

Стилизация орнаментального сказа
в прозе Дениса Осокина. Цикл рассказов
«Ангелы и революция. Вятка 1923»

И. С. Полторацкий

ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ СО РАН

Аннотация. Анализируется поэтика цикла рассказов «Ангелы и революция. Вятка 1923» современного российского писателя Дениса Осокина. Автор, развивая традицию орнаментальной прозы XX в., создает современную интерпретацию революционных событий. Вымышленный локус Вятки 1923-го г. становится пространством художественного эксперимента по обновлению языка. Используя прием стилизации орнаментального сказа, Денис Осокин формирует образ безличного рассказчика, состоящего из множества нарративно-риторических фигур, ослабляющих фабульность повествования. Художественная целостность цикла сохраняется за счет системы стилевых, интертекстуальных и мотивных эквивалентностей, создающих особую форму лирического сюжета, характерного для орнаментальной прозы.

Ключевые слова: орнаментальная проза, орнаментальный сказ, современная литература, Денис Осокин.

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/2307-1737-2020-1-375-386

Полторацкий И. С. Стилизация орнаментального сказа в прозе Дениса Осокина. Цикл рассказов «Ангелы и революция. Вятка 1923» // Критика и семиотика. 2020. № 1. С. 375–386.

Контактная информация: Полторацкий Иван Сергеевич, младший научный сотрудник ИФЛ СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия, ipoltora@gmail.com)

Понятие орнаментального сказа возникает в работах русских формалистов в связи с анализом языка художественной прозы русского модернизма 20–30-х гг. Рассказчик, согласно концепции Б. М. Эйхенбаума, вносит иллюзию устной речи в литературное произведение, а сказ становится средством освобождения словесного творчества от ограничений письменной речи. В статье «Как сделана шинель Гоголя» Б. М. Эйхенбаум выделяет два типа сказа: характерный, т. е. связанный непосредственно с характером повествователя, и воспроизводящий, связанный с изображением другого стиля, речевой маской нарратора: «Рассказчик так или иначе выдвигает себя на первый план, как бы только пользуясь сюжетом для сплетения отдельных стилистических приемов» [1919, с. 151]. В следующей программной работе «Лесков и современная проза» Б. М. Эйхенбаум выводит понятие орнаментального сказа из представлений о воспроизводящем: «От Ремизова через Замятина сказовые формы переходят к молодому поколению беллетристов, иногда переплетаясь с декламационной и “поэтической орнаментикой”, как у Пильняка или у Вс. Иванова. Такой орнаментальный сказ, имеющий уже очень мало общего с устным рассказыванием, становится на некоторое время очень распространенной повествовательной формой. В нем сохраняются следы фольклорной основы и сказовой интонации, но рассказчика как такового, собственно, нет. Получается своего рода стилизация сказа» [1927, с. 222].

Ю. Н. Тынянов в статье «Литературное сегодня» уточняет понятие и типологию сказа, актуализируя роль читателя в процессе его рецепции: «Сказ делает слово физиологически ощутимым – весь рассказ становится монологом, он адресован каждому читателю – и читатель *входит в рассказ*, начинает интонировать, жестиковать, улыбаться, он не читает рассказ, а играет его. Сказ вводит в прозу не героя, а читателя» [1977, с. 160].

В. В. Виноградов отказывается от ориентации сказа исключительно на устную речь, по мнению исследователя, «сказ – это художественная имитация монологической речи, которая, воплощая в себе повествовательную фабулу, как будто строится в порядке непосредственного говорения» [1980, с. 49]. Сказ, скомбинированный из разных стилистических элементов, включает целостность фигуры рассказчика.

В. Б. Шкловский акцентирует внимание на языке и стиле орнаментальной прозы, наблюдая в прозе русского модернизма постепенное усечение сюжетных элементов в пользу языковых конструкций. В статье об орна-

ментальной прозе Андрея Белого он пишет: «Современная русская проза в очень большой части своей орнаментальна, образ в ней преобладает над сюжетом» [Шкловский, 1929, с. 216]. В статье о формах сказа у Лескова и Зощенко Шкловский отмечает двухплановость сказового слова: «Сказ усложняет художественное произведение. Получается два плана: 1) то, что рассказывает человек; 2) то, что как бы случайно прорывается в его рассказе» [Шкловский, 1928, с. 17–18].

