийскому конгрессу фольклористов, а затем и доклад, прочитанный учеными на этом конгрессе [Головин, Николаев 2013]. Для данных исследователей нет никаких сомнений в том, что «фольклорный и литературный текст представляют разные типы сознания, основаны на принципиально разных эстетических канонах и функционируют в разных культурных полях» [Там же, 16]. В фольклорном тексте его смыслы предстают в «свернутом» виде и понятны только носителю традиционного сознания. Отсюда и особая тактика поведения писателя в том случае, если он в своем творчестве обращается к фольклорному наследию: «Автор обязан решать вопрос, для чего и как он обращается к традиции, и обязан донести это до читателя» [Там же, 17]. Ученые представляют оригинальную типологию моделей литературных текстов, связанных с фольклорной традицией (трансляция фольклорных текстов, их «перевод», конструирование этнографической реальности, поля идентичности персонажа, «космоса» фольклорно-мифологической традиции и др., в том числе и экспериментаторская модель использования поэтики фольклорных жанров

для создания нового дискурса). При этом в каждой модели рассматриваются вопросы «авторской рефлексии традиции, формы экспликации фольклорно-литературного взаимодействия в тексте и прогнозируемое читательское восприятие» [Там же, 16].

В настоящей статье предлагаются некоторые результаты исследования типов фольклоризма в творчестве молодых авторов, а также общая оценка продуктивности и значимости опыта молодежи по использованию фольклорного наследия в современном литературном процессе и культуре в целом.

На созданном авторами настоящей рубрики сайте «Молодая литература конца XX — начала XXI в.» (свидетельство о государственной регистрации программ для ЭВМ № 2016619492, дата регистрации в Реестре программ для ЭВМ 22.08.2016) представлены 24 автора в возрасте от 25 до 35 лет. Их творчество — в центре внимания настоящей статьи. В своих произведениях они обращены к современной российской действительности, недавнему историческому прошлому советской России, выстраивают парадигмы будущего, всерьез заняты проблемами идентичности россиян, поиском своего места в политической и культурной жизни страны. Своего рода эпиграфом к молодой литературе XXI в. могут служить слова одного из героев прозы Моше Шанина: «Земля наша пустая, Петя, пресная, на хлеб не намажешь. Соли в ней нет, а сахара подавно. Дерьмом ее не удобрить. Только людьми, только людшками первого сорта...» [Шанин 2014, 15].

Одним из главных вопросов, связанных с выявлением отношения молодых писателей к традиции, является вопрос художественного метода и, шире, позиционируемой ими принадлежности к определенному направлению/стилю. В пространстве современной литературы в сложном взаимодействии с так называемой «возвращенной» (запрещенной, «потаенной» и др.) литературой, а также с литературой русского зарубежья сосуществуют самые разнообразные явления и направления. С. И. Тимина пишет по этому поводу: «Сегодня в недрах современного литературного процесса рождены или реанимированы такие явления, направления, как авангард

и поставангард, модерн и постмодерн, сюрреализм, импрессионизм, неосентиментализм, метареализм, соц-арт и концептуализм» [Тими́на 2011, 4]. Важное место в литературном процессе занимает и реалистическое искусство. Так, например, А. Татаринов убежден в непродуктивности «оценки новейшей литературы как “сплошного постмодернизма”». По его мнению, «...литературный процесс шире и значительнее любой его концептуализации» [Татаринов 2015]. Однако в творчестве молодежи первых десятилетий XXI в. господствует именно постмодернизм. При этом в разных текстах присутствие его проявляется с разной степенью полноты. От последовательной реализации основных категорий (Дм. Колодан), карнавальная стихия, нарочитого смешения жанровых форм и языковой игры (Моше Шанин) к отдельным постмодернистским кодам (К. Букша и др.).

Ориентируясь в первую очередь на западные образцы данного направления, молодые авторы тем не менее трансформируют их в направлении русификации. Интересны в этом плане опыты А. Ботева, Леты Югай, К. Букши и некоторых других.

