

УДК 82 (091)

Романовская О.Е.

Астраханский государственный университет

ЛЕЙТМОТИВНОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ КАК СПОСОБ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ В ПРОЗЕ ВАЛЕРИИ НАРБИКОВОЙ

O. Romanovskaya

Astrakhan State University

THE LEITMOTIF NARRATIVE AS A WAY OF EXPRESSION OF THE AUTHOR'S VIEWPOINT IN VALERIA NARBIKOVA'S PROSE

Аннотация. Статья посвящена изучению повествовательной структуры прозы В. Нарбиковой с точки зрения проблемы автора. Оспаривается устоявшееся понимание произведений В. Нарбиковой как «децентрализованных» текстов, лишённых авторской позиции, целиком сосредоточенных на игре со словом. Автор статьи исследует ведущие лейтмотивы трилогии, состоящей из повестей «Около эколо», «Пробег – про бег», «Великое кня...», и доказывает их консолидирующую и сюжетообразующую роль. Прослеживается близость лейтмотивной композиции трилогии жанру сонаты. Делается вывод о том, что лейтмотивное повествование позволяет полнее выразить авторскую иронию и понимание абсурдности мира.

Ключевые слова: орнаментальная проза, постмодернистское необарокко, лейтмотив, композиция, сонатная форма.

Abstract. The article presents the analysis of the narrative structure of Narbikova's prose in terms of the author's viewpoint. The established appreciation of Narbikova's works being "decentralized" texts without the author's line, completely focused on the play of words is being controverted. The author studies the main leitmotifs of the trilogy consisting of stories «Okolo ekolo», «Probeg – pro beg », «Velikoe knya...» and proves its consolidating and plot forming role. The leitmotif composition of the plot determines similarity of the trilogy with musical genre of sonata. The leitmotif organization of the narrative is used as an important way to represent the author's idea with the help of he repetition of the main themes and their development in different artistic modalities. The realization of leitmotifs and its interaction help to express the author's irony and her understanding of world's absurdity.

Key word: ornamental prose, postmodern neo-baroque, leitmotif, composition, sonata's form.

Творчество Валерии Нарбиковой, автора повестей «План первого лица. И второго», «Видимость нас», «Около эколо», «Пробег – про бег», «Великое кня...», «...И приключение», романов «Равновесие света дневных и ночных звёзд», «Шёпот шума», привлекало пристальное внимание критиков как образец «тавтологического письма» [5, с. 215] постмодернистского необарокко. В. Нарбикова входила в состав группы «Новые амазонки», где выделялась смелостью художественного поиска, увлечённостью лингвистическим экспериментом, созданием игрового стиля. Именно этот аспект прозы В. Нарбиковой тщательно изучен: Н. Бабенко, Л. Золотых, О. Кравченко, Э. Магнанини, М. Сихо обнаруживают в произведениях писательницы металингвистический фразеологизм, явления языкового абсурда, различные виды цитации. 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» [8, с. 226]. Для критика проза арьергарда – это проза «децентрированная», лишённая авторской позиции. 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. По этому поводу проницательно 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 архитектуру, её замысел в целом. Но и это вполне возможно» [2, с. 15].

Задачу постижения авторского замысла мы и попытаемся решить, обратившись к трилогии, состоящей из повестей «Около эколо», «Пробег – про бег» и «Великое кня...». Повести объединены общим сюжетом, героями, способами художественной организации материала.

Характерные для постмодернистского необарокко избыточность, эстетика повторов, прерывистость и хаотичность повествования сближают прозу В. Нарбиковой с поэтикой орнаментализма.

Специфика орнаментальной прозы заключается в редукации эпического начала, которое отходит на второй план, уступая место лирическому, что отражается на принципах связности отдельных фрагментов. Смысловое и композиционное единство лирики обусловлено приёмом повтора, который «не разрушает, а укрепляет текст... в отличие от эпического повествования, которому прямые повторы противопоказаны, потому что нарушают единство действия» [6, с. 87].

Тавтология, то есть повторное обозначение другими словами уже названного понятия, в прозе В. Нарбиковой из речевого приема вырастает в приём, структурирующий и другие уровни текста, прежде всего, образный и мотивный.

Система образов каждой из частей трилогии может быть представлена инвариантной схемой, отражающей количество участников событий и связи между ними:

Главная героиня

(Петя)

герой-творец

(Кострома, Сверчок, Николай Степанович, н. з.)

герой-разрушитель

(Ездандукта, Николай, милый мой)

герой-возлюбленный

(Борис, Глеб Ил. И., Лжедмитрий)

Неизменным элементом четырёхчленной схемы всегда остаётся Петя. На вертикальной линии находятся мужчины, с которым Петю связывают интимные отношения: Борис, Глеб Ил. И., Лжедмитрий. Любовь – это та сюжетная ось, которая объединяет повести, формирует непрерывность фабулы.

