

References

1. Brandes I. P. Stilistika nemeckogo jazyka. – Moscow, Vysshaja shkola, 1983. – 271 p.
2. Gvozdev A. N. Ocherki po stilistike russkogo jazyka. – Moscow, Prosveshhenie, 1965. – 582 p.
3. Naer N. M. Stilistika nemeckogo jazyka. – Moscow, Vysshaja shkola, 2006. – 271 p.
4. Nikoljukin A. N. Literaturnaja jenciklopedija terminov i ponjatij. – Moscow, Itelvak, 2001. – 799 p.
5. Fleischer W., Michel G. Stilistik der deutschen Gegenwartssprache. – Leipzig, VEB Bibliographisches Institut, 1975. – 394 S.
6. Grimmshausen H. Ja. Ch. von. Der abenteuerliche Simplicissimus. – Zürich, Artemis&Wikler Verlag, 1997. – 682 S.
7. Nusser P. Trivalliteratur. – Stuttgart, Metzler, 1991. – 163 S.
8. Riesel E., Schendels E. Deutsche Stilistik. – Moskau, Verlag Hochschule, 1975. – 316 S.
9. Teuscher G. Perry Rhodan, Jerry Cotton und Johannes Mario Simmel: eine Darstellung zu Theorie, Geschichte und Vertretern der Trivalliteratur. – Stuttgart, ibidem, 1999. – 160 S.

ФУНКЦИИ ПОВТОРА В ПРОЗЕ ВАЛЕРИИ НАРБИКОВОЙ

Романовская Ольга Евгеньевна, кандидат филологических наук, Астраханский государственный университет, 410056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: volga75sky@mail.ru.

Статья посвящена изучению приема повтора в прозе Валерии Нарбиковой. Цель автора – выявить традиции орнаментальной прозы, в частности стиля «плетение словес», в творчестве современной писательницы. В ходе исследования автор обнаруживает основные функции лексического и звукового повтора: создание повествования, обращенного к сфере сознания персонажа, игра со словом, способ поэтизации поэтической речи.

Ключевые слова: повтор, орнаментальная проза, повествование, языковая игра

THE FUNCTIONS OF A REPETITION IN VALERIYA NARBICOVA'S PROSE

Romanovskaya Olga E., D.Sc. (Philology), Astrakhan State University, 410056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishev St., e-mail: volga75sky@mail.ru.

The article is devoted to the study of repetition in Valeriya Narbicova's prose. The aim of the author is to detect the traditions of the ornamental prose (in particular the style of «pletenie sloves» (the “weaving of words”)) in the modern writer's works. As a result of her research the author defines the main functions of a lexical and phonetic repetition. The repetitions form the narration, that turns to the area of the character's sense. Moreover the lexical repetition is a device of playing with words and the phonetic one is the way to transform prose to poetic.

Keywords: repetition, ornamental prose, narration, playing with words

Проза Валерии Нарбиковой опирается на характерные принципы постмодернистского неobarocko: избыточность, эстетику повторений, прерывистость и хаотичность. Отличительная черта стиля писательницы – речевой повтор – дала основания критикам назвать её прозу «тавтологическим письмом» [7, с. 215].

Игровая стилистика – один из аспектов, сближающих творчество В. Нарбиковой с орнаментальной прозой. Наследуется ранняя традиция орнаментализма, восходящая к стилю «плетение словес» древнерусской литературы, который основан на внимании к филологическому аспекту повествования.

Изучая стиль «плетение словес» как первый образец орнаментальной прозы в древнерусской литературе, Д.С. Лихачёв обратил внимание на то, что «в этом стиле повторение однокоренных слов, или одних и тех же слов, или слов с ассонансами отнюдь не является простой стилистической игрой, бессодержательным орнаментом. «Повторяются и сочетаются не случайные слова, а слова "ключевые" для данного текста, основные по смыслу» [2, с. 118]. Приём повтора одного слова или слов с одинаковым корнем в древнерусской прозе полифункционален: устанавливает связь между однокоренными словами, обозначающими разные понятия, помогает выразить парадоксальное суждение, создаёт ассонансы, акцентирующие необходимые смысловые оттенки, придаёт прозе мелодичность и музыкальность.

