

М.П. Абашева, Ю.Ю. Даниленко

«РУССКИЕ РАЗГОВОРЫ» В СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЕ

(случай Н. Горлановой)

Сегодня в исследованиях текущей русской литературы стало общим местом мнение о том, что основной вектор ее развития связан с постмодернистской поэтикой. Действительно, игра, ирония, интертекстуальность стали непеременимыми свойствами едва ли не большинства текстов нынешнего рубежа веков. Вместе с тем, отчетливо намечается прямо противоположная стилевая тенденция: обострившееся внимание художника к живой устной речи, бытовому слову. По-разному воплощенная, эта тенденция проявляется во множестве современных текстов. Так, «Венерин волос» М. Шишкина построен на воспроизведении стенограмм-монологов русских эмигрантов в Швейцарии. В романе «Номер один, или в садах других возможностей» Л. Петрушевская вводит читателя в причудливую фабулу через голоса беседующих героев – только из этой имитации устной речи читатель должен восстановить характеры, обстоятельства, фабулу, сюжет... В поэзии «летучее» устное слово живет на библиографических карточках Льва Рубинштейна. Бытовая речь стала основой текста в современной драматургии: об этом свидетельствует практика документального театра («вербатим») – когда пьеса составляется из записанных устных рассказов-интервью.

Впрочем, эта тенденция вызревала гораздо раньше, в отечественной литературе 1960-70-х годов. В обжигающе правдивых монологах прозы Светланы Алексиевич («У войны не женское лицо», «Цинковые мальчики» и др.), в речи героев вольной «городской прозы», в основанной на народной речи прозе «деревенской». В поэзии конкретистов, легитимировавших как поэтический текст «подслушанную» бытовую реплику. (Ян Сатуновский сформулировал эту установку в своем стихотворении: «Главное – иметь нахальство знать, что это стихи»). Отказ от доминирующего типа литературности посредством вовлечения бытового слова – периодически повторяющееся историко-литературное явление. И здесь интересен путь, который ищет художник – всякий раз заново. В этих поисках проявляются исторически конкретные черты литературного процесса. Как сегодня, когда идея Ю. Тынянова о том, что литература обновляется через быт,

представленный прежде всего его речевой стороной¹, вновь становится особенно актуальной.

Учитывая описанную тенденцию, в изучении языка современной художественной прозы имеет смысл вернуться к известной, но методологически недостаточно востребованной исследователями современного литературного процесса теории. Мы имеем в виду теорию речевых жанров М.М. Бахтина, продолженную в работах Ю. Кристевой, А. Вержбицкой и др. М.М. Бахтин, предваряя свои исследования о принципиально открытой, незавершенной природе романа, изучал жанровую природу «дохудожественных» текстов. Он ввел понятие *речевого жанра* (высказывания) как единицы коммуникации: «Мы говорим только определенными речевыми жанрами, то есть все наши высказывания обладают определенными и относительно устойчивыми типическими *формами построения целого*. Мы обладаем богатым репертуаром устных (и письменных) речевых жанров. Даже в самой свободной и непринужденной беседе мы отливаем нашу речь по определенным жанровым формам, иногда штампованным и шаблонным, иногда более гибким, пластичным и творческим. Эти жанры даны нам почти так же, как нам дан родной язык, которым мы свободно владеем и до теоретического изучения грамматики»². Бахтин выделяет две категории речевых жанров: *первичные* (простые, как правило, устные) и *вторичные* (сложные, преимущественно письменные) и указывает на принципиальное различие между этими категориями. Вторичные речевые жанры – романы, драмы, научные исследования и т.п. – возникают в условиях более сложного и относительно высокоорганизованного культурного общения (преимущественно письменного) – художественного, научного и т.п. В процессе своего формирования они вбирают в себя и перерабатывают различные первичные (простые) жанры, сложившиеся в условиях непосредственного речевого общения. Первичные жанры, входящие в состав сложных, трансформируются в них и приобретают особый характер: утрачивают непосредственное отношение к реальной действительности и к реальным чужим высказываниям, вступают в новые диалогические отношения уже в качестве литературных элементов. Например, «реплики бытового диалога или письма в романе, сохраняя свою форму и бытовое значение

Марина Петровна Абашева — доктор филологических наук, профессор кафедры новейшей русской литературы Пермского государственного педагогического университета.