На горизонтальной оси располагаются образы, сходство которых определяется наличием одного общего признака. Слева находятся герои-поэты: Кострома, Сверчок, Николай Степанович, н. з. Прототипами этих героев, кроме Костромы – однокурсника Пети, являются русские поэты, на что вполне прозрачно намекают имена и легко узнаваемые факты биографии. Сверчок – арзамасское прозвище А.С. Пушкина, н. з. – инициалы Николая Заболоцкого, и, наконец, Николай Степанович – имя и отчество Н.С. Гумилёва. На противоположном полюсе – Ездандукта, Николай, милый мой – персонажи, образы которых содержат в себе сему разрушения, противления любви и творчеству. Горизонтальная ось создаёт центральный конфликт сюжета, заключающийся в противопоставлении созидания и разрушения, энергии и энтропии, жизни и смерти.

Пересечение осей позволяет реализовать сюжет о любви в решении вечного конфлик-

та двух противоборствующих начал, лежащих в основе мироздания. Универсальный сюжет получает своеобразную разработку в трилогии, сюжетно-композиционный каркас которой основан на чередовании лейтмотивов свидания, отъезда и убийства.

Обращаясь к анализу ведущих лейтмотивов трилогии, мы будем учитывать современные разработки в области поэтики мотива, в частности работу И.В. Силантьева, посвящённую изучению теоретического и практического аспектов этого понятия. По мнению исследователя, «мотив представляет собой эстетически значимую повествовательную единицу, интертекстуальную в своём функционировании, инвариантную в своей принадлежности к языку повествовательной традиции и вариантную в своих событийных реализациях, соотносящую в своей семантической структуре предикативное начало действия с актантами и пространственно-временными признаками» [6, с. 263]. При этом «в конкретном произведении мотив может выступать в функции лейтмотива, если приобретает ведущий характер в пределах текста этого произведения» [6, с. 94]

В повестях «Около эколо» и «Пробег – пробег» лейтмотив свидания обнажает сложный конфликт между страстностью натуры и утончённостью восприятия героини. Телесная сторона любви увлекает Петю, однако отсутствие гармонии и полноты чувства ведёт героев к взаимному отчуждению. Любовный сюжет трилогии утверждает одновременно созидающую и разрушающую природу отношений между мужчиной и женщиной.

Дополнительное напряжение любовной интриги создаёт лейтмотив отъезда, который усложняет композицию и описывает завершение идиллического этапа любовных отношений. Лейтмотив отъезда позволяет обнаружить алогичную природу любовного чувства, которое заставляет Петю и Бориса совершать бессмысленные поступки.

Переплетение лейтмотивов свидания и отъезда, различные варианты их реализации, сюжетные интенции и сюжетный смысл

этих мотивов показывают, что созидательная сила любви как совместного творчества может обернуться разрушительной стороной, взаимное притяжение оказывается столь же велико, как и сила отчуждения, отталкивающая людей друг от друга.

Ю.М. Лотман указывал на органическую связь сюжета с картиной мира [3, с. 224], что позволяет говорить об особой роли мотивов и лейтмотивов в воплощении авторской концепции действительности.

Реализация в трилогии лейтмотивов свидания и отъезда подчёркивает абсурдность и хаотичность происходящего. Это ощущение усиливается благодаря введению лейтмотива убийства. Он встречается во всех трех частях: в первой части погибает Кострома, во второй убивают Сверчка, в третьей – Бориса. Лейтмотив убийства тесным образом связан с темой творчества, обыгрывая такие аспекты темы, как творец и эпоха, художник и власть, смерть поэта. Своеобразие лейтмотива в тексте обусловлено введением культурно-исторических аллюзий, связанных с обстоятельствами гибели А.С. Пушкина. В свёрнутом виде лейтмотив проступает в упоминании о судьбе Н.С. Гумилёва, что объясняет неожиданное появление в повествовании апострофы: «Вы живы, если Вас убили? или Вы, наоборот, мертвы? Ведь если Вы не умерли своей смертью, а были застрелены, ведь сердце Ваше не остановилось по своей воле, и значит, та сила, с которой оно толкало кровь со страшной силой, где-то есть, где, Николай Степанович?» [4, с. 80].

В завершающей трилогию повести «Великое кня...» убийство поэта понимается не только как физическая расправа. Образ н. з., прототипом которого стал Николай Заболоцкий, раскрывается как образ поэта, пережившего смерть, «которая убивала прежде, чем человек умирал – он умирал ещё, будучи живым, он выживал уже будучи мёртвым» [4, с. 81]. Эстетическое поражение осмыслено как наиболее тяжёлый вид поражения поэта. Сюжетная интенция лейтмотива убийства в данном случае обозначила новый аспект в

трагедии отношений поэта и мира, который с особой силой прозвучал в XX веке: нравственное насилие над личностью приводит к её творческой гибели.