Современная писательница активно использует богатый художественный потенциал стиля «плетение словес» в соответствии с задачами своей прозы: в целях субъективации и поэтизации повествования, а также для интенсификации игры со словом, выражающей парадоксальность постмодернистского мироощущения. Повтор необходим В. Нарбиковой и для создания маски неопытного и неумелого нарратора, который не может и не пытается избежать повторов: «И это *прекрасно, прекрасно*, когда *прекрасная* погода» [3, с. 61]. «Вечеринка проходила в *красивом* доме, и на столах были *красивые* блюда, и на девушках *красивые* платья» [3, с. 57]. В. Нарбикова, как и многие постмодернисты, использует маску стилистически беспомощного писателя-графомана, имитирует примитивное письмо, скрывая стилистическую виртуозность повествователя.

Субъективация повествования. Лексические повторы погружают читателя в поток сознания героев: «"Борис, можно вас на минуту?"...Первая *минута* была как *минута*, но прошло ещё пять *минут*, и Петя стала считать *минуту* за *минутой*. "Сколько прошло?" – "Десять *минут*", и после того, прошло еще пять *минут*, Пете показалось, что прошёл уже час, и она сказала, что больше не будет ждать *ни минуты*, и ровно через *минуту* они уехали, и ровно через *минуту* вышел Борис. Он постоял у двери несколько *минут*, потом за *минуту* обошел все вокруг и, подумав *минуту*, он решил, что вернётся на *минуту*» [5, с. 15]. Повтор слова, удлиняющий фразу, передаёт ощущение мучительно тянувшегося времени и бесконечности ожидания.

Смысловая избыточность, возникающая при повторе одного слова, передаёт экспрессию чувств героини: «Каждый *день* ей необходимо было его видеть по нескольку раз в *день*» [5, с. 11], «Самая ранняя *мысль* – о Борисе – поднимала её с постели, у неё и в *мыслях* не было другой *мысли*. Она так дорожила *мыслью* о Борисе, что дороже этой *мысли* была только *мысль* Бориса о Пете» [5, с. 13]. Полноту и силу чувств Пети подчёркивает однокоренной глагол «Петя *мыслила* Борисом» [5, с. 13]. Нарушение связности в глагольном управлении придаёт высказыванию некоторую абсурдность, но при этом делает его более выразительным, обнаруживает особенности мышления героини: предмет мыслей становится способом мышления. Повтор однокоренных слов смещает повествование в сферу сознания персонажа.

Субъективация повествования реализована в приемах тавтологии и плеоназма: «сидя сидела... лежа лежала» [5, с. 21], «и там жил и умер от смерти» [6, с. 75], «тот, кто это написал, был человеком бессердечным, то есть совсем не имел сердца, и был человеком бездушным, то есть совсем не имел души» [4, с. 58], «живые люди умирали, то есть становились мёртвыми» [4, с. 59], «...истории, которой они были свидетелями, и, как свидетели, они могли засвидетельствовать» [5, с. 22].

Словесная и смысловая избыточность художественно оправданы и определены эстетическим заданием – создать нарратив, в котором глубина психологизма обусловлена особенностями стиля, свободного от элементов аналитического разбора поступков, мыслей и чувств героини.

Функция игры. Повтор слова в прозе В. Нарбиковой – способ придать высказыванию парадоксальность: «В Борисе на неё произвело впечатление то, что сначала на неё не произвело никакого впечатления. Сначала на неё не произвела впечатления его внешность... Сначала на неё не произвела впечатления его работа... Даже первая ночь... показалась ей днём совершенно невпечатляющей, и вечером Петя не позво-

нила Борису. Зато, когда на память ей пришли все впечатления, которые на неё не произвёл Борис, она влюбилась в него без памяти» [5, с. 11].