Вольф Шмид стремится дать исчерпывающее нарратологическое определение орнаментального сказа как «гибридного явления, основанного на парадоксальном совмещении исключаящих друг друга принципов характерности и поэтичности» [2008, с. 186]. По мысли исследователя, орнаментальный сказ, в отличие от характерного, отсылает не к единой личной инстанции, а, наоборот, к обобщенно-безличной, сознательно выступающей в разных ролях и масках: «Орнаментальный сказ объединяет принципы нарративного и поэтического строения текста и поэтому представляет собой явление на границе повествовательного текста. Безличный нарратор предстает здесь как точка пересечения гетерогенных словесных жестов, как принцип соединения разных стилистических миров. <...> Орнаментальному сказу свойственна расплывчатость перспективы, характерологическая немотивированность и поэтическая самоцельность с установкой на слово и речь как таковые» [Там же].

Литература постмодернизма актуализирует интертекстуальную функцию сказа, добавляя еще одно, чисто текстуальное, измерение в диалог между рассказчиком и читателем. Так, например, важной чертой поэтики романов Саши Соколова является наличие полифонической фигуры рассказчика, осознающего собственную речь как «текст»: «Соколов стремится нивелировать эффект реальности, но моделирует диалог “самого текста” (некоей интенции, ощущаемой “поверх” многоуровневой изображенной коммуникации) с идеальным читателем. Думается, что таким образом писатель формирует постоянное осознание читателем того факта, что перед ним – письменный текст» [Карбышев, Куляпин, 2007, с. 66].

Известный современный писатель Денис Осокин комбинирует в своих книгах различные элементы сказа, включая в модернистский дискурс традиционный фольклор народов Поволжья и Урала (см.: книги Дениса Осокина «Барышни тополя» [2003] и «Небесные жены луговых мари» [2013]). Марк Липовецкий называет творческий метод Осокина «псевдофольклорным» или «постмодернистским» сказом [Липовецкий, 2004].

За цикл рассказов «Ангелы и революция. Вятка 1923», ставший первой журнальной публикацией автора («Знамя», 2002, № 4, с. 112–135), Денис Осокин был награжден премией «Дебют» в номинации «Короткая проза». В этом цикле Осокин последовательно использует прием стилизации орнаментального сказа, формируя образ безличного рассказчика посредством создания множества нарративных масок.

Цикл состоит из 80 микрорассказов, действие которых происходит в вымышленном локусе Вятки 1923-го года, революционные события описаны в стиле магического реализма: по улицам ходят чекисты и девушки, летают собаки, большевики и ангелы. Сюжетика цикла дискретна – каждый рассказ замкнут и самодостаточен, событие герметично, имена героев встречаются только единожды, действие не переходит из одного рассказа в другой. Целостность цикла сохраняется за счет системы стиливых, интертекстуальных и мотивных связей, что придает ему особую орнаментальность, свойственную прозе 1920-х гг. Автор дает читателю возможность представить метасюжет цикла: якобы в наши дни случайно нашлась и была опубликована книга неизвестного, но талантливого писателя, работавшего в первые постреволюционные годы. Успех подобной стилизации подтверждается небольшим предисловием к циклу, написанным поэтом Игорем Иртеневым. Оно метатекстуально встраивается в фактуру цикла, формируя дополнительный уровень наррации, связанный с перевоплощением реального автора в фиктивного.

Фигурирующий в названии цикла рассказов «Ангелы и революция» подзаголовок «Вятка 1923» актуализирует мотив (псевдо)документальности повествования, а также выстраивает связь с другими прозаическими циклами Осокина. Заголовочно-финальный комплекс в прозе Дениса Осокина имеет определяющее значение, об этом пишет исследователь современной орнаментальной прозы Т. И. Чигинцева: «Многие книги Д. Осокина содержат указания места и времени издания, чаще – вымышленные: “Ангелы и революция, Вятка 1923”, “Наркоматы. Вятка. 1918”, “История Риты детям. Казань. 2000”, “Анна и революция. Вятка. 1918”, “Ребенок и зеркало. Сыктывкар. 1956”. На вопрос о том, зачем ему потребовались библиографические мистификации – указание издательства и года выпуска книг, – Д. Осокин ответил, что “все это сведения, имеющие отношение к заглавию. И я поступаю так далеко не всегда. Все зависит от того, что за личность герой-автор. Если нужно добавить энергетики его времени (если оно не совпадает с нынешним), добавить энергетики среде его обитания – я делаю это. Если не нужно – не делаю”» [Чигинцева, 2016, с. 364].

