

УДК [81`42 : 808.5] : 82–994

**КОММУНИКАТИВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ “БЕСПРЕДМЕТНОГО”
СООБЩЕНИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Д. ХАРМСА**

А.Э. Гатина

На материале произведений Д. Хармса рассматриваются особенности речевой коммуникации, обнаруживаемые при нарушении правил общения и правил построения текста, существующих в языке как образ идеальной коммуникации в определенной ситуации.

Ключевые слова: коммуникация; максимы речевого общения; стереотип речевого общения; язык художественного произведения; текст; дискурс.

COMMUNICATIVE CONTENT OF “POINTLESS” MESSAGE IN WORKS OF D. KHARMS

A.E. Gatina

The article is based on the material of D. Kharm's works the peculiarities of speech communication which manifest themselves during breaking the rules of communication and text formation which exist in a language as the image of ideal communication in a definite situation are considered.

Keywords: communication; maxims of speech communication; stereotype of speech communication; language of literary work; text; discourse.

Есть ли что-нибудь на земле, что имело бы значение и могло бы даже изменить ход событий не только на земле, но и в других мирах? – спросил я своего учителя.

– Есть, – ответил мне мой учитель.

– Что же это? – спросил я.

– Это... – начал мой учитель и вдруг замолчал.

Я стоял и напряженно ждал его ответа.

А он молчал.

И я стоял и молчал.

И он молчал.

И я стоял, молчал.

И он молчал.

Мы оба стоим и молчим.

Хо –ля – ля!

Мы оба стоим и молчим!

Хо –лэ – лэ!

Да-да, мы оба стоим и молчим!

Д. Хармс [1, с. 132].

Речевая деятельность, как известно, типизируется в устойчивых вербальных формах, когда высказывание сопровождается невербальное поведение, повторяющееся в похожих ситуациях. Вследствие этого создаются “шаблоны контекста”: неречевое действие (поступок) + речевое действие. Эти шаблоны контекста отражаются в сознании субъекта в виде устойчивого образа, состоящего из цепочки: *действие – слово*. Так формируется

стереотип общения, т. е. устойчивый образ поведения, который привычно работает в коммуникации в каждой речевой ситуации¹. Такое явление, безусловно, связано с процессами автоматизации речи. Говорящие усваивают стереотипы поведения, которые становятся привычной формой деятельности, совмещенной с речью, и продуцируют их в дискурсных практиках.

Другой стереотип относится к области знания языка как работающего механизма, а именно связан с представлением о правилах построения различных типов вербальных текстов, порождаемых в разных условиях общения (в дискурсе). Сюда входят известные коммуникантам постулаты (максимы) общения и текст-грамматика. Прежде всего, согласно “принципу кооперации в речевом общении”, высказывание говорящего должно быть целесообразным, направленным на реализацию неких коммуникативных намерений, должно быть логичным, содержательным и соответствующим известной картине мира (т. е. контекстно релевантным). В противном случае высказывание/текст не достигает цели, т. е. не наступает адекватная

¹ Похожее осмысление речевого процесса подразумевается в лингвистических понятиях: “речевой акт” и “первичные речевые жанры”.

(с точки зрения говорящего) реакция, и коммуникация разрушается.

Намеренное или ненамеренное отступление от коммуникативных и языковых норм, сложившихся в практическом общении, т. е. от стереотипов речевого общения, в ходе коммуникации приводит к различным импликациям и нестандартной для данных условий интерпретации речевого высказывания. Особенно это характерно для художественной речи. Нарушение правил речевой коммуникации всегда мотивировано структурой и коммуникативной задачей художественного текста, который призван порождать новые, лично ориентированные, субъективные смыслы, изменяющие привычную картину мира. Отступление от коммуникативно-речевых норм используется как выразительный прием остранения¹, который достигается различными средствами языка, например, переносными значениями в лексике и различными синтаксическими конструкциями, композиционными средствами.

