

НАРРАТИВНОЕ ДВУЯЗЫЧИЕ КАК СТРАТЕГИЯ ЖЕНСКОГО ПИСЬМА В РУССКОЙ И УЗБЕКСКОЙ ПРОЗЕ РУБЕЖА XX–XXI ВЕКОВ: ОПЫТ КОМПАРАТИВНОГО АНАЛИЗА (Л. ПЕТРУШЕВСКАЯ И САЛОМАТ ВАФО)

Бузрукова К.Д.

преподаватель кафедры теории русского языка и переводоведения АГИИЯ

Аннотация. В статье вводится и обосновывается понятие «нарративное двуязычие» применительно к женской прозе рубежа XX–XXI веков. На материале произведений Л. Петрушевской и Саломат Вафо рассматриваются стратегии одновременного говорения на языке культурной нормы и её внутреннего подрыва. Выявляются типологические схождения и национально обусловленные различия нарративных моделей в русской и узбекской традиции.

Ключевые слова: нарративное двуязычие, женское письмо, нарративные стратегии, Петрушевская, Саломат Вафо, двуголосое слово, компаративный анализ, гендерная нарратология.

Одним из наиболее продуктивных теоретических вопросов современного литературоведения остаётся вопрос о том, каким образом женский нарратив выстраивает собственную субъектную позицию в условиях культуры, исторически ограничивавшей пространство женского высказывания. Русская и узбекская проза рубежа XX–XXI веков предоставляет для исследования этого вопроса исключительно богатый материал: обе литературы переживают в данный период интенсивную трансформацию, обусловленную распадом советской системы, переосмыслением национальных идентичностей и одновременным — хотя и по-разному протекающим — процессом эмансипации женского голоса. Именно в этом историко-литературном контексте возникает феномен, который в настоящем исследовании обозначается как «нарративное двуязычие»: способность женского текста одновременно функционировать на двух языках — языке культурно принятого, социально легитимного высказывания и языке его внутреннего оспаривания.

Теоретическим фундаментом предлагаемой концепции служит разработанная М.М. Бахтиным теория двуголосого слова. В своей классической работе Бахтин описывает принципиально двунаправленный характер ряда высказываний, в которых «чужая речь» присутствует не просто как цитируемый объект, но как активный смысловой агент, влияющий на авторскую интенцию: «слово живёт... на границе своего и чужого контекста» [1; 106]. Применительно

к женской прозе это наблюдение приобретает особое измерение: «чужая речь» здесь — это в первую очередь речь патриархального дискурса, нормативного языка культуры, в котором женщина традиционно наделена статусом объекта, а не субъекта высказывания. Нарративное двуязычие — это стратегия, при которой женский текст принимает синтаксис этого чужого языка, но наполняет его принципиально иной семантикой.

Близкую теоретическую рамку предлагает В.И. Тюпа, разграничивая в нарративном дискурсе «план выражения» и «план содержания» как относительно автономные уровни, способные вступать в отношения контрапункта [11; 34]. Именно контрапункт — структурное несовпадение того, что сказано, и того, как это сказано, — и является техническим механизмом нарративного двуязычия. В. Шмид в своей нарратологии фиксирует соответствующее явление на уровне ненадёжного нарратора, чья «ненадёжность» строится не на лжи, но на принципиальной недостаточности его точки зрения [12; 88]: читатель видит больше, чем говорит рассказчик, и именно это «больше» является пространством подлинного смысла.

В отечественной традиции феномен двойственности женского нарративного голоса косвенно затрагивает Л.Я. Гинзбург, анализируя психологическую прозу как особый режим высказывания, в котором личный документ и художественный вымысел вступают в сложные отношения взаимного маскирования: «автор исповедальной прозы одновременно раскрывает себя и скрывает — строит не образ собственной души, но образ собственного способа говорить о душе» [3; 11]. У женщин-авторов этот механизм приобретает дополнительное измерение, поскольку само «говорение о душе» осуществляется в условиях культурного давления, предписывающего определённые формы женского самовыражения и исключаяющего другие. Нарративное двуязычие возникает именно там, где это давление принято формально, но отвергнуто содержательно.

Проза Людмилы Петрушевской представляет собой, пожалуй, наиболее последовательно разработанную в русской литературе систему нарративного двуязычия. Её рассказы и повести строятся на принципе предельной близости к узнаваемому, «нормальному» языку бытового высказывания — и одновременно на его систематическом разрушении изнутри. Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий, характеризуя поэтику Петрушевской, указывают на парадоксальность её реализма: «эстетика Петрушевской строится на постоянном балансировании между документальностью и абсурдом, бытовой достоверностью и её тотальной деструкцией» [6; 418]. Это балансирование и есть нарративное двуязычие в действии: текст говорит языком узнаваемой

социальной реальности ровно до той точки, в которой этот язык обнаруживает собственную несостоятельность.