Первый рассказ из цикла «Ангелы и революция. Вятка 1923» озаглавлен «Пара слов от Господа Бога», из него читатель может узнать, что «на момент издания книги автору текстов исполнилось 22 года. Он считает себя неплохим писателем-примитивистом и в настоящее время работает в Вятской ЧК» [Осокин, 2002, с. 112]¹. На этом сведения о фиктивном авторе исчерпываются, больше никакой информации о нем мы не получим. «Господь Бог» ограничивается только парой слов, у нас нет ни имени автора, ни списка его публикаций, только возраст, род занятий и стиль, на-

¹ Далее ссылки на это издание делаются в круглых скобках с указанием страниц.

следующий такие черты орнаментальной прозы 20–30-х гг., как ритмизация, метафоризация, усложненный синтаксис, стремление к самодостаточности слова, выстраивание эквивалентности на разных уровнях и т. д.

Осокин практически не пользуется приемом цитации, ограничиваясь стилистическими заимствованиями, текст прочитывается имманентно, как собственное открытие неизвестного писателя-примитивиста. Автор старается избегать постмодернистской игры с цитатами, он стремится воссоздать модернистскую прозу в том виде, в котором она была представлена сто лет назад, и в этом плане его поэтику можно в прямом смысле называть постмодернистской, т. е. следующей за модернизмом. К примеру, в рассказе «Папироза на морозе» мы видим отсылку к прецедентным текстам русской литературы:

Папироза на морозе

Это очень по-русски. Пальцы тут же деревенеют, руку прячешь в варежку, и в результате – полный нос дыма. Но курение продолжается. Рядом две польки, которые тоже курят.

А чай мы пойдем пить потом (с. 118).

Но наличие подразумеваемого контекста не видоизменяет ткань повествования, узнавание остается привилегией читателя. Библейский текст в рассказах цикла «Ангелы и революция» работает не только на интертекстуальном уровне, он напрямую включен в повествование: Господь и ангелы являются в качестве героев и персонажей произведения:

Сереза

На портрете у него нет зубов – ах ты тютя! – здесь ему всего четыре года.

А теперь грешные зубы Серези сокрушил Господь. Он ведь ясно обещал (с. 122).

Фиктивный автор – не единственный примитивист в цикле «Ангелы и революция». Так, например, из рассказа на «На улице», представленного в виде перечня, можно узнать, что на улицах Вятки «ангелы чекисты примитивисты герои мёртвые коты собаки девушки» (с. 128), а в предыдущем рассказе также в виде перечня представлено то, что является «примитивизмом» (авторский окказионализм) – номинативное перечисление, состоящее из четырех столбцов, в каждом по 29 существительных, таких как «нитка дерево верёвка пуговица / полотенце копыто арабалет электричество / россомаха улитка пчела крот / Аня Агата Аурел Агнесса» и т. д. (с. 128).

Для понимания этого явления следует обратиться к теории литературного примитивизма. Данила Давыдов в статье «От примитива к примитивизму и наоборот» пишет: «Примитив мы противопоставляем примитивизму: явление “природное” – художественному приему. <...> Наивный

поэт, по замечанию молодого современного исследователя Тараса Вархотова, – “разрушитель устойчивых структур”; это разрушение производится на всех уровнях – орфографии и пунктуации, синтаксиса, логики образа, поэтической традиции, семантики, метра и ритма. Примитивист же – дрессировщик, приручающий тот хаос, что создан наивным поэтом, придающий совершенной уже деформации определенный художественный смысл. Если примитив представляет собой максимально “подлинный”, не связанный с литературным процессом, издательской практикой и всеми прочими явлениями этого ряда феномен, то примитивизм – его сознательная имитация, в той или иной степени оказывающаяся литературным фактом» [Давыдов, 2000, с. 81–95]. Примитив в прозе Осокина становится сознательной художественной стратегией, которую реальный автор передоверяет фиктивному.