Любопытно, что ни один из 24 молодых авторов, за исключением Ксении Букши (в ее романе «Завод “Свобода”» опубликована одна из стихотворных переделок известных в советской России песен и несколько анекдотов-притч), не использовал в своем творчестве модели «трансляции фольклорных текстов» или их адекватной передачи: «так думают, рассказывают в народе» [Головин, Николаев 2013, 19].

Чаще встречается модель конструирования социально-этнографической реальности и поля идентичности персонажа [Там же, 22–26]. Удачен в этом плане опыт Антона Ботева, лауреата литературной премии «Дебют» (2013) [Ботев 2013]. В фантастической повести «Загадка кота Шрёдингера» (2013) он не скрывает зависимости от опытов Самюэля Беккета, Фланна О’Брайена и других западных авторов и даже всячески подчеркивает ее. Однако действие повести разворачивается в российской глубинке — карельской Пинкьяранте. Для воссоздания образа жизни и менталитета ее жителей молодой писатель и прибегает к фольклорным текстам. Так, например, образ

Лешего появляется в тексте несколько раз. О встречах с ним и трагических последствиях этих встреч повествуют некая безымянная старуха, «знаток» карельского языка и фольклора Илья, отшельник Иван, подруга героя Нина и, наконец, главный его антипод — ученый-фанатик Эрвин Шрёдингер (он же отец Эрвин). При этом в каждом из приведенных нарративов обращает на себя внимание обязательная установка на достоверность. Рассказчики вводят в повествование известных в конкретном социуме персонажей (бабушка Вера, дед Николка, Марья Чекушина, заядлый охотник дядя Миша), воспроизводят события, произошедшие с ними лично (Нина). Тексты изобилуют названиями населенных пунктов (*Янисъярви, Вахтан, Вороваткино*), узнаваемыми деталями местного пейзажа («...лес такой черный был, все Черноземом звали»; «на устье реки, ветер с моря, крик множества чаек раздается, летают, на камнях сидят и в море плавают»), многочисленными диалектными выражениями (анкерошик, крошни, крошик, ушатик, пинегоры, угор). Сохранено традиционное наименование Лешего — Лесовой. Обязателен мотив изменений в природе, предшествующих или сопутствующих появлению/явлению демона: «Лес гнуть начало, шум такой пошел»; «Набежал ветер, зашумел лес, закричали птицы тревожно, загремел гром, а леший так и стоял перед глазами в сизой дымке» [Там же]. Во внешнем облике, в зависимости от типа рассказчика (наивный, простодушный / «опытный» в результате многочисленных встреч с фольклористами), преобладают традиционные («высокий, как столб», подпоясанный красным кушаком), причем в отдельных случаях даже несколько утрированные («экий несуразный, не то человек, не то кабан: мохнатый, вместо ног копытца, нос и глаза, как у человека, и на двух ногах ходит») или значительно модифицированные (*сапоги с подковами, бушлат, скрипка*) черты демонологического персонажа. Задано в его действиях и игровое начало: «ругается по-грубому», «хлопает глазами, язык показывает», «почему-то скрипка в руке»; «зло глянул и уже на четырех ногах в лес побежал» [Там же]. Традиционные его функции: уносит в лес проклятых детей («Тетка эта в доме пол мыла, а сынишка-то у нее