Юлия Юрьевна Даниленко — кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры новейшей русской литературы Пермского государственного педагогического университета.

¹ Тынянов Ю.Н. О литературной эволюции // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977.

² Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979. С. 249.

только в плоскости содержания романа, входят в реальную действительность лишь через роман в его целом, то есть как событие литературно-художественной, а не бытовой жизни»³. Роман в его целом является высказыванием, как и реплики бытового диалога (он имеет с ними общую природу), но, в отличие от них, это высказывание вторичное (сложное).

Современная лингвистика (речеведение) активно занимается проблемами речевых жанров⁴. Однако, как справедливо замечает Т.В. Шмелева, «... на создание энциклопедии жанров пока никто не решается. <...> Пока же она выглядит «собранием пестрых глав», посвященных полемике вокруг и наблюдениями над отдельными жанрами»⁵.

Пока в определении речевых жанров ученые сходятся в том, что они имеют не только информативную, но и фатическую природу. (Думается, именно это их качество так привлекательно для литературы). Фатическое общение⁶ понимается жанроведами (Т.Г. Винокур, К.Ф. Седов, В.В. Дементьев и др.) как общение ради общения, а не ради передачи информации. Т.Г. Винокур определяет фатическое речевое поведение как «речевой акт, интенция осуществить который нацелена на сам этот акт как на предпочтительный способ вступить в общение: а) частные цели в фатическом речевом жанре всегда подчинены начальному контактному импульсу; б) информативная задача высказывания, следовательно, с точки зрения участников общения, вторична; в) коннотативный план коммуни-

кативно-стилистического характера, наоборот, способен выступать как абсолютная ценность»⁷.

Изучение речевых жанров является весьма продуктивным не только в собственно лингвистическом смысле. Исследование живых речевых жанров конкретной эпохи реконструирует важнейшие особенности картины мира человека и общества. Одна из последних работ такого рода – книга американского антрополога Нэнси Рис «Русские разговоры». Культура и речевая повседневность эпохи перестройки» (2005). В книге Н. Рис предпринят глубокий анализ современного состояния речевого поля перестроечной и постперестроечной России на основе изучения устных речевых жанров.

Цель настоящей работы – изучение процесса функционирования первичных речевых жанров, когда они бытуют внутри вторичных. Наиболее яркий и наглядный случай актуального взаимодействия первичных и вторичных жанров в современной прозе – произведения Нины Горлановой.

Нина Викторовна Горланова – известная российская писательница, живущая в Перми. Член Союза российских писателей (1991), автор восьми книг («Родные люди» – 1990, «Вся Пермь» – 1996, «Подсолнухи на балконе» – 2002, «Светлая проза» – 2005 и др.), постоянный автор журналов «Новый мир», «Знамя», «Октябрь». Произведения Нины Горлановой популярны в стране, переведены и изданы за рубежом. Н. Горланова – лауреат многих престижных премий. Ее рассказ «Любовь в резиновых перчатках» был удостоен первой премии Международного конкурса на лучший женский рассказ, организованного Колумбийским университетом, редакцией журнала «Октябрь» и феминистским клубом «Преображение» (1992 г.). В 1996 г. «Роман воспитания», написанный Горлановой в соавторстве с мужем – В.Букуром, был номинирован на Букеровскую премию и входил в шорт-лист победителей. В 2003 году Горланова получила премию имени П.Бажова за книгу «Подсолнухи на балконе», изданную в Екатеринбурге.

Опыт Горлановой уникален даже на фоне общей тенденции интереса к устному слову. Последнее становится для Горлановой объектом изображения: не средством выразительности, а художественной задачей. Проза Н. Горлановой стремится мимикрировать под живую разговорную речь.

«– Ну, Люсь, как? – спросила она подругу, приступая к резанию хлеба.