Технически нарративное двуязычие у Петрушевской реализуется прежде всего через фигуру ненадёжного рассказчика-женщины. Героини её рассказов — «Свой круг», «Время ночь», «Бессмертная любовь» — говорят о себе и о своей жизни языком, который претендует на достоверность и исчерпанность, но неизменно выдаёт принципиальную неполноту. Рассказчица в «Своём круге» воссоздаёт историю своих отношений с людьми, убеждённая в собственной правоте, — и именно эта убеждённость становится индикатором её нарративной ненадёжности: читатель наблюдает механизмы вытеснения и самооправдания, которых сам нарратор не замечает. М.Н. Липовецкий квалифицирует этот приём как «нарратив самоизобличения» [7; 243], при котором текст говорит одно, а показывает другое — и именно в этом зазоре рождается подлинное содержание.

Существенную роль в системе нарративного двуязычия Петрушевской играет стратегия исповедальной маски. Повесть «Время ночь» выстроена как дневник немолодой поэтессы Анны Андриановны — текст, адресованный самой себе и потому претендующий на абсолютную откровенность. Однако именно исповедальная форма обнажает механизм самообмана: чем интенсивнее нарратор настаивает на собственном самопожертвовании, тем очевиднее для читателя деструктивный характер этой жертвенности. Здесь нарративное двуязычие принимает форму разрыва между интенцией высказывания и его эффектом: героиня говорит на языке материнского самоотречения — культурно санкционированного, нормативно «женского» — и этим самым языком разрушает тех, о ком говорит. И. Савкина, анализируя стратегии женского автобиографического письма, замечает, что исповедь у женщин-авторов «нередко строится как пространство, в котором "я" одновременно предъявляется и прячется, говорит и молчит» [9; 87] — это наблюдение точно описывает нарративную логику «Времени ночь».

Фрагментарность как нарративная стратегия Петрушевской также несёт двуязычный характер. Её тексты демонстративно подчёркивают собственную незавершённость, обрывистость, нелинейность — и тем самым воспроизводят структуру самого женского опыта, как он складывается в условиях постоянной прерванности (домашним трудом, заботой, социальным давлением). Фрагмент у Петрушевской — это не художественный недостаток, но содержательное высказывание о природе женского времени. Н.Д. Тamarченко, разрабатывая теорию нарративных форм, указывает на то, что «выбор темпоральной организации нарратива всегда семантически нагружен» [10; 156]: у Петрушевской темпоральный хаос — это язык, на котором говорит женский опыт фрагментированного существования.

Нарративное двуязычие в прозе Саломат Вафо строится на иных культурных основаниях, однако обнаруживает типологически родственные механизмы. Узбекская писательница работает в контексте, где нормативный «язык культуры» определяется не советским дискурсом о женщине (как у Петрушевской), но традиционным исламским и национальным кодом, предписывающим женщине определённые формы поведения, речи и молчания. Нарративное двуязычие здесь выражается в принятии этого кода как синтаксиса — и одновременном переосмыслении его семантики. Героини Саломат Вафо говорят языком традиционных ценностей: семья, долг, терпение, уважение к старшим — и внутри этого языка, не выходя за его пределы, открывают пространство для индивидуального переживания, для того, что И. Савкина называет «внутренним архивом» женского опыта [9; 112], не предназначенным для публичного предъявления.

В рассказах из сборника «Айтолмаган сўзлар» («Несказанные слова») само название формулирует принцип нарративного двуязычия: текст говорит о том, что не сказано, и именно несказанное оказывается смысловым центром нарратива. Это структура, при которой молчание включено в текст как активный нарративный элемент, — структура, прямо предсказанная Бахтиным в его концепции «незавершённого слова» [1; 279], ожидающего ответа, который никогда не будет дан. У Саломат Вафо несказанное — это не просто умолчание: это стратегическая форма присутствия женского субъекта в тексте, который культурная норма предписывает ей не писать. Говорение об умолчании — предельная форма нарративного двуязычия.

В отличие от Петрушевской, у которой нарративное двуязычие тяготеет к открытому конфликту между поверхностью высказывания и его внутренней логикой (ненадёжность нарратора читается как очевидная, почти демонстративная), у Саломат Вафо этот конфликт скрытнее и деликатнее. Текст не разрушает нормативный язык — он его обживает. В терминах В. Шмида, здесь действует не «контрастная», а «комплементарная» ненадёжность [12; 102]: читатель не обнаруживает противоречия между тем, что говорит нарратор, и тем, что происходит, — но постепенно понимает, что говоримое принципиально не исчерпывает происходящее. Форма принята полностью; содержание выходит за её пределы только в тех точках, которые нарратор называет «несказанным».

Принципиально важным для понимания нарративного двуязычия в обоих текстуальных корпусах является вопрос о роли читателя. В нарратологической традиции, восходящей к Женетту, различаются «имплицитный» и «реальный» читатель [4; 244]: именно имплицитный читатель — тот, кому адресован текст в его глубинной структуре, — способен воспринять второй язык нарратива, скрытый за первым. У обоих авторов нарративное двуязычие предполагает

особого читателя: того, кто распознаёт за нормативным синтаксисом альтернативную семантику. Этот читатель не обязательно определён гендерно, однако опыт культурного маргинала, привыкшего говорить «не на своём языке», делает его более чутким к стратегиям двойного кодирования.