Ср.:

“Давай ронять слова, (метафорический перенос значения)

Как сад – янтарь и цедру, (неполное предложение)

Рассеянно и щедро, (контекстная антонимия)

Едва, едва, едва, (лексический повтор)

Не надо толковать,

Зачем так церемонно (оценочный предикат)

Мареной² и лимоном обрызгнута листва <...>” (метонимический и метафорический перенос)

Б. Пастернак, [3, с. 103].

Рассмотрим, каким образом использует прием остранения Д. Хармс в текстах своих художественных произведений. Текст, взятый нами в качестве эпиграфа, демонстрирует странный диалог повествователя и учителя. И этот остраненный автором диалог концентрирует внимание читателя на поведении коммуникантов, на форме и содержании ответной реплики и на том, что выделяет Хармс как автор текста (*Я стоял и напряженно ждал его ответа. А он молчал <....>. Мы оба стоим и молчим.*) – в данном диалоге молчание вместо слов неожиданно, но это и есть знак ответа. Может быть, учитель не может найти слова? А может быть, слова не могут все объяснить? В речевой комму-

никации молчание – действие, которое имеет значение и может изменить ход событий. В самом деле, как важно иногда найти другой язык в общении – чувства, ощущения, внимательный взгляд на мир вокруг, да и просто сделать “паузу в словах”, которая дает собеседнику услышать себя. Если же подумать над вопросом автора не только применительно к коммуникации, а в целом, по отношению к миру (*Есть ли что-нибудь на земле, что имело бы значение и могло бы даже изменить ход событий не только на земле, но и в других мирах?*), то ответ учителя можно понимать как многозначность. Для каждого имеет значение его собственный отклик на мир. Все зависит от “напряжения между желанием и идеалом” в самом человеке³.

О.В. Ширяева видит особенности приема остранения у Д. Хармса в использовании повторов в тексте. Она пишет: “Стилевая специфика экспериментальной прозы Д. Хармса определяется регулярным использованием повторов на семантико-стилистическом и структурном уровнях. Представляя собой линейно совмещенный параллелизм разных языковых уровней, повтор в произведениях Д. Хармса создает основу для множественного синтагматического расслоения текста, становится средством очищения реальности, разрабатываемым автором в контексте его собственных внутренних противоречий и методологических приоритетов русского авангардистского дискурса” [5].

В нашей статье обратим внимание на предметное содержание и композиционное строение текста как высказывания говорящего (в той или иной ситуации общения) и как авторского способа вербального воспроизведения коммуникативных актов в дискурсе.

На наш взгляд, в текстах Д. Хармса и на уровне лексико-синтаксической структуры, и на семантическом уровне прослеживается отступление от привычных правил построения текста, наблюдается тенденция к намеренному разрушению стереотипов общения.

Например:

“Хотите, я расскажу вам рассказ про эту крюкицу? То есть не крюкицу, а кирюкицу. Или нет, не кирюкицу, а курякицу. Фу ты! Не курякицу,

¹ “... остранение есть почти везде, где есть образ. Целью образа является не приближение значения его к нашему пониманию, а создание особого восприятия предмета, создание “виденья” его, а не “узнавания” [2, с. 68].

² Марена – кустарниковое, полукустарниковое или травянистое растение, из корней которого добываются яркие красящие вещества.

³ Как представляется, об этом же говорит А.А. Брудный. Рассуждая о психологии восприятия мира и элементах, порождающих его продуктивное понимание, он характеризует один из них так: “Дуга между силой и формой, между желанием и идеалом вспыхивает и светится как воплощенная динамика человеческого существования. И не только “я сам” освещен этой дугой – она высвечивает контуры целостных образов, и поэтому они выступают из фона” [4, с. 46].

а кукрикицу. Да не кукрикицу, **кирикрюкицу**. Нет, опять не так! Курикрятицу? Нет, не курикрятицу! Кирикурюкицу? Нет, опять не так!

Забыл я, как эта птица называется. А уж если б не забыл, то рассказал бы вам рассказ про эту кикиркукрекицу” [1, с. 76].

В данном тексте основной прием, конечно, языковая игра¹: используются звуковые трансформации. (Они в тексте выделены нами. – А.Г.).