всё под ногами вертелся, а она разозлилась на него и прикрикнула: понеси, мол, тебя леший. И мальчик-то ушел и не вернулся»); пугает («*сжалась от страха, хочу кричать, а не могу, онемела...*»); «*тут-то они пуще прежнего испугались. Поняли, что это не звери, а сила лесная*»); водит по лесу («*смекнула я тогда, что это леший меня водит*»). Столь же традиционны и способы защиты от него, как правило, молитва и крестное знамение («*Стала тихонько молитву творить: уйди, нечистая сила, и перекрестилась. Вздохнула я и поднялась, а он отодвинулся*»), в одном случае — выворачивание одежды наизнанку и переобувание («*Перевернула куртку и платок на левую сторону, сапоги переобула с ноги на ногу*») [Там же]. Таким образом, в произведении представлены все составляющие жанра былички. Ботев оказался не только знатоком жанра, но и умелым его интерпретатором. В то же время определяющая черта былички — установка на достоверность — используется им с иной, нежели в традиционной культуре, целью: в качестве показателя абсурдности окружающего мира. Демонологический персонаж, с одной стороны, помогает автору создать некий коллективный портрет жителей данного локуса, с другой — маркировать главного героя Эдика как «чужого» — он единственный, кто не верит в существование Лешего: «*Что касается меня лично, то я не верю ни в лешего, ни в силу лесную. Всё всегда имеет рациональное объяснение в рамках квантовой механики*» [Там же]. Одновременно писатель мистифицирует читателя, ибо в облике демона проступают явные для главного героя (и таинственные для других) черты его пропавшего друга — Владимира. Любопытно, что писатель повествование о встречах человека с таинственными существами весьма остроумно размещает почти сразу после сложнейших пассажей апологета квантовой механики де Селби о природе и сущности данной области исследований. При этом автор считает необходимым объяснить с читателем относительно введения встреч с Лешим в повествование, каждый раз предваряя их замечанием: «...история адаптированная, сконденсированная, исправленная и сокращенная» [Там же].

Одним из определяющих свойств современной литературы является выстра-

ивание персональных вселенных [Татаринцев 2015]. Данная особенность также характерна и для творчества молодых авторов. В ряде случаев создаваемая ими модель нового «космоса», как и в произведениях классиков отечественной литературы (А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, А. Н. Островского), соотносится с «мифологической картиной мира, воплощенной в народных представлениях и фольклорных текстах» [Головин, Николаев 2013, 34].

Особого внимания заслуживает работа в этом направлении Леты Югай, лауреата премии «Дебют» (2015) [Югай 2015]. Уникален сам по себе факт соединения в одном человеке свойств личности исследователя (Е. Ф. Югай защитила кандидатскую диссертацию по фольклористике и собирается продолжать научные изыскания) и поэта. Уже название сборника «Забуть-река» и его первой части «Записки странствующего фольклориста» (2015) определяет особое восприятие создаваемого ею мира: это путешествие к границе миров («забуть-река» в вологодских причитаниях и есть граница между мирами). С одной стороны, это мир страшный. В нем вечер — огромный зверь («Росписи»), мертвая луна («Горюшица»), волки-оборотни («Волки»), огромные говорящие рыбины («Быличка»), ходячие покойники («Горюшица», «Сухота»), леший («Леший»), полудницы («Полудница»), вызывающие ощущение тихого ужаса маленькие черти («Сотрудники») и сама смерть в облике птицы («Колыбельные»). С другой — наивный и привлекательный: с кудрявым морским чудом и лупоглазыми львами с коцными челками и розами на хвостах («Росписи»). Этот мир странно-прекрасных чудовищ приручен, заключен поэтессой в некое полотно, обрамленное и увитое «резными кустами». На страже этого мира святые, некие знающие женщины, и среди них бабушка-ведунья с ее «расти-большая-хорошая-и-чтобы-не-было-ничего; <...> ни страхов, ни переполохов» («Баенка») и, наконец, сама лирическая героиня цикла, «стоящая на грани миров» («Баенка»). Очевидно, поэтому в мире Леты Югай встречи с враждебными человеку персонажами никогда не завершаются трагедией: волки-оборотни проносятся