Лейтмотив убийства завершает повесть «Великое кня...» и всю трилогию. И автор вновь возвращается к биографии А.С. Пушкина, в деталях воссоздавая историю дуэли поэта с Ж. Дантесом.

Сюжетный смысл лейтмотива убийства, пять раз повторенного в трилогии, выявляет трагическое единство творчества, любви, смерти в хаосоме человеческого существования.

Ведущие лейтмотивы выполняют цементирующую функцию, придают повестям характер единого художественного целого и с точки зрения сюжетно-тематического аспекта, и в плане архитектоники текста: композиция лейтмотивной структуры позволяет установить некоторые соответствия между трилогией В. Нарбиковой и строением сонаты.

Генезис музыкальной организации текстов современной писательницы связан с традициями символистской и постсимволистской орнаментальной прозы. Широко распространённая в символизме идея синтеза искусств обусловила создание прозаических произведений, построенных по законам музыки. Панмузыкальность эстетики символистов значительно повлияла на «сложение... того промежуточного между стихом и прозой жанра словесного творчества, которое являет нам проза Андрея Белого, как и проза Марины Цветаевой» [1, с. 74]. «Симфонии» Андрея Белого, романы Алексея Ремизова, автобиографическая проза Марины Цветаевой, произведения Гайто Газданова вобрали в себя принципы и приёмы музыкальных жанров. И эта особенность стала тем новым, что привнёс русский модернизм в развитие поэтики орнаментальной прозы. Модернистскую традицию сохраняет и продолжает В. Нарбикова: её трилогия во многом соответствует структуре классической сонаты, состоящей из трёх частей.

Отдельные части сонаты связаны ведущими музыкальными темами, взаимодействующими друг с другом и взаимовлияющими друг на друга. Этот же принцип положен в основу тематической и композиционной общности трилогии: темы любви, творчества, смерти повторяются в каждой повести, оттеняют и взаимодополняют друг друга, последовательно доминируя в разных частях.

Традиционно в сонате обрамляющие части – первая и третья – более динамичны и напряжены, нежели вторая, плавная, медленная и неторопливая. Похожий ритмический рисунок воспроизводится В. Нарбиковой: первая часть «Около эколо» отличается большей напряжённостью, она концентрирует ведущие лейтмотивы, позволяющие сделать действие более динамичным и содержательным, вторая часть «Пробег – про бег...» повторяет уже знакомые лейтмотивы и темы, но содержит в себе ретардацию, третья часть «Великое кня...» возвращается к начальному темпу, стремительно приводя повествование к кульминационной точке.

Динамичность и насыщенность фабулы определяется частотой лейтмотивных повторов. Соотношение количества лейтмотивов 13-8-12 показывает замедление во второй части трилогии, где увеличивается объём медитативно-лирических отступлений. В окаймляющих частях трилогии, напротив, частота лейтмотивов становится импульсом к ускорению событий и развитию собственно повествовательных фрагментов.

Классическая соната имеет особенное строение первой части, которая содержит три обязательных раздела: экспозицию, разработку и репризу. За каждым разделом закреплена определённая функция: показ тем, разработка уже прозвучавших тем в новой тональности, повтор всех тем в единой тональности. Своёобразно претворяет сонатную форму первая в трилогии повесть «Около эколо».

В экспозиции первой части сонаты показаны главная и побочная партии, находящиеся между собой в разных отношениях. Экс-

позиция «Около эколо» вводит темы любви и разлуки, которые разрабатываются, переплетаясь с темами дружбы, истории, творчества, смерти, обогащаются новыми смысловыми и эмоциональными обертонами, чтобы затем повториться в репризе.

Музыкальное решение различных партий в сонатной форме определяет смена тональностей. В произведениях словесного творчества на разработку ключевых тем влияют различные модусы художественности. В.И. Тюпа выделяет восемь различных способов эстетического завершения текста: героику, сатиру, трагизм, комизм, идиллику, элегизм, драматизм, иронию, отмечает возможность сосуществования различных модусов художественности в рамках одного текста [7, с. 54 – 56].

В повести «Около эколо» представлены идиллический, иронический и трагический типы художественной модальности.

В экспозиции основные темы разработаны в идиллическом модусе, признаком которого является «катарсис гармонического покоя»: любовь Пети и Бориса взаимна и не знает препятствий, события и ситуации соответствуют «формуле идиллического модуса художественности – конвергенции внутренней заданности бытия («я») и его внешней данности (событийной границы)» [7, с. 68].