– А я и не догадалась помочь, – подумала вслух Люсья. – Все как-то так... Пришел он к нам обратно, понимаешь.

³ Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979. С. 239.

⁴ Теория речевых жанров получила развитие и преломление во многих научных теориях как исследовательский метод: саратовская, московская школа и другие лингвистические научные центры продолжают исследование речевых жанров в современной социолингвистической ситуации. Теория речевых жанров также легла в основу постструктуралистской теории дискурса и дискурсивного анализа, разработанных Ю. Кристевой. В 1997 г. Т.В. Шмелева предложила единственную, на сегодняшний день, универсальную модель описания и систематизации РЖ в виде «анкеты», которая включает в себя семь пунктов: 1) коммуникативная цель жанра, 2) концепция автора, 3) концепция адресата, 4) событийное содержание, 5) фактор коммуникативного прошлого, 6) фактор коммуникативного будущего, 7) языковое воплощение. Помимо основной типологии разграничения РЖ на первичные и вторичные, предложенной М.М. Бахтиным, традиция жанроведения разработала еще ряд типологических противопоставлений РЖ: 1) Фатические и информативные, 2) риторические и нериторические, 3) конвенциональные и неконвенциональные, 4) простые и сложные.

⁵ Шмелева Т.В. Речеведение в современной русистике // Русский язык: исторические судьбы и современность: тр. и материалы II междунар. конгресса исслед. рус. языка. – М., 2004. С. 30.

⁶ Понятие «фатическое общение» вводит Б. Малиновский, определяя его как такую разновидность речи, которая отражает заложенное в самой природе человека стремление к созданию «уз общности» между людьми и часто выглядит как простой обмен словами. Далее идеи Малиновского развивают Р. Якобсон, Г.Г. Почепцов, К. Писаркова и др. Системно фатическую речь описала Т.Г. Винокур в работах «Говорящий и слушающий» (1993) и «Информативная и фатическая речь как обнаружение разных коммуникативных намерений говорящего и слушающего» (1993).

⁷ Винокур Т.Г. Говорящий и слушающий: варианты речевого поведения. – М.: Наука, 1993. С. 108–109.

– Как? – в ажиотаже спросила Зина, уже входя во вкус сочувствия. Он пришел сам? И что сказал? Как это было? <...>

– Потом обсудим, а сейчас Владик придет, и сядем. Я вот Люське твоего мужа нахваливаю.

– И зря, – закусила покрашенные губы Зина, все еще колеблясь: беречь краску на них или расслабиться и пооткровенничать с подругами.

– Почему? – Люся помогла Зине убрать осколки ампул со стола.

– Потому что он совсем не прикасается ко мне с тех пор, как ушел на конвейер. Приходит с работы и спать заваливается.

Люся готова была тоже подключаться к бабьему такому рыданию – чисто нервному, конечно, но все равно приятно расслабиться в общей невезухе личных жизней»⁸.

Горлановское повествование организуется не столько жанрами литературы, сколько жанрами речи.

Жанр разговора по душам из всех фатических жанров закономерно считается наиболее «русским», в полной мере отражающим русскую ментальность. «Разговор по душам – уникальный жанр русского общения, не обнаруживаемый в других коммуникативных культурах, – отмечают исследователи Л.Н. Дьякова и И.А. Стернин. – Иностранцу трудно объяснить, что это такое. Разговор по душам – это, прежде всего, разговор, начисто лишенный всякой официальности, формальности»⁹. Это «длинный, без ограничения во времени, эмоциональный разговор двух людей, в медленном, задушевно-медленном темпе, негромко. Возможно прикосновение друг к другу. Это разговор преимущественно дома, в неформальной одежде, за едой или рюмкой вина, когда обе стороны в том числе жалуются друг другу на жизнь, заверяют друг друга в понимании, дружбе и поддержке, с обсуждением многих личных, в том числе психологических проблем. Значительную часть разговора по душам занимает рассказ собеседников друг другу о «трудностях жизни». Русские люди любят изливаться, даже «выворачивать» душу собеседнику, они обычно не стесняются это делать, не стесняются рассказывать о сокровенном, могут излить душу постороннему, случайному встречному, попутчику в поезде. Русский человек раскроет собеседнику свою душу, но он ожидает при этом, что сможет заглянуть и в душу собеседнику. Существенно, что русский человек может серьезно обидеться, если собеседник «не пускает» его к себе в душу – таких

людей не любят, считают, что они скрывают что-то плохое»¹⁰.