А. В. Леухина в кандидатской диссертации «Литературный примитивизм: эстетика и поэтика» приводит ряд положений, соотносимых с установкой на примитивизм в цикле рассказов «Ангелы и революция».

1. «Примитивистская стратегия вызвана к жизни не самим фактом существования наивной словесности, а рефлексией авторами-примитивистами принципов “высокого модернизма”. Примитивист не “подражает” реальным наивным авторам, а создает особый конструкт наивного высказывания. Художественную стратегию примитивистской поэзии можно определить как отказ от “эстетики прибавления”, установку на минимализм художественного высказывания» [Леухина, 2010, с. 4]. Минимализм в прозе Осокина выражается в предельной краткости рассказов цикла некоторые из них состоят буквально из одного предложения:

Анна Бабочка

На ее платье большие желтые пуговицы (с. 123).

2. «Субъектная организация примитивистского текста проблематизирует границу между субъектом письма и биографическим, реальным автором. В примитивистской поэзии эти инстанции не различаются. В примитивизме используется стратегия авторских масок, распространяющаяся и на субъект высказывания, и на реального автора (жизнестроительство)» [Леухина, 2010, с. 4].

Денис Осокин в интервью схожим образом комментирует свою стратегию формирования межсубъектных взаимоотношений:

Все герои-авторы моих книг очень похожи на меня – но атмосферно. Событийно, так чтобы один в один – никогда. Каждая книга – эдакий половичок, сделанный вручную на ткацком станке, – нитей цветных так много, и тому, кто им пользуется (то есть читателю), невозможно знать, откуда что вплелось: что тянется из жизни автора, что из желаний, что из горечи и огорчений, что из ликований и встреч [Осокин, 2011б].

Нарративная структура цикла рассказов «Ангелы и революция. Вятка 1923» строится на системе имен и личных местоимений, не указывающих на определенный субъект, сведений о каждом рассказчике недостаточно из-за ограниченного объема повествования. Второй рассказ в цикле – «Бесстыжая дачница» – начинается с предложения «Вы её видели» и завершается словами «Цыпа-цыпа – так приманили мы её в первый раз» (с. 112). Между «мы» и «вы» развивается комически перевернутый сюжет подглядывания – бесстыжая дачница настолько откровенно обнажена, что даже женщины в бане возмущены этим. Но при этом читателю не представлен весь объект – только его фрагменты. На подобном принципе строится нарративная интрига всего цикла – рассказчик (чаще всего это обобщенно-личное «мы») сообщает некие очевидные для него вещи, явно недостаточные для читателя, и более не появляется в тексте. Количество рассказчиков тексте не поддается исчислению – это и я, и мы, и она, и мы с Аней, и ангел Дима, и жонглер Дима, и чекист Денисов, и будущий муж Наташи, и многие другие, все вместе воплощающие безличный орнаментальный сказ. Под «мы» чаще всего подразумевается группа чекистов-приитивистов, выслушивающих и комментирующих различные истории, рассказанные им или произошедшие с ними:

Органист

В этом городе для него нет работы.

Я не тунеядец – я органист, – улыбается он и предлагает завезти в Вятку орган.

Папаша, – улыбаемся мы, – напишите об этом Ленину (с. 132).

Цикл пронизан сетью любовно-эротических мотивов, объединенных в доминирующий мотивный комплекс проявления эроса. Практически в каждом рассказе происходит или упоминается какая-либо любовная история, чаще всего незавершенная. Микросюжеты историй строятся вокруг женской красоты и мужского влечения к ней. Все герои влюблены друг в друга, они заводят романы, занимаются сексом, играют свадьбы, вступают в брак, беременеют, заботятся друг о друге в старости. Мотивы смерти или расставания встречаются крайне редко и не несут оттенка трагизма:

Виноград

Виноград – трудно себе представить слово более эротически насыщенное. Мы помним об этом еще с Песни Песней, с ее эротических виноградных аллегорий. Столько эротики, сколько стучит в этом слове, нет ни в одной самой юной и пылкой супружеской кровати.