Следующий раздел – разработка – представлен в художественной модальности, противоположной идиллической. Автор выбирает драматический тип эстетического завершения, который «чужд умилению (идиллично-элегической сентиментальности)» [7, с. 73]. Драматическим оказывается способ существования героев – одиночество, воспроизводится ключевая, по мнению В.И. Тюпы, «драматическая ситуация «встреча-разлука» (Ахматова) самобытного «я» с самобытным «ты» [8, 73]. Особенно выразителен драматический модус в развитии лейтмотивов свидания и отъезда, которые сопутствуют друг другу и описывают отношения между героями как серию встреч и разлук, взаимного

притяжения и отчуждения, непонимания и охлаждения влюблённых.

Определяющим становится влияние иронического модуса художественности, формой которого является «дивергенция внутренней заданности бытия («я») и его внешней данности (событийной границы)» [7, с. 76]. Дивергенция, то есть расхождение, отклонение, проявляется в несовпадении романтических и идиллических представлений о себе и о мире, имеющих у Пети, с происходящим. Любовь, дружба, семейные отношения раскрываются в постмодернистском ключе: подчёркивается присущая им симулятивность. Иронически показано поворотное событие сюжета: случайная ночёвка Пети у друзей, которая приводит к потере любимого человека. Тема любви в иронической модальности получает дополнительную коннотацию: дискредитируется способность любящих сохранять верность своему чувству.

В финале, соответствующему разделу репризы, основные темы и лейтмотивы повторяются и излагаются в трагической модальности.

Финальному эпизоду, в котором описывается убийство и смерть Костромы, предпосланы функции коды – обобщение материала, высказывание результата. Смерть Костромы является квинтэссенцией серьёзного трагического пафоса.

В повести осуществляется переход от гармонически-идиллического модуса к ироническому и трагическому типам эстетического завершения, романтическое миропонимание не выдерживает столкновения с абсурдностью жизни, иронический модус задан расхождением между внутренними установками героини и происходящим. Поражение романтического миропонимания представлено в завершающем трилогию лейтмотиве убийства. «Оцельняющим типом художественного завершения» (В. Тюпа) в трилогии В. Нарбиковой становится синтез иронического и трагического модусов.

Сонатная форма, воплощаясь в произведении словесного творчества, придаёт не

очень фактурной по своим очертаниям фабуле глубокое лирическое и философское наполнение, в котором отражаются обороты авторского настроения и отношения к миру героев. Повторяющиеся темы, мотивы и образы обыгрываются в разных художественных модальностях, что создаёт богатую эмоционально-интонационную палитру произведения.

Музыкальность композиции, безусловно, является основным признаком, который сближает повести В. Нарбиковой с традициями орнаментальной прозы первой трети XX века. В трилогии ощутима и может быть исследована традиция более раннего периода русского орнаментализма, восходящая к стилю «плетение словес», сосредоточенному на филологической стороне повествования.

Между тем анализ лейтмотивной структуры позволяет говорить о том, что игровая стихия, явленная в стилевом орнаменте прозы В. Нарбиковой, далеко не единственное художественное достижение писательницы. Повествовательная структура текста, важнейшими элементами которой являются лейтмотивы свидания, отъезда и убийства, воплощает авторский замысел – создание сюжета о неразрешимых противоречиях между жизнью, наполненной абсурдом и случайностями, и ценностями любви и творчества.

В трилогии проводятся параллели между судьбами русских поэтов XIX и XX веков, устанавливается их генетическое родство с главными героями, которые, подобно А.С. Пушкину, Н.С. Гумилёву, Н.А. Заболоцкому, погибают в столкновении с враждебностью и жестокостью мира. Постмодернистская концепция не знает иллюзий – автор убеждён: человек не способен противостоять хаосу реальности.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Азизян И.А. Диалог искусств Серебряного века. М.: Прогресс-Традиция, 2001. – 400 с.
2. Битов А.Г. Предисловие к журнальной публикации романа «Равновесие света дневных и ночных звезд» // Юность. – 1988. – № 8. – С. 15.
3. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: «Искусство – СПб», 1998. – С. 14 – 285.
4. Нарбикова В. Великое кня...// Юность. – 1991. – № 12. – С. 54 – 61.
5. Нелин И. Шум шепота // Звезда. – 2002. – № 6. – С. 214 – 217.
6. Силантьев И.В. Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004. – 294 с.
7. Теория литературы. В 2 томах. Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / под ред. Н.Д. Тмарченко. – М.: Академия, 2010. – 512 с.
8. Эпштейн М.Н. Постмодерн в русской литературе. – М.: Высшая школа, 2005. – 495 с.