Нетривиальные, парадоксальные, идущие вразрез с общепринятыми суждения повествователя могут касаться самых разных сторон жизни, обнаруживая присущие ей противоречия: «*Хорошо*, что в Австралии – *живут хорошо, а пишут – плохо*, или *плохо*, что у нас *живут плохо, а пишут хорошо*? Да здравствует *плохая жизнь* ради *хороших текстов*, и не жалко поэта, который *живет плохо, а пишет хорошо*. Но людей жалко, которые ничего не пишут, а *живут плохо*» [6, с. 83].

Повторы участвуют в создании каламбуров: «*попутки* шли *попутно*». «В самом деле, *классическому периоду* литературы соответствовало *классическое убийство*. От этого убийства осталось даже *живое тело*, которое перед смертью успело сказать *живое слово*, а от самых авангардных убийств не оставалось ни тел, ни слов» [6, с. 75]; «...чувству ее не было *конца*, а был *конец чувства*» [5, с. 14]; «*мужчина* сначала стремится стать *мужчиной*, а потом человеком» [3, с. 60]; «Друзья вышли подышать *свежим воздухом* и *воздух был свежим*» [3, с. 56]. «И вся *ширина – вишь*, и *длина – вдаль* были приятны глазу, и глаз отдыхал» [6, с. 84], «Наполеон сделал известной Св. Елену, Пушкин сделал известным Дантеса, *декабристы* сделали известным – *декабрь*» [6, с. 85].

Каламбуры В. Нарбиковой построены не только на повторе слов, но и на игре слов с противоположным значением. «Её *чистое* признание ещё больше убедило Бориса, какая же всё-таки это *грязная* история» [4, с. 58]; «...друзья занимались *кто чем*, а кто и – *ничем*»; «Пусть лучше *вредно* жить, чем *полезно* умереть» [6, с. 82].

Каламбур – средство проявления авторской иронии: «а "заграница" – наоборот: почти ничего не было драгоценного под землёй, зато ко всему, что стояло, сидело, лежало на земле относились как к большой драгоценности, и *драгоценные* дома стояли в *драгоценных* садах с *драгоценными* звёздами над ними, с *драгоценными* яблоками в садах... да, здесь *дорогая* жизнь» [4, с. 57]. «Драгоценными» названы предметы быта и явления природы – дома, яблоки, сады, звёзды.

В резюмирующем высказывании автора «да, здесь дорогая жизнь» звучит ирония: ценность определяется не уникальностью, а стоимостью, которая присваивается даже тому, что не может быть предметом купли-продажи, например, звёздам. Разница значений родственных, но не тождественных слов подчёркивает авторскую иронию по отношению к европейскому менталитету.

Автор подключает читателя к собственной филологической игре, развитие которой оказывается для него подчас важнее развития сюжета. Увлекаясь словесной эквилибристикой, он на какое-то время словно забывает о героях, конфликте и необходимости дальнейшего развития действия. Это соответствует особенностям «взаимоотношений словесной формы с другими составными частями художественного произведения» [1, с. 56] в орнаментальной прозе, где речь «расстилается над характерами и сюжетом» [1, с. 56].

Концентрация на игре со словом как на стилевой доминанте текстов В. Нарбиковой связана с опасностью не заметить общего плана текста, пройти мимо художественной сверхзадачи автора.

В 1990 году Михаил Эпштейн, оценивая прозу арьергарда, к представителям которой причислял и В. Нарбикову, отметил: «Это рассеянная проза... ни к чему не зовущая, никуда не отсылающая: даже к мнимостям, многозначительным пустотам. Она устраняет первые значения, не создавая вторых, оставаясь в нулевой зоне письма» [2, с. 226]. Для критика проза арьергарда – это проза «децентрированная», лишённая авторской позиции и концепции. С мнением М. Эпштейна можно в чём-то согласиться: увлечённость словесными опытами настолько затягивает автора, что затрудняет понимание предложенной в произведении концепции мира и человека, уводит читателя в сторону от основной идеи произведения. По этому поводу пронципально высказался Андрей Битов: «Её стиль ей (В. Нарбиковой – Р.О.) присущ, как дыхание... О красоте и пронзительной силе многих страниц её прозы способен судить всякий, наделённый хотя бы и традиционным литературным вкусом человек.

