

Российский государственный педагогический университет
им. А. И. Герцена

Женевский университет

Петербургский институт иудаики

Институт русской литературы РАН (Пушкинский дом)

Хельсинский университет

при поддержке

Международного благотворительного фонда им. Д. С. Лихачева
Издательства «Вита Нова»

ОЗЕРНАЯ ШКОЛА

Труды пятой
Международной летней школы
на Карельском перешейке
по русской литературе

Поселок Поляны (Уусикирко)
Ленинградской области

2009

Перформативность в прозе Хармса на примере текста «Ноль и ноль»

Этот текст находится на границе художественности, но, как нам кажется, демонстрирует некоторые закономерности построения текстов Хармса, тем более, что он относится к целому классу текстов, которые в хармсоведении принято именовать квазитрактатами.

Текст «Ноль и ноль» состоит из двух частей. Первая часть датирована 9 июля 1931 г., вторая, начинающаяся с 5-го пункта — 10 июля.

Этот текст связан тематически с другими текстами Хармса: «Числа не связаны порядком» (1932?); «Сабля» (6 пункт 19—20 ноября 1929 г.) «Одиннадцать утверждений Даниила Ивановича Хармса» (16 марта 1930 г.) «Бесконечное, вот ответ на все вопросы...» (2 августа 1932 г. Курск), созданными им в пределах трех лет, с 1929 по 1932 год.

Один текст оформлен так же, как и «Ноль и ноль» — высказывания в нем пронумерованы¹, 6-й пункт в «Сабле» оформлен как диалог, а текст «Бесконечное, вот ответ на все вопросы...» эксплицирует сам процесс его написания. Так, мы можем сделать вывод, что тексты посвященные теме числа актуализируют самим своим построением ситуацию коммуникации.

Мы постараемся проанализировать текст «Ноль и ноль», применяя понятие перформативности к художественному тексту. Справедливости ради надо заметить, что соратник Дж. Остина по созданию теории речевых актов Дж. Серль, да и сам Остин не оставили без внимания такую область речевой деятельности как художественная литература. В своих лекциях Остин замечает, что в художественном произведении, или в театре преформативное высказывание остается пустым какесли бы оно было произнесено в одиночестве². Не обсуждая здесь проблему коммуникативной направленности художественного текста, отметим, что такого комментария недостаточно для полноценного применения понятия перформативности к художественному тексту.

Более подробно о применении теории речевых актов к художественному тексту высказывается Джон Р. Серль в своей статье «Логический статус художественного дискурса». Он формулирует эту проблему в виде парадокса: «Как может быть одновременно верным и то, что слова и другие элементы имеют в художественном тексте обычные

значения и то, что правила, придающие определенные значения этим словам и прочим элементам, тем не менее, не соблюдаются: каким образом может быть так, что слово “красная” в “Красной Шапочке” значит “красная”, при том, что правила, соотносящие слово “красная” с реальным красным цветом, не имеют силы?»³ Серль предлагает достаточно простое решение этого парадокса: все высказывания в художественных произведениях миметируют «серьезные» речевые акты. Исключения составляют ремарки: автор действительно указывает актерам как миметировать речевые действия⁴. А референцируют они к фиктивным объектам, созданным воображением / высказыванием автора. Соответственно высказывание в художественном тексте обладает силой создания подобных объектов.

Для анализа мы взяли один из прозаических текстов Хармса. Особенность этого текста в том, что его нельзя соотнести ни с одним жанром художественной литературы (применительно к текстам Хармса принято говорить не о жанровой принадлежности, а об относительной близости к тому или иному жанру, тому или иному роду литературы⁵).

Поскольку, на наш взгляд, этот текст в жанровом отношении приближается к научному, или философскому тексту, мы сочли возможным применить к этому тексту приемы анализа, выработанные Ю. Грязновой для научного текста⁶.

Ю. Грязнова применяет понятие перформативности к тексту и анализу текста в более широком смысле, нежели Остин:

«Перформативность — выполнение нормы соответствия мысли и действия, нормы действующего мышления и осмысленного действия. Ю. Хабермас перенес принцип перформативности с отдельного высказывания на текст в целом: перформатив есть “заинтересованная саморепрезентация”. Перформативность — условие существования индивидуальности в коммуникации, средство самопонимания и способ вызвать понимание и отношение со стороны других участников коммуникации»⁷.