мимо; рыбину-русалку благополучно возвращают в реку; ходячие покойники не успевают причинить вреда молодой женщине и ее детям; леший возвращает проклятую девочку; матери удается отогнать смерть: «Нечем здесь <ей> пожить» («Колыбельная»). В созданной Е. Ф. Югай вселенной персонажи разных миров вступают во взаимодействие. Так, небесный пастух, месяц, «звездочек-коровушек, <...> уводит прочь» и передает свою смену, «свой алый кнут», земному пастуху, Грише, уже реальных «Алёнок и Зорек выводить в свет». Ряженные получают «зачапки и сладости» и делятся ими с персонажами иномирия: «Чтобы будущий год в доброй удаче прожить» («Ряженные»). Старуха радостно приветствует возвратившихся с юга птиц: «Милушки мои прилетели! <...> Дожили до весны, до вас!» («Встреча птиц»). И хотя «судьба наказывает просто так, одаривает ни за что», ощутима попытка повернуть ее к себе «лицом, кольцом и сердечным дном» («Гадание»). Практически в каждом стихотворении («поэтическом интервью») поэтесса идет от точного воспроизведения фольклорного факта, реалии, действия к их трансформации и своеобразной перекодировке. Особенно интересны в этом плане два произведения — стихотворения «Леший» и «Закличка». Так, леший обладает традиционной внешностью, «он выше всех деревьев, подобен черной горе», выполняет не менее традиционные функции — уносит в лес проклятую девочку («Её мать в сердцах сказала: Леший тебя неси!»). Однако Югай смещает привычные представления об образе действий данного персонажа, вводит в повествование легенду о происхождении лешего и других демонов: «Он был ангелом, а потом падучей звездой». В результате у лешего «горячие руки» и «речи — чистый ручей». И вот он уже выносит девочку на опушку, а сам идет к лешачихе, «собирая орехи для лешачат».

Мощным созидательным потенциалом обладает главное в сборнике стихотворение «Закличка». В нем переосмысливается широко известный миф о магических способностях кузнеца [Петрухин 1999, 22]: в данном тексте он выковывает для лирической героини цикла чудесный песенный дар:

И распрямляет птица, закованная в металл,  
Крылья широкие, легкие, словно чудо.  
Сможешь ли долететь, куда никто не летал?  
Сможешь ли унести меня далеко отсюда?  
[Югай 2015].

В стихотворении имитируется закрытая структура обрядового текста, воссозданы ситуации ритуального вхождения в иномирие («под руки с сестрами или поодиночке <в>ходим поглубже в лес, повыше за облака») и выхода из него («с сестрами кличем охрипши родное имя... в какую глушь завело...»). Воспроизводятся события, с одной стороны, связанные с содержанием традиционной заклички, с другой — выходящие за ее пределы. Героиня обращается к обитательнице иномирия — светлому духу Голосёне (по свидетельству Югай, также известный в вологодских закличках персонаж) — с просьбой наделить «вместо обновы» особым даром — слога и слуха «на всю дорогу» (всю жизнь). И Голосёна откликается:

...выносит птенчика чуть живого:  
Щебет, косточки, пух...  
«На же, корми его бабочками дневными,  
Будет те голос, девка, как встанет он на  
крыло»  
[Югай 2015].

Метафорически изображается процесс превращения живого существа («теплого комка») в стальную птицу с крыльями, «широкими, легкими, словно чудо». При этом Югай удается передать и атмосферу обряда («меха, наковальня, жар», «синий огонь», «дыры в снегу», «металл истончается в нить»), и его чрезвычайное напряжение («Если б не вера девушки в Кузнеца, / Ей бы не выдержать этой ломки»). Обретенный песенный дар — Голос — становится медиатором в пространстве сосуществующих во вселенной Леты Югай миров, поднимаясь из глубин мироздания («негромкий и невеселый»), обретает силу («докричаться до дальнего далека») и способность полета («куда никто не летал»).

Хотелось бы обратить внимание еще на один момент. Лете Югай (и, пожалуй, это первый опыт такого рода в современной молодежной литературе) удается воспроизвести в ряде текстов обстановку

рассказывания, почти полное ощущение реальности происходящего:

Слышу в первую ночь: ходит он по избе...  
На втору ночь пришел, полом скрипит,  
Да уж стал задевать меня, гладить со спины ...  
А на третью ночку опять, он ложиться  
стал...» («Горюшица»)

[Югай 2015].