Сопоставление нарративных систем Петрушевской и Саломат Вафо в свете концепции нарративного двуязычия позволяет зафиксировать как типологическое родство, так и принципиальные различия двух моделей. Общее между ними — сам структурный принцип: женский нарратив как пространство, в котором культурная норма принята формально и оспорена содержательно. Различное — характер нормативного языка, против которого работает этот принцип, и степень открытости конфликта. Петрушевская работает с языком советского и постсоветского бытового дискурса, в котором женщина «всё может» и одновременно «всё должна»: нарративное двуязычие здесь — форма демаскировки этого противоречия. Саломат Вафо работает с языком национально-религиозного кода, в котором место женщины определено с куда большей жёсткостью: нарративное двуязычие здесь — форма его тихого, но последовательного расширения изнутри.

И.С. Скоропанова, характеризуя общую логику женской прозы в постсоветском пространстве, говорит о «стратегии карнавального переодевания»: женский текст надевает маску нормативного дискурса ровно для того, чтобы обнажить его изнанку [8; 374]. Эта формулировка точна применительно к Петрушевской, но лишь частично — применительно к Саломат Вафо: последняя не столько обнажает изнанку нормы, сколько демонстрирует её недостаточность — мягко, без карнавальной агрессии, через тихое нарастание несказанного. Если у Петрушевской нарративное двуязычие громко, то у Саломат Вафо оно молчаливо: и то и другое — стратегии присутствия в тексте, который культурно предписывало писать иначе или не писать вовсе.

Концепция нарративного двуязычия позволяет преодолеть одно из устойчивых методологических ограничений в изучении женской прозы: оппозицию между «протестным» и «традиционалистским» письмом, при которой первое объявляется политически прогрессивным, а второе — консервативным или ограниченным. Рассмотренный материал показывает, что стратегическая ценность нарративного жеста определяется не степенью открытого противостояния норме, но тонкостью и последовательностью работы с ней. Саломат Вафо не менее радикальна, чем Петрушевская, — она просто радикальна по-другому: там, где одна разрушает нормативный язык, другая его трансформирует. В. Шмид замечает, что «нарративная стратегия определяется не набором приёмов, но логикой их выбора» [12; 211]: выбор Петрушевской —

демонтаж, выбор Саломат Вафо — обживание. Оба выбора суть формы нарративного двуязычия.

Таким образом, нарративное двуязычие как аналитическая концепция позволяет описать специфику женского нарратива, не сводя её ни к тематическому своеобразие («женские темы»), ни к биографическому автоматизму («писала о своём»), ни к политической декларации («феминистский текст»). Речь идёт о структурном принципе, укоренённом в самой логике нарратива: о способности текста говорить одновременно на двух языках — нормативном и оспаривающем норму. Этот принцип, выявленный в русской и узбекской прозе рубежа XX–XXI веков, имеет, по всей видимости, значительно более широкое распространение в мировой женской прозе — и может стать продуктивным инструментом сравнительно-нарратологического анализа, выходящего за пределы конкретных национальных традиций. Дальнейшее исследование в рамках диссертационной работы предполагает системное применение этой концепции к расширенному корпусу текстов Петрушевской и Саломат Вафо, а также разработку типологии форм нарративного двуязычия, учитывающей национальную, историческую и жанровую специфику анализируемого материала.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. — 4-е изд. — М.: Советская Россия, 1979. — 320 с.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров. — М.: Искусство, 1979. — 423 с.
3. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. — Л.: Советский писатель, 1971. — 464 с.
4. Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. — М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. — Т. 2. — 472 с.
5. Иванова Н. Неопалимый голубок: «пошлость» как эстетический феномен // Знамя. — 1991. — № 8. — С. 210–223.
6. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: в 2 т. — М.: Академия, 2003. — Т. 2. — 688 с.
7. Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм: очерки исторической поэтики. — Екатеринбург: Изд-во УГПУ, 1997. — 317 с.
8. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: учеб. пособие. — 3-е изд., испр. и доп. — М.: Флинта: Наука, 2001. — 608 с.
9. Савкина И.Л. Провинциалки русской литературы (женская проза 30–40-х годов XIX века). — Wilhelmshorst: Verlag F.K. Göpfert, 1998. — 224 с.
10. Тамарченко Н.Д. Теоретическая поэтика: понятия и определения: хрестоматия для студентов. — М.: РГГУ, 1999. — 286 с.
11. Тюпа В.И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А.П. Чехова). — Тверь: Тверской гос. ун-т, 2001. — 58 с.
12. Шмид В. Нарратология. — М.: Языки славянской культуры, 2003. — 312 с.