Виноград – и форма и дыхание, виноград не скрывает никакая одежда, виноград – это и островки радости под пижамой моей подруги, и ее темная-темная смерть под моей ладонью, и ее голос, который зазвучал еще до моего прихода виноградным наречием, – и я не слышал того начала: цвет и ше-

лест одежды, россыпи пуговиц, освобожденных от удушья, я звонил в звоночки, я плавал, я тонул, я кружился в других виноградниках (с. 127).

Революционное насилие вынесено за пределы цикла. В рассказе «Обращение камчатского ревкома» встречается призыв «изрыгнуть свой гнев на головы врагов революции» и быть «вулканом проснувшимся, а не сонным или потухшим» (с. 126), но военных действий не происходит, также не происходит убийств и расстрелов; суровые латышские стрелки ищут в России «Lieru Laru Laira – тропинку из липовых листьев, нежнейший образ из латышского фольклора» (с. 134). Расстреливают только комиссара юстиции Мартына Межлаука в одноименном рассказе, но действие это производится белыми в Казани. Следует отметить, что у персонажа Мартына Межлаука есть реальный исторический прототип – участник Гражданской войны, расстрелянный белогвардейцами в 1918 г., в его честь названа улица в Казани – родном городе Дениса Осокина. Хронотоп же города Вятки представлен вне исторических реалий.

В рассказах, построенных по принципам любовной лирики, создается утопическое пространство, которого, конечно, не могло быть в литературе 20-х гг. Постреволюционная Вятка, населенная ангелами, девушками и большевиками, предстает прообразом райского топоса.

Рай

Черноморец идет, черноморочку ведет, –
слышим мы, как поют за стеной.
Ой рай, ты мой рай, –
подпеваем мы песне и стреляем в потолок из пистолетов (с. 123).

Завершается цикл рассказом «Ангелы и революция», в котором к замечательной девушке Наташе Пикевой прилетает любимый большевик, а ангелы в доме вместе с Наташей также поют фольклорную песню:

В поле да конопелька,
в поле да красная девка,
в поле да пень да колода,
в поле да старая Марья.
друг мой,
это всё
(с. 127).

Денис Осокин развивает поэтику орнаментального сказа в следующих книгах: «Барышни тополя» [2003], «Овсянки» [2011а], «Небесные жены луговых мари» [2013], акцентируя внимание на традиционном фольклоре народов Поволжья в современных реалиях. Субъектная организация текста усложняется за счет использования стиховых и графических элементов: «Свободное визуально-графическое оформление текста приводит к смещению границ между стихом и прозой, что, в свою очередь, влияет на ритмическое своеобразие текстов Д. Осокина. Писатель использует целый

комплекс визуальных приемов, соотносимых со стихотворной техникой: вертикальное расположение текста; строфическая урегулированность абзацев; чередование заполненных и незаполненных вербально фрагментов; отсутствие прописного шрифта» [Чигинцева, 2013а, с. 6].

К тематике 20-х гг. Денис Осокин также обращается в таких циклах, как «Наркоматы», «Сборник пролетарской поэзии», «Балконы», «Верхний Услон», «Подзорная труба», «Анна и революция», опубликованных в книге «Барышни тополя» [2003], представляющей собой сложное стилевое и тематическое целое. В этих разножанровых циклах уже нет «диктатуры эроса», речь идет о трагических событиях военного времени. Так, к примеру, авторами стихотворений, вошедших в «Сборник пролетарской поэзии. Сарапул, 1924» являются «бойцы 2-й дивизии азина», к нему также прилагается примечание «все стихотворения читались на фронтах в 1918–1922 годах». Сборник стилизован под ряд военных и народных частушек и песен:

привезли советы
власть советскую с собой
ангелов прогнали
протрубили им отбой
сами мы с усами
и на правильном пути
будем всех буржуев
через задницы ети²
[Осокин, 2003, с. 420].

В цикле «Наркоматы. Вятка. 1918», выдержанном в той же орнаментальной стилистике, что и «Ангелы и революция», описана деятельность первых послереволюционных советских учреждений:

НАРКОМТОРГ

народный комиссариат торговли – магазин на самокатной где торгуют швейными машинами с ангелом внутри и берут в оплату живых улиток [Осокин, 2003, с. 258].