В контексте мифотворчества можно рассматривать и рассказ Д. Зарубиной «Тишина под половицами» [Зарубина 2015]. Его содержание свидетельствует об интересе молодой писательницы к нравственным проблемам и одновременно к мистической стороне жизни. Перед читателем своего рода попытка понять и воспроизвести эмоциональный мир маленького Человека. С этой целью Д. Зарубина использует прием остранения: читатель видит трагикомическую историю семьи (раздел имущества) глазами ребенка. Соединяет традиции бытовой прозы и фольклорных быличек. С одной стороны, в рассказе повествуется о семейно-бытовом конфликте, с другой — разрешение конфликта оказывается возможным только в результате появления сказочно-мифологического персонажа — домового. В рассказе Зарубиной он предстает перед читателем в облике «маленького, сморщенного деда, похожего на завернутую в серую вату картофелину» [Зарубина 2015]. Он не выдерживает накала человеческих страстей и, несмотря на трогательные попытки детей спасти его, гибнет. Одновременно происходит трансформация, своего рода *ображение* фольклорных традиций: место домового занимает не ушедший из жизни глава семейства, а четырехлетняя девочка: «Ей было жалко маленького домовика, Лариску, которая отправилась одна его хоронить, ей было жалко маму, папу, бабушку, дядю Юру и себя, потому что она уже три дня не обнимала папу» [Там же]. Зарубина также смещает временные и пространственные границы: ребенок по воле писательницы перемещается в *другой мир*, невидимый для взрослых («прозрачная девочка сидела на краю ящика с морковью и болтала ногами»); при этом он (мир) не описывается автором, но дается ощущение его присутствия («вкрадчивый шепот темноты...

и тихий шепот дома, ритмичный стук его общего с Таней сердца») [Там же].

Финал рассказа остается открытым. Читатель должен сам ответить на вопрос об особенностях жанра текста: это *страшная история* со счастливым концом; *фантазия ребенка*, когда-то слышавшего поразившую его воображение быличку о домовом; *видение* девочки, заснувшей на подоконнике?

К социально-политическим мифам уже XX в. обращается К. Букша. В романе «Завод “Свобода”» [Букша 2015] писательница успешно использует западноевропейскую технику вербатима. В основе романа — реальные интервью работников бывшего оборонного предприятия. Вместе с тем повествование о судьбе завода и связанных с ним судьбами людей обретает необходимую полноту и художественную цельность благодаря своеобразной мифологизации действительности. Молодая писательница обращается в данном случае к основополагающей для советского общества 1930–1950-х гг., а также его культуры и литературы модели «большой семьи» (Отец — Иосиф Сталин; Мать — Родина; Сыновья и Дочери — советский народ; Враги — в самых разных их ипостасях) [Гюнтер 2000]. Традиционная триада, применительно к Заводу, выглядит так: Отец / Очередной директор, Родина-Мать / Символический образ Девушки-Женщины, Сыновья и Дочери / Заводчане. Прослеживаются и традиционно сложившиеся внутри этой модели взаимодействия: преодоление с помощью Отца стихийной энергии Сыновей и Дочерей, эмоциональная теплота и сердечность Матери и др. В то же время из ряда Директоров данной модели полностью соответствует лишь один N; образ Девушки-Женщины достаточно абстрактен; более того — всей полнотой женственности наделены в романе женщины-заводчане. Мы видим, как на наших глазах означаемое в тексте Букши становится означающим, формой, а в ряде случаев и приемом. Однако нельзя отрицать и того, что составляющие советского дискурса, имеющие отношение к характеру человека (коллективизм, энтузиазм, творчество, устремленность в будущее) представлены в романе и живо, и убедительно. Отношение к «советскому прошлому» у писательницы

неоднозначно: она находит возможности порадоваться грандиозным успехам (тогда и появляются волнующие образы океана, космоса и т.п.), подчеркнуть, вопреки сложившимся стереотипам, одаренность и неоднозначность своих персонажей (инженер-изобретатель Золотого шара и др.), показать различные типы женщин и их обаяние (Тася, Таня, Инга, R, M, L). В то же время резко неприятие ее вызывают общая атмосфера неустроенности и даже нищеты жизни, ложь и лицемерие официальных лозунгов, внедренный в сознание страх репрессий, авралы и неоплачиваемые сверхурочные на производстве и др. — всё то, что она обозначает одним словом — «маниакальность» (см. об этом подробно: [Золотова, Кабанова 2016]).