Труднее постичь её сюжет, её архитектонику, её замысел в целом. Но и это вполне возможно» [3, с. 15].

Функция поэтизации повествования. Сближают прозу В. Нарбиковой с поэтической речью звуковые повторы, которые придают повествованию мелодичность и музыкальность. Благозвучие достигается нанизыванием одинаковых частей речи с рифмующимися окончаниями: «А дальше стало ярче и стало жарче, и солнце в толпе стало жарче, и толпа стала крепче в своём зное, и уже в зените появились лидеры, и, отделившись от толпы, они становились всё четче, и голоса их звонче» [6, с. 63–64]; «но хотя это навечно – это мрачно и бессердечно» [4, с. 59]; «кошмар был освещён... солнцем заходящим, и приходящим на следующее утро» [6, с. 82].

Повтор окончаний становится предметом рефлексии автора, обнажая процесс перманентной игры с языком: «И нетанцующий Глеб Ил. И. посмотрел на танцующую Петю и пританцовывающего Николая, на всё уплывающее, смеющееся, ликующее, мерцающее, на всё уще-ющее, выпил ещё одну обжигающую рюмку и затанцевал» [6, с. 72].

Звукопись – необходимая часть импрессионистской стратегии автора, стремящегося передать ощущения и впечатления героини через элементы повествовательной структуры. Например, в описание интимных эпизодов ведущими приёмами организации нарратива становятся аллитерации и ассонансы: «Вера не заметила, как он уже устроился рядом с ней, и они стали тайно шепаться, чтобы их никто не услышал, и они дошептались, и оказалось, что у неё есть ушки, и она улавливала такие слова, и они, эти ушки, были требовательными, и требовали ещё и ещё, и слов было мало, а ушек много, и потом слова стали гулом, а ушки телом, и всё» [4, с. 237].

Повторы глухого шипящего «ш» и лабиализованной гласной «у» создают основной звуковой фон отрывка, а также ассоциируются с названием повести «Шёпот шума». В звуковых повторах зашифровано оксюморонное словосочетание «шёпот шума». Эротические ощущения Веры посредством звукописи ассоциативно связываются с названием повести, что позволяет интерпретировать семантику названия следующим образом: шёпот – тайное, интимное для героини, не всегда понятное и осознанное до конца чувственное начало её личности постепенно разрастается и становится шумом, проявляя скрытую сексуальность.

Творчество А. Нарбиковой находится в контексте стилевых исканий, характерных для постмодернистского неobarocko 1980–1990-х гг., когда интерес к неклассическим формам повествования среди постмодернистских писателей значительно усилился. На фоне художественных поисков А. Битова, Т. Толстой, Саши Соколова очевидна самобытность стиля В. Нарбиковой, названного тавтологическим. Художественное своеобразие, которое придаёт её произведениям приём повтора, связывает творчество современной писательницы с традициями древнерусской литературы.

Действие лексических и фонетических повторов в текстах В. Нарбиковой многопланово: от звуковой инструментовки текста до демонстрации возможностей полисемии. Основными функциями повтора являются субъективация повествования, игра со словом, поэтизация прозы, создание маски. Художественная интенция упорядочения текста с помощью повтора отражает стремление автора разрушить тотальность абсурда и бессистемности, лежащих в основе постмодернистской картины мира.

Список литературы

1. Кожевникова Н. А. Из наблюдений над неклассической («орнаментальной») прозой / Н. А. Кожевникова // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1976. – Т. 35, № 1. – С. 55–66.
2. Лихачёв Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачёв. – Москва : Наука, 1979. – 376 с.
3. Нарбикова В. Великое кня... / В. Нарбикова // Юность. – 1991. – № 12. – С. 54–61.
4. Нарбикова В. Избранное, или Шёпот шума / В. Нарбикова. – Париж – Москва – Нью-Йорк : Третья волна, 1994. – 333 с.