Цикл рассказов «Анна и революция» является сюжетно-стилистическим развитием цикла «Ангелы и революция», действие в нем также происходит в Вятке, но пятью годами раньше – в 1918-м. В рассказах превалируют те же эротические мотивы, но тематическая связь с первыми днями революции вносит в произведение агитационный пафос – становление рая происходило быстро, но не мгновенно. Поэтика цикла усложняется за счет семиотизации графических элементов текста: авторского форматирования

² Здесь и далее особенности орфографии и пунктуации источника сохранены.

и «примитивистских» рисунков, создающих дополнительный орнаментальный слой

В последнем «вятском» цикле – «Балконы» – осуществляется неожиданная трансформация: действие происходит в Вятке 1929 г., но там уже нет ни ангелов, ни чекистов, встречаются только «балконы – покровители девушек», их истории, а также размышления о том, что происходит с балконами после сноса домов, что любят балконы, и как человеку стать балконом.

Таким образом, Денис Осокин, обращаясь к орнаментальному сказу 20-х гг., актуализирует ряд характерных приемов, таких как имитация монологической речи, полифонизация фигуры автора, поэтизация языка прозы, дискретность повествования, ауторефлексивность письма и т. д., что позволяет ему обнаружить перспективы в развитии новых форм современной прозы.

Список литературы

Виноградов В. В. Проблема сказа в стилистике // Виноградов В. В. О языке художественной прозы. М., 1980. С. 42–54.

Давыдов Д. М. От примитива к примитивизму и наоборот // Арион. 2000. № 4. С. 81–95.

Карбышев А. А., Кулятин А. И. Проблема адресации и повествуемого мира в романах Саши Соколова // Изв. Алтайского гос. ун-та. Филология. 2007. № 2 (54). С. 61–66.

Леухина А. В. Литературный примитивизм: эстетика и поэтика: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2010.

Липовецкий М. Н. Это критика // Русский журнал. 2004. Вып. 23. URL: http://old.russ.ru/columns/critic/20040212_krit-pr.html (дата обращения 23.11.2019).

Осокин Д. С. Ангелы и революция // Знамя. 2002. № 4. С. 112–135.

Осокин Д. С. Барышни тополя. М., 2003.

Осокин Д. С. Небесные жены луговых мари. М., 2013.

Осокин Д. С. Овсянки: Рассказы, повесть. М., 2011а.

Осокин Д. С. Стало быть, убираем любую суету // Искусство кино. 2011б. № 1. URL: <http://kinoart.ru/archive/2011/01/n1-article11> (дата обращения 23.11.2019).

Тынянов Ю. Н. Литературное сегодня // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 150–166.

Чигинцева Т. А. Визуально-стилевые особенности текстов Дениса Осокина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2013а.

Чигинцева Т. А. Заголовочно-финальный комплекс в книгах Д. Осокина // Проблемы истории, филологии, культуры. 2016. № 1. С. 362–371.

Чигинцева Т. А. Элементы стиха в творчестве Д. Осокина // Вестник Южно-Урал. гос. ун-та. Серия: Лингвистика. 2013б. Т. 10, № 1. С. 131–135.

Шкловский В. Б. О Зощенко и большой литературе // Михаил Зощенко: статьи и материалы. Л., 1928. С. 15–25.

Шкловский В. Б. Орнаментальная проза. Андрей Белый // Шкловский В. Б. О теории прозы. М., 1929. С. 205–225.

Шмид В. Нарратология. М., 2008.

Эйхенбаум Б. М. Как сделана «Шинель» Гоголя // Поэтика: Сб. по теории поэтического языка. Пг., 1919. С. 151–165.

Эйхенбаум Б. М. Лесков и современная проза // Эйхенбаум Б. М. Литература: Теория. Критика. Полемика. Л., 1927. С. 210–225.