По отношению к тексту термин перформативность означает, что текст не столько говорит о чем-то, сколько показывает нечто, сопровождается говоримое его исполнением, подтверждая тем самым подлинность говоримого.

В определении понятия перформативного текста важны две вещи.

1. Соответствие речи и действия устанавливается на уровне текста в целом, а не на уровне отдельных высказываний в тексте. Идеальный перформативный текст — текст, где демонстрируется, исполняется

то, что сказано. Но так как перформативный текст есть саморепрезентативное действие в коммуникации, демонстрируемое не всегда должно быть явно сказано: соотношение сказанного и демонстрируемого определяется коммуникативной ситуацией и целями саморепрезентации.

2. Перформативность раздвигает и разрушает границы текста сразу в двух направлениях: разрушаются границы между текстом и действием за счет включения действия-исполнения в пространство текста, разрушаются границы между письменным текстом и живой коммуникацией.

Для перформативного текста, в понимании Ю. Грязновой, характерно наличие «пустот», которые должны заполняться коммуникантом — читателем.

Способы организации пустого места в разных текстах разные, но принцип один для всех. Так достигается реальная полилогичность текста: текст не имитирует диалог (полилог), а организует его, стремясь не к законченности формы, а к организации отклика, критики и даже к собственному разрушению, текст становится катализатором коммуникации, поддерживает движение целого — поля коммуникации.

В своих рассуждениях о природе текста Ю. Грязнова опирается на Гадамера. Говоря о высказывании и его истинности, Гадамер ставит под сомнение принципы верифицируемости и соответствия высказывания предмету.

Вместо этих критериев он выдвигает другие требования: высказывание проверяется не на верифицируемость, а на понимаемость (высказывание должно быть «обращенным»), и перестав быть высказыванием о предмете становится представлением ситуации. Но не с помощью описания, а за счет раз-игрывания. Игра происходит на «игровой площадке» текста, совершаясь с помощью высказываний.

С точки зрения Гадамера, содержание высказываний не обязательно совпадает с содержанием игры. К игре может относиться только действие, совершаемое данным высказыванием, а то, о чем говорит высказывание может лежать вне игры и не иметь решающего значения⁸.

Так, применяя понятие перформативности к прозаическим текстам Хармса, мы будем пользоваться как остиновским понятием перформативности, и понятием перформативного текста Ю. Грязновой, так и гадамеровским понятием представленности ситуации *текстом*.

Текст «Нуль и ноль» начинается с того, что Джон Остин называет эксплицитными перформативными речевыми актами.

И в связи с этим перформативом ярко представляет основное свойство перформативного текста.

В начале текста производится экспликация перформатива в классической форме (хотя и осложненной) — глагол в форме 1-го лица, изъявительного наклонения, настоящего времени.

И сам текст имеет структуру, подтверждающую совершение перформатива: список утверждений. Но высказывание под цифрой 1 построено не как утверждение, а как повеление, или приказание. Нарушается референция перформатива. А под цифрами 3 и 4 эксплицируются новые перформативы: предположения, а в высказываниях 5 и 8 содержатся особые перформативы: именованья, точнее связывания предмета и символа, его означающего: «Символ нуля — 0. А символ ноля — 0». Этот текст можно соотнести с другими текстами, построенными по принципу серийности.

Такая сложная «перформативная структура» использована в этом тексте для того, чтобы продемонстрировать, совершить то, о чем говорится в тексте. Высказывания отделяются друг от друга и формально объединенные одним перформативом превращаются в объекты, наделенные каждый своим свойством, совершающие каждый отдельное действие, как числа, согласно тексту, выделяются из числового ряда, наделенные каждое отдельным свойством.

Тем более что числовой ряд так легко нарушается (визуально): после 3 идет 6, а потом 4.

Теперь обратим внимание на коммуникативную ситуацию этого текста. Кажется, экспликация перформатива должна четко обозначить субъекта высказывания: «я», но, присмотревшись внимательнее, мы увидим, что это не простое я автора, или игрового персонажа, от имени которого могли бы делаться столь странные заявления. Эксплицированный перформатив, согласно Остину, создает целую ситуацию, сцену, в которой, как в пьесе, заранее расписаны роли. Но, эксплицированный в этом тексте речевой акт не является классическим речевым актом. Дело в том, что в тексте перформатив «утверждаю» используется только вместе со словосочетанием «имею смелость», целых три раза, что говорит нам о неслучайности такой связки. Это какой-то особый перформатив: брать на себя смелость утверждать.