Итак, в молодежной культуре на рубеже XX–XXI вв. обращает на себя внимание тенденция к достаточно активному использованию и интерпретации фольклорного наследия.

Молодые поэты и прозаики охотно прибегают к фольклорным образцам для воссоздания социально-этнографической реальности и поля идентичности персонажа (Антон Ботев), включают фольклор в процесс мифотворчества, создания персональных вселенных (Лета Югай, Д. Зарубина, К. Букша). При этом степень освоения фольклорных

произведений, проникновения в их смысловую и образную сущность у разных авторов далеко не одинакова: от знаков фольклорной культуры (обращения к наиболее известным современному читателю образам лешего и домового) к попыткам воспроизведения особенностей фольклорного мышления.

Если говорить о соотношении разных типов культуры, в том числе фольклора, в творчестве молодых авторов, то выявить какую-то закономерность в их использовании на данном этапе не представляется возможным. Ориентация на ту или иную традицию/текст определяется по преимуществу художественными задачами, которые ставит перед собой молодой поэт или прозаик, зачастую носит экспериментальный характер: своего рода «состяжание» с признанным, в том числе и фольклорным образцом, попытка проверить перспективность/плодотворность популярной в западной литературе техники на русском материале, а также стремление к обогащению повествовательной техники современной отечественной литературы. Из черновика «Нобелевской речи» Павла Токаренко: «Я приложу все усилия, чтобы писать лучше, интереснее. Современную русскую литературу не должна постигнуть судьба динозавров» [Токаренко 2014].

#### Источники и материалы

Ботев 2013 — *Ботев А.* Кот Шрёдингера. URL: <http://www.pokolenie-debut.ru/books/ikniga/Botev/index.html#/18> (дата обращения: 31.07.2017).

Букша 2014 — *Букша К.* Завод «Свобода». М., 2014.

Зарубина 2015 — *Зарубина Д.* Тишина под половицей // Журнальный зал: образовательный портал. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2016/1/tishina-pod-policami.html> (дата обращения: 18.05.2016).

Шанин 2014 — *Шанин М.* Левоплосковские // Октябрь. 2014. № 5.

Югай Лета 2015 — *Югай Л.* Забыть-река. Записки странствующего фольклориста. URL: <http://www.pokolenie-debut.ru/books/ikniga/Ugay/files/assets/basic-html/page12.html> (дата обращения: 26.06.2017).

#### Исследования

Головин, Николаев — *Головин В.В., Николаев О.Р.* «Узелковое письмо» фольклоризма: прагматика литературно-фольклорного взаи-

модействия в русских литературных текстах нового времени // Навстречу Третьему Всероссийскому конгрессу фольклористов. М., 2013. С. 16–54.

Гюнтер 2000 — *Гюнтер Х.* Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон. СПб., 2000. С. 743–784.

Еремина 2016 — *Еремина В.И.* Художественный мир народной поэзии. СПб., 2016.

Золотова 2014 — *Золотова Т.А.* Вербальное творчество молодежных сообществ // Мировая классика и молодежная культура. Йошкар-Ола, 2014. С. 21–27.

Золотова, Кабанова 2016 — *Золотова Т.А., Кабанова Т.Л.* Советский дискурс» и особенности его интерпретации в молодой прозе (на материале романа Ксении Букши) // Актуальные проблемы романо-германской филологии в преподавании европейских языков в школе и вузе. Йошкар-Ола, 2016. С. 190–199.

Маркова 2011 — *Маркова Т.Н.* Эволюция жанров в прозе конца XX века // Современная русская литература конца XX — начала XXI века. М., 2011. С. 32–55.