Article metadata

Title: Stylization of Ornamental Narrative in the Prose of Denis Osokin. The Cycle of Stories “Angels and Revolution. Viatka 1923”

Author: I. S. Poltoratsky

Author's e-mail: ipoltora@gmail.com

Author's affiliation: Institute of Philology SB RAS (Novosibirsk, Russian Federation)

Abstract. The article analyzes the poetics of the short story cycle “Angels and Revolution. Viatka 1923” by modern Russian writer Denis Osokin. The author, developing the tradition of Russian ornamental prose of the 20th century, creates a modern interpretation of revolutionary events. The fictional locus of Viatka 1923 becomes a space of the artistic experiment for language renewal. Using the technique of stylization of the ornamental narrative, Denis Osokin forms the image of an impersonal narrator consisting of many narrative-rhetorical figures that weaken the fabulality of the narrative. The artistic integrity of the cycle is preserved by a system of style, intertextual, and motivational equivalences that create a special form of lyrical plot characteristic for ornamental prose.

Key terms: ornamental prose, ornamental narrative, modern Russian literature, Denis Osokin.

DOI 10.25205/2307-1737-2020-1-375-386

Reference literature (in transliteration):

Chigintseva T. A. Elementy stikha v tvorchestve D. Osokina. *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Lingvistika*, 2013, vol. 10, no. 1, p. 131–135. (in Russ.)

Chigintseva T. A. Zagolovochno-final'nyj kompleks v knigah D. Osokina. *Problemy istorii, filologii, kul'tury*, 2016, no. 1, p. 131–135. (in Russ.)

- Chigintseva T. A. Vizual'no-stilevye osobennosti tekstov Denisa Osokina. Avtoref. diss. kand. filol. nauk. Samara, 2013. (in Russ.)
- Davydov D. M. Ot primitiva k primitivizmu i naoborot. *Arion*, 2000, no. 4, p. 81–95. (in Russ.)
- Eihenbaum B. M. Leskov i sovremennaya proza. In: Eihenbaum B. M. Literatura: Teoriya. Kritika. Polemika. Leningrad, 1927, p. 210–225. (in Russ.)
- Eihenbaum B. M. Kak sdelana “Shinel” Gogolya. In: Poetika. Petrograd, 1919, p. 151–165. (in Russ.)
- Karbyshv A. A., Kulyapin A. I. Problema adresatsii i povestvuemogo mira v romanakh Sashi Sokolova. *Izvestiya Altajskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2007, no. 2 (54), p. 61–66. (in Russ.)
- Leukhina A. V. Literaturnyj primitivizm: estetika i poetika. Avtoref. diss. kand. filol. nauk. Samara, 2010. (in Russ.)
- Lipovetskiy M. N. Eto kritika. *Russkij zhurnal*, 2004, iss. 23. URL: http://old.russ.ru/columns/critic/20040212_krit-pr.html (accessed 23.11.2019). (in Russ.)
- Osokin D. S. Angely i revolyutsiya. *Znanya*, 2002, no. 4, p. 112–135. (in Russ.)
- Osokin D. Stalo byt', ubiraem lyubuyu suetu. *Iskusstvo kino*, 2011, no. 1. URL: <http://kinoart.ru/archive/2011/01/n1-article11> (accessed 23.11.2019). (in Russ.)
- Osokin D. S. Baryshni topolya. Moscow, 2003. (in Russ.)
- Osokin D. S. Nebesnye zheny lugovykh mari. Moscow, 2013. (in Russ.)
- Osokin D. S. Ovsyanki: Rasskazy, povest'. Moscow, 2011. (in Russ.)
- Shmid V. Narratologiya. Moscow, 2008. (in Russ.)
- Shklovskiy V. B. O Zoshchenko i bol'shoj literature. In: Mikhail Zoshchenko: stat'i i materialy. Leningrad, 1928, p. 15–25. (in Russ.)
- Shklovskiy V. B. Ornamental'naya proza. Andrej Belyj. In: Shklovskiy V. B. O teorii prozy. Moscow, 1929, p. 205–225. (in Russ.)
- Tynyanov Yu. N. Literaturnoe segodnya. Tynyanov Yu. N. Poetika. Istoriya literatury. Kino. Moscow, 1977. p. 150–166. (in Russ.)
- Vinogradov V. V. Problema skaza v stilistike. Vinogradov V. V. O yazyke khudozhestvennoj prozy. Moscow, 1980, p. 42–54. (in Russ.)