Наиболее популярным речевым жанром у Горлановой является застольный разговор. Писательница убеждена: «Дружеская вечеринка как мировое яйцо, из которого, как в мифе, все рождается: дружба, любовь, семья, мое желание стать писателем...»¹¹

Редкий текст писательницы обходится без застольного разговора:

«Женщины расплакались, накрыли изобильно стол, разлили по стаканам бутылку водки, полрюмки даже бабушке дали.

– Вдивно выпила, – подтвердила бабушка.

– А я думаю, в кого у меня жена? Вы знаете, Виктор Алексеевич, дочь ваша как поссорится со мной, так все к Окуджаве собирается ехать.

– Кто такой этот Окуджава?

– Давайте споем, – попыталась настроить веселье на прежнюю волну Лидия Павловна.

Но бабушка вдруг начала говорить:

– Надя, ты Федора помнишь – Матвеевских? Матвея Ивановича сына, да. Федор Матвеевич. Ох, он за мной ухлестывал – в девках я колды была, а потом мы поругались чего-то, он уехал, меня сватать стали, тятенька неволилшибко, ну со зла я за хозеина своего и вышла. Едем с венчанья, а Степанида прибегает: мол, Федька там ждет тебя. Пополотнела я, видать, вся, а хозеин видит, такое дело, лошадей в лес хозеин-от... да заломал меня и нарушил, а ривить: куда я такая-то Феденьке нужна...

Старушка прослезилась воспоминаниям:

– Шибко любил меня хозеин-от! Сарство ему небесное! Потом, колды его во враги записали, Федя приходил ино... Я не пустила уж»¹².

Особое внимание хотелось бы обратить на речевой жанр, популярный у Н. Горлановой и подробно описанный в книге Н. Рис о речевой культуре России перестроечных лет. Это жанр литании. Понятие «литания» восходит к церковному лексикону и означает мольбу, молитву. Н. Рис понимает под литаниями жанры разговорной речи, в которых говорящий «излагает свои жалобы, обиды, тревоги по поводу разного рода неприятностей, несчастий, болезней, утрат, а в конце произносит какую-нибудь обобщенно-фаталистическую фразу или горестный риторический вопрос (например, «Ну почему у нас все так плохо?») Завершить литанию может тяжкий вздох, выражающий разочарование и покорность

¹⁰ Там же.

¹¹ Горланова Н.В. Время как пародия на вечность (несерьезные мемуары) // Горланова Н.В. Вся Пермь: рассказы / сост., подгот. текста и вступ. статья М.П. Абашевой. – Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 1996. С. 365.

¹² Горланова Н.В. Беседы у голубого экрана // Горланова Н.В. Светлая проза: рассказы. – М.: ОГИ, 2005. С. 41.

⁸ Горланова Н.В. Подсолнухи на балконе // Горланова Н.В. Светлая проза: рассказы. – М.: ОГИ, 2005. С. 238.

⁹ Дьякова Л.Н., Стернин И.А. Жанр разговора по душам и русская авторская песня // Жанры речи: сб. науч. ст. – Саратов, 2005. Вып. 4: Жанр и концепт. С. 273.

судьбе»¹³. Именно интонации *литании* слышны в разговорах по душам и застольных беседах, воспроизводимых в прозе Н. Горлановой:

«Я: О, советские люди, как вас искорежили, бедных. Во всем мире коммерция, лишь бы людям было хорошо...»

Мама: А чем нам плохо? Мне не надо машины, ни лодки, ни самолета. На машине можно разбиться, на лодке – утонуть, с самолета – упасть.