Петрухин 1999 — *Петрухин В.Я.* Кузнец // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 т. Т. 2: Д (Давать) — К (Крошки) / Под общ. ред. Н.И. Толстого. М., 1999. С. 21–22.

Татаринов 2015 — *Татаринов А.* Литературный процесс есть! URL: <http://www.rospisatel.ru/konferenzija/tatarinov.htm> (дата обращения: 20.02.2015).

Тимина 2011 — *Тимина С.И.* Введение. Современный литературный процесс (1990 — начало XXI века // Современная русская литература конца XX — начала XXI века. М., 2011. С. 3–31.

Токаренко 2014 — *Токаренко П.* <Черновик «Нобелевской речи»>. Официальный сайт независимой литературной премии «Дебют». URL: [http://www.pokolenie-debut.ru/nobel\\_speech/chernovik-nobelevskoy-rechi-pavla-tokarenko\\_7889](http://www.pokolenie-debut.ru/nobel_speech/chernovik-nobelevskoy-rechi-pavla-tokarenko_7889) (дата обращения: 06.01.2018).

Zolotova 2017 — *Tatiana A. Zolotova, Natalia I. Efimova, Ekaterina A. Plotnikova, Anna O. Troshkova.* Fairy Tale Traditions in Amateur and Professional Young Writers' // Creativity GEMA Online® Journal of Language Studies. Vol. 17. No. 4 (2017). Pp. 101–112.

---

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

**Золотова Т. А.** <https://orcid.org/0000-0003-3734-1514>

Доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, литературы и журналистики Марийского государственного университета: Российская Федерация, Республика Марий Эл, 424000, г. Йошкар-Ола, пл. Ленина, д. 1; тел.: +7 (8362) 68-80-02; e-mail: [zolotova\\_tatiana@mail.ru](mailto:zolotova_tatiana@mail.ru)

---



# FOLKLORISM IN THE WORKS OF CONTEMPORARY YOUNG RUSSIAN AUTHORS

TATIANA A. ZOLOTOVA

(Mari State University: 1,  
Lenina sq., Yoshkar-Ola, 424000, Mari El Republic, Russian Federation)

**Summary.** *The paper examines the ways and means that young Russian writers use to interpret folklore oral heritage. The research is focused on the phenomena of young people's culture of the first decades of the 21<sup>st</sup> century (verbal creative works of the young literary prize winners: Anton Botev, Leta Yugai, Darya Zarubina, Ksenia Buksha and some others). In the process of analyzing the material, the author adverts to the concept of "knotted string record" of folklorism developed by V. Golovin and O. Nikolaev.*

*The problem of the artistic method and the young authors' self-attribution to a certain trend or style in general is among the main issues concerned with detection of the writers' interaction with oral folk tradition in this article. A wide range of phenomena (avant-garde & post-avant-garde, modernism & postmodernism, realism, surrealism, impressionism, neo-sentimentalism, metarealism, socialist art, conceptualism etc.) co-exists in the context of contemporary literature, but it is postmodernism that prevails in the creative works of the youth in the first decades of the 21<sup>st</sup> century. At that, the fullness of its manifestation varies from text to text. It can appear in forms of consistent manifestation of basic postmodern features, spontaneous carnival manifestation, intentional blending of genres, language-play or separate postmodern codes.*

*Young Russian authors orient themselves to Western genre patterns, but localize them to Russian background by means of certain methods, including the use of folklore models and traditional oral texts. The works by A. Botev, L. Yugai, K. Buksha and some other writers are of particular interest in this regard.*

*It is concluded that connections between young authors' works and folklore samples are manifold and can manifest in various forms: construction of social and ethnographic reality and fields of characters' identities, new "cosmos", creating individual "universes" and worlds.*

**Key words:** folklorism, contemporary Russian literature, young writers, token folklore characters, new interpretative models.