Такая формулировка: «беру на себя смелость» говорит, кажется, о трудности совершаемого действия: необходима смелость, какая-то сила, чтобы его совершить. А то, что этот перформатив начинает текст,

а так же то, что мы уже предполагаем в этом тексте тесную связь мысли и действия, подсказывает нам, что же именно с таким трудом дается говорящему — начало текста.

Таким же трудным представляется действие выделения числа из солярного ряда: **«Я беру на себя смелость утверждать, что число может быть рассматриваемо самостоятельно, вне порядка ряда»⁹.**

Между этими действиями есть, очевидно, нечто общее: выделение

а) из потока обычной речи (структура этого текста (высказывания под цифрами) выполняет ту же функцию)

б) числа из солярного ряда.

А этот процесс, в свою очередь, связан с явлением серийности, которое применяется Ямпольским к текстам Хармса.

Собственно, это явление имеет отношение и к перформативности. Ведь перформативные акты, чтобы быть действительными — успешными — должны обладать свойством конвенциональности: общепризнанности и повторяемости! (В этом опять-таки сходство с драмой).

Но этот текст, утверждающий значение числа вне солярного ряда, призван продемонстрировать действие речевого акта вне конвенциональности.

Нам кажется, что подобный эффект продемонстрирован уже в высказывании под цифрой 1: **«Смотрите внимательнее на ноль, ибо ноль не то, за что вы его принимаете».**

В этом высказывании мы также обнаруживаем перформативный акт, который может быть назван актом «обращения внимания». Он не эксплицирован, но наличием глагола в повелительном наклонении демонстрирует свою силу.

На что же направлена его сила? Кажется, что осуществляется акт обращения внимания: читатель, второй коммуникант должен задуматься о ноле. Но это высказывание построено особым образом. Последнее слово — «ноль» мы могли бы определить как слово-перформатив. Так как оно содержит букву «о», которая так же может представлять и в качестве ноля (это поддерживается высказыванием под цифрой 5). Это слово как будто и называет предмет и демонстрирует его (особенно значим демонстрируемый названием текста выбор между названиями и обозначениями одного и того же явления).

Это высказывание выглядит так, будто в разговоре один из коммуникантов вместо использования слова показывал какой-нибудь предмет.

Так читающий текст автоматически, по ходу чтения текста и смотрит на ноль, как того требует перформативный акт. Более того, этот

эффект прямого, очень прямого, воздействия на читающего разрушает границу между фикцией литературы (письма) и реальностью чтения и точка соединения — ноль.

И сразу же, как только произошла встреча фикции и реальности, обнаруживается пустота, «**ибо ноль не то, за что вы его принимаете**». Ведь оценка, мнение читающего неизвестны. Так обнаруживается еще одно действие словом: читатель втягивается в текст: это — пустота, которую должен заполнить читатель (наличие таких пустот также является свойством перформативного текста).

Но пустоты обнаруживаются и в других местах. Такой пустотой является высказывание: «**Но впрочем, пока я об этом распространяться не буду**». Речевое действие названо — распространяться — но оно ничем не заполнено. Это пустота действия «я».

Собственно, такую же пустоту представляет 4-е высказывание текста: «**Я называю полем, в отличие от нуля, именно то, что я под этим и подразумеваю**».

Это высказывание, не называя и не объясняя конкретно позицию говорящего демонстрирует автореференцию ноля, которая соотносится с перформативной автореференцией текста. Явления, которые мы описали — автореференция, перформативность, актуализация читающего — демонстрируют совершенно другие свойства художественного текста. Он не создает фиктивные объекты, а выходит в реальность. И перформативная сила слова проявляется не в создании фиктивных объектов, а выходе текста в реальность.

Временной разрыв между первой и второй частями текста — перелом (пуант) в тексте (следует помнить о важности настоящего времени (времени говорения) для речевого акта): с пятого пункта начинается движение текста от перформативности.

Первая часть текста находится, в основном, в одном временном плане, характерном для научных текстов: неактуальном настоящем. Напомним, что для перформативного (да и вообще для речевого) акта важна отнесенность к настоящему времени, моменту говорения.

Но уже в первой части этот план нарушается вкраплениями будущего времени, обозначающего «коммуникативные пустоты» в тексте («многим покажется») и направленные на связность текста: «И только это будет подлинной наукой о числе». Но связность эта — фиктивная (пустая?), далее в тексте не будет представлена подлинная наука о числе: подобные высказывания как будто направляют текст в разные стороны, создают многомерность текста, разворачивают его в пустоту.