5. Нарбикова В. Около Эколо... / В. Нарбикова // Юность. – 1990. – № 3. – С. 10–25.
6. Нарбикова В. Пробег – про бег / В. Нарбикова // Знамя. – 1990. – № 5. – С. 61–87.
7. Нелин И. Шум шепота / И. Нелин // Звезда. – 2002. – № 6. – С. 214–217.

References

1. Kogevnikova N.A. Iz nabludeniy nad neclassicheskoi (ornamentalnoy) prozoy // Izvestiya AN SSSR. 1976. T. 35, № 1. pp. 55–66.
2. Likhachev D. S. Poetica drevnerusskoy literaturi. – Moscow : Nauka, 1979. – 376 p.
3. Narbikova V. Izbrannoe, ili shepot shchuma. – Pariz – Moscow – New-York, Tretya volna, 1994. – 333 p.
4. Narbikova V. Velikoe knya... // Yunost. – 1991. – № 12. – pp. 54 – 61.
5. Narbikova V. Okolo Ekolo... // Yunost. – 1990. – № 3. – pp. 10 – 25.
6. Narbikova V. Probeg – pro beg // Znamya. – 1990. – № 5. – pp. 61 – 87.
7. Nelin I. Shum shepota // Zvezda. – 2002. – № 6. – pp. 214–217.

К ПРОБЛЕМЕ ТВОРЧЕСКОЙ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ ЧЕРКЕССКОГО ПОЭТА МУХАДИНА БЕМУРЗОВА

Баков Хангери Ильясович, доктор филологических наук, Институт гуманитарных исследований Кабардино-Балкарского научного центра РАН, Россия, г. Нальчик, ул. Пушкина, 18, e-mail: kbig@mail.ru.

В статье рассматривается творчество черкесского поэта Мухадина Бемурзова в контексте адыгского литературного процесса. На основе анализа лирики выявлены особенности его творческой индивидуальности, установлена роль поэта в эволюции черкесской поэзии 70–90-х годов.

Ключевые слова: Мухадин Бемурзов, творчество, эволюция, лирика, диспропорция, индивидуальность, сонет, жанр, поэт, образ, тема

THE PROBLEM OF THE CREATIVE PERSONALITY OF THE CIRCASSIAN POET MUKHADIN BEMURZOV

Bakov Hangeri Ilyasovich, Doctor of Philology, Institute of humanitarian researches of the Kabardino-Balkarian Russian Academy of Sciences scientific center, Russia, Nalchik, Pushkin St., 18, e-mail: kbig@mail.ru.

The article considers the work of the Circassian poet Mukhadin Bemurzov in the context of the Circassian literary process. It based on the analysis of the lyrics peculiarities of his artistic personality, the role of the poet in the evolution of poetry Circassian 70–90-ies.

Keywords: Mukhadin Bemurzov, creativity, evolution, poetry, disproportion, individuality, sonnet, the genre, the poet, the image, the theme

М. Бемурзов (1948–2007) – один из национально-самобытных поэтов, поднявших художественный уровень черкесской лирики.

В данной статье мы хотим ещё раз подчеркнуть яркую творческую индивидуальность поэта, самобытность и национальное своеобразие его поэзии.

В науке о литературе уделено мало внимания проблеме творческой индивидуальности писателя, иногда исследователи игнорируют вопросы стиля, а по проблемам национального стиля почти нет работ. Вспомним слова В.Г. Белинского о роли яркой творческой индивидуальности А.С. Пушкина в развитии русской литературы. Критик считал его первым национальным поэтом, опередившим своё время [1, с. 114]. В адыгских (адыгейской, кабардинской, черкесской) литературах тоже были яркие творческие индивидуальности, к которым можно отнести и Мухадина Бемур-