**Acknowledgements.** *This article is prepared within the framework of the research project No. 34.7602.2017/8.9 according to the state task of the Ministry of Education and Science of Russian Federation.*

## References

- Golovin V. V., Nikolaev O. R.** (2013) Uzelkovoe pis'mo fol'klorizma: pragmatika literaturno-fol'klornogo vzaimodeistviya i russkikh literaturnykh tekstov novogo vremeni ["Knotted string record" of folklorism: pragmatics of literary and folklore interaction in Russian literary texts of the New Age]. In: Navstrechu tret'emu vserossiyskomu kongressu fol'kloristov [Towards the Third Russian Congress of Folklorists]. Moscow. Pp. 16–54. In Russian.
- Gunter Kh.** (2000) Arkhetipy sovetской kul'tury [Archetypes of Soviet literature]. St. Petersburg. Pp. 743–784. In Russian.
- Eremina V. I.** (2016) Khudozhestvennyy mir narodnoy poezii [Artistic world of folk poetry]. St. Petersburg. In Russian.
- Markova T. N.** (2011) Evolyutsiya zhanrov v proze kontsa XX veka [Evolution of genres in the prose of the late 20<sup>th</sup> century]. In: Sovremennaya russkaya literatura kontsa XX — nachala XXI veka. [Contemporary Russian literature of the late 20<sup>th</sup> — the early 21<sup>st</sup> century]. Moscow. Pp. 3–31. In Russian.
- Petrukhin V. Ya.** (1999) Kuznets [Blacksmith]. In: Slavyanskije drevnosti. Etnolingvističeskij slovar' [Slavic antiquities. Ethno-linguistic dictionary]. In 5 vol. Vol. 2. Pp. 21–22. In Russian.
- Tatarinov A.** (2015) Literaturnyy protsess est'! [Literary process exists!]. URL: <http://www.ros-pisatel.ru/konferenzija/tatarinov.htm> (retrieved: 20.02. 2015). In Russian.
- Timina S. I.** (2011) Vvedenie. Sovremennyy literaturnyy protsess (1990-e — nachalo XXI veka). [Introduction. Contemporary literary process (the 1990s — the early 21<sup>st</sup> century)]. In: Sovremennaya russkaya literatura kontsa XX — nachala XXI veka. [Contemporary Russian literature of the late 20<sup>th</sup> — the early 21<sup>st</sup> century]]. Moscow. Pp. 3–31. In Russian.
- Tokarenko P.** (2014) Chernovik "Nobelevskoy rechi" [The draft of a Nobel speech]. Official site of the independent literary award The Debut. URL: [http://www.pokolenie-debut.ru/nobel\\_speech/](http://www.pokolenie-debut.ru/nobel_speech/)

chernovik-nobelevskoy-rechi-pavla-tokarenko\_7889 (retrieved: 06.01.2018). In Russian.

**Zolotova T. A.** (2014) Verbal'noye tvorchestvo molodezhnyh soobshchestv. [Verbal creativity of youth communities]. In: Mirovaya klassika i molodezhnaya kultura. [World classics and youth culture]. Yoshkar-Ola. Pp. 21–27. In Russian.

**Zolotova T. A., Kabanova T. L.** (2016) "Sovetskiy diskurs" i osobennosti ego interpretatsii v

molodoy proze (na materiale romana Ksenii Bukshi) ["Soviet discourse" and peculiarities of its interpretation in the works of young Russian writers (exemplified in the novel by Ksenia Buksha)]. In: Aktual'nye problemy romano-germanskoj filologii v prepodavanii evropeyskikh yazykov v shkole i vuze [Current problems of Romano-Germanic philology in teaching of European languages in school and higher education]. Yoshkar-Ola. Pp. 190–199. In Russian.

---

## ABOUT THE AUTHOR

**Zolotova T. A.** <https://orcid.org/0000-0003-3734-1514>

E-mail: zolotova\_tatiana@mail.ru

Tel.: +7 (8362) 68-80-02

1, Lenina sq., Yoshkar-Ola, 424000, Mari El Republic, Russian Federation

Grand PhD, professor, Mari State University

---