Начинается это движение разделением предмета и его обозначения: «5. Символ нуля — 0. А символ ноля — O. Иными словами, будем считать символом ноля круг».

А продолжается изменением модальности высказываний.

Высказывание под номером 6 представляет не настоящее — реальное положение дел (как предыдущие), а нереальное, желаемое положение дел, разворачивая тем самым еще один план в тексте. В этом нереальном представляемом «мире» солярный ряд приобретает свойства субъекта: «солярный ряд, если он **хочет** отвечать действительности, должен перестать быть прямой». Солярный ряд чтобы соответствовать **действительности!** Должен быть направлен **сам на себя** (образуя круг). Содержанием высказывания, кажется, является «перформатизация» солярного ряда, но форма высказывания движет его от перформативности.

Во второй части текста также обнаруживаются пустоты «для коммуникации»:

«Правда, это не будет основным учением о числе, но в **нашем** понятии о числовом ряде это будет существенной поправкой».

Очевидно, что подразумевается какое-то основное учение о числе, требующее поправки, и которое находится вне текста.

Обратим внимание на то, что употребляется местоимение множественного числа второго лица (в данном случае не синонимичное «Я», так как выше во всех подобных случаях употреблялось «я»), которое также обнаруживает / создает пустоту для собеседника / «читателя». Даже то, что это «наше понятие о числе» создает интертекстуальную связь с другими текстами Хармса («Нуль и ноль» — не единственный текст Хармса, описывающий автономность числа по отношению к числовому ряду), служит, кажется не обеспечению целостности текста, а разрушению текста.

8-е, последнее высказывание снова выходит из ряда утверждений — это речевой акт приказания / повеления: «Постарайтесь увидеть в ноле весь числовой круг».

Это высказывание включает в себе шестое высказывание «увидеть в ноле числовой круг». И обнаруживает интенциональный механизм создания этой ирреальной «модели мира»: «постарайтесь увидеть». Кроме того, последнее предложение текста производит эффект обратный тому, который производится первым предложением. «И потому пусть символом ноля останется круг O». Первое предложение движет текст от знака к объекту 0. А последнее вновь разделяет объект и знак: «символом ноля останется круг O».

Так этот текст, визуально построенный по принципу серийности: высказывания пронумерованы и потенциально текст может длиться бесконечно. Но с точки зрения погруженности текста в коммуникативную ситуацию текст разворачивается из точки — слова-перформатива (ноль), которое характеризуется слиянием означающего и означаемого, погруженностью во «время и пространство читателя», но одновременно воздействием на читателя вне конвенциональности (вне повторяемости и социальности речевого акта); (разворачивается) в другие модально-временные планы, в знак, в пустоты «для коммуниканта» (чем дальше от начала текста, тем больше становятся эти пустоты — от представления о ноле к теории числа вообще).

Примечания

- ¹ «Числа не связаны порядком» <1932?>.
- ² *Остин Дж. Л.* Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике Вып. 17. Теория речевых актов— М., 1986 С. 22–16.
- ³ *Джон Р. Серль.* «Логический статус художественного дискурса» / Пер. с англ. А. Д. Шмелева по изданию: John R. Searle. The logical Status of fictional Discourse // New Literary History. 1974—1975. № 6. С. 117–134.
- ⁴ Возможно, это и справедливо для «более классических» пьес, но в драматургии XX в., в частности, это справедливо для пьес Хармса, ремарки — это отнюдь не «замечания для господ актеров».
- ⁵ См., например, об этом в работе: Гладких Н. В. Эстетика и поэтика прозы Д. И. Хармса. Автореф. дисс.... канд. филолог. наук. Томск, 2000.
- ⁶ *Грязнова Ю.* Текст // Культура и культуротехника в контексте образования: Труды Международной академии бизнеса и банковского дела. Тольятти, 1995. С. 56–70.
- ⁷ Там же.
- ⁸ *Гадамер Х.-Г.* Истина и метод: Основы филос. герменевтики. М.: Прогресс, 1988. — 704 с.
- ⁹ *Хармс Д. И.* Собр. соч.: В 3 т. Т. 2. СПб.: Азбука, 2000. С. 292. В дальнейшем все цитаты Хармса приводятся по данной странице этого издания.