Я: Мама, это и есть рабство, так говорить. Вот моя знакомая уехала в Израиль 20 лет назад, а нынче в Москву приезжала, так каждый день в гостинице плакала: жалко нас.

Мама: А ты не жалеешь. Так и надо. Ты, дочка, не жалеешь ее – уехала – так ей и надо.

Я: Она нас жалела.

Мама: Не пересекай! Она врёт, она говорит, что нас жалеет, а на самом деле – себя жалеет, что уехала»¹⁴.

По наблюдениям Нэнси Рис, элементы литаний включались практически в каждый разговор, становились строительным материалом речевой коммуникации. «Литании обеспечивали говорящих важнейшими семиотическими кодами и оценочными векторами, с помощью которых человеческое восприятие «обрабатывало» бурные события дня. Одновременно литании осуществляли парадоксальную трансформацию ценностей: страдание становилось заслугой, положение жертвы стяжало уважение, утраты обращались в приобретения»¹⁵.

В прозе Н. Горлановой: литании создают особую трогательную тональность и одновременно удовлетворяют читательскую потребность любого русского человека – насладиться страданием, приобщиться к «высокому» положению мученика, стать чище. Ряд текстов Н. Горлановой почти целиком выдержан в жанре литаний: «Покаянные дни, или в ожидании конца света», «Молитва во время бессонницы», «Водоканалы и моя душа», «Записки из мешка» и др. Причем

характерно, что названные тексты построены как дневниковые записи – литания словно становятся ежедневной, приобретает универсальный характер, отражающий национальную ментальность и современную действительность:

«2.02.01. Господи, спаси нас! Вчера я снова затемпературила. Пью бисептол, но если он поддельный, т.е. крахмал, то... по грехам нашим, я знаю, Господи, но Ты милостив, помоги нам! Воды нет во всем районе – авария, все коммуникации прогнили, а власти о нас совсем не думают...»

Хотела идти к исповеди, но температура держится. Видимо, только такая жизнь и нужна мне, чтоб не потерять чувство МИСТИЧЕСКОГО (возможность и желание писать). Потому что с температурой и больной спиной сижу и с удовольствием пишу, а было бы все хорошо, может, бегала бы по магазинам»¹⁶.

Таким образом, Н. Горланова в своих текстах воспроизводит речевую картину мира русского человека, воплощенную в первичных фатических речевых жанрах. Поскольку модели речевых жанров заложены в языковой памяти каждого носителя языка, тексты Н. Горлановой, основанные на речевых жанрах, оказываются мгновенно узнаваемыми, дешифруются читателем. Подобное «узнавание» и обеспечивает читательское включение и со-участие в тексте. Именно установка на воспроизведение фатических речевых жанров обеспечивает текстам Н. Горлановой читательский успех.

В целом же тяготение современного искусства к устному бытовому слову, к жанрам устной речи в их первозданности свидетельствует о том, что литература тяготеет к обновлению. Подобные процессы обновления художественного языка связаны с общей ситуацией «усталости» литературы от постмодернизма, с поиском выхода через стратегии «новой искренности» и отказа от «литературности» – в том виде, в каком она сложилась сейчас.

¹³ Рис Н. Русские разговоры: культура и речевая повседневность эпохи перестройки / Рис Н.; пер. с англ. Н.Н. Кулаковой, В.Б. Гулиды; предисл. И. Утехина. – М.: Новое лит. обоз., 2005. С. 160.

¹⁴ Горланова Н.В. Пермские пенсионерки у голубого экрана // Горланова Н.В. Вся Пермь: рассказы; сост., подгот. текста и вступ. статья М.П. Абашевой. – Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 1996. С. 267.

¹⁵ Рис Н. Русские разговоры: культура и речевая повседневность эпохи перестройки / Рис Н.; пер. с англ. Н.Н. Кулаковой, В.Б. Гулиды; предисл. И. Утехина. – М.: Новое лит. обоз., 2005. С. 159.

¹⁶ Горланова Н.В. Записки из мешка // Горланова Н.В. Светлая проза: рассказы. – М., 2005. С. 280.