Кроме того, автор “играет” и с представлениями о правильности речевого высказывания в коммуникации. В рассматриваемом тексте используются отступления от правил синтаксиса и семантики текста. Первое высказывание неправильное для начала текста: оно неавтосеманлично, отсылает к предыдущему контексту (*Хотите, я расскажу вам рассказ про эту крюкицу?*). Высказывание начинается не с красной строки, является репликой в диалоге, включает анафорическое местоимение, указывающее на известность, определенность предмета речи. Вместе с тем, весь “сюжет” данного текста построен на том, что для говорящего предмет разговора не определен (*Забыл, как эта птица называется*). Но, как видно, для говорящего важно точное обозначение, для него суть предмета речи – в его названии.

И действительно, что касается иконических знаков в языке, это именно так: *кукареку, куку-куку, кря-кря* – обозначают разные объекты. Значит, логически объяснимо, почему говорящий в тексте завершает свою реплику, и на этом текст заканчивается. Хотя, как известно, в правилах общения есть иное представление о количестве: если сказал “А”, то говори и “Б”.

Выходит, что в данном тексте, с одной стороны, автором демонстрируется нарушение устойчивого представления о содержательности коммуникации: *надо начинать речь, зная точно, о чем будешь говорить (максима качества)*. С другой стороны, логика текстового повествования правдива: текст имеет завершённую форму и является собой блестящую стилизацию разговорной речи в бытовом общении. Таким образом, автор создает ситуацию, когда коммуникация как бы состоялась (есть высказывание говорящего), но по содержанию в сообщении ничего не сказано (*...то рассказал бы вам про эту...*).

В чем же авторская задача, коммуникативное содержание текста? Очевидно, что намеренно отступая от устойчивого образа содержательной коммуникации, Хармс приводит читателя к мысли о том, что коммуникация (сообщение) может быть беспредметной, но внешняя, обозначающая сторо-

на языка в речевом общении может быть информативной.

Д. Хармс придает этому большое значение.

Ср.: “Два человека разговорились. Причем один человек заикался на гласных, а другой на согласных.

Когда они кончили говорить, стало очень приятно – будто потушили примус” [1, с. 124].

В процессе коммуникации в различных дискурсных практиках складываются формы общения – высказывания и тексты, которые говорящими используются по привычке, безотносительно к референту, беспредметно, без наполнения точным содержанием. Слова в речи “забалтываются”, теряют свою определенность, становятся беспредметными. Поэтому значительную роль в коммуникации играет контекст, неязыковое знание, понимание, скрытое за “опустошенными” словами². Д. Хармс играет с такой беспредметностью, доводит ситуацию с речевыми шаблонами до абсурда, “расшатывает” стереотипы речевого общения, заставляет обратить внимание на неязыковое знание и контекст общения.

Например, в тексте “О Пушкине”:

“Трудно сказать что-нибудь о Пушкине тому, кто ничего о нем не знает. Пушкин великий поэт. Наполеон менее велик, чем Пушкин. И Бисмарк по сравнению с Пушкиным ничто. И Александры I и II, и III просто пузыри по сравнению с Пушкиным. Да и все люди по сравнению с Пушкиным пузыри, только по сравнению с Гоголем Пушкин сам пузырь.

А потому, вместо того, чтобы писать о Пушкине, я лучше напишу вам о Гоголе.

Хотя Гоголь так велик, что о нем и написать ничего нельзя, поэтому я буду все-таки писать о Пушкине.

Но после Гоголя писать о Пушкине как-то обидно. А о Гоголе писать нельзя. Поэтому я уж лучше ни о ком ничего не напишу” [1, с. 123].

Первое высказывание сообщает о важности контекста, т. е. неязыковых знаний о мире, в общении (*Трудно сказать что-нибудь о Пушкине тому, кто ничего о нем не знает*). А если нет знаний о предметном мире, то слова теряют привязку к действительности, становятся пустым звуком. Вот говорящему и приходится пользоваться тем, что “на слуху”. Так, значение слова великий он ассоциирует с понятием величина (*великий – величина*), вызывает образ геометрического размера

² Как не вспомнить мысли М. Хайдеггера о прозрачности языка, а также работы М. Пеше, П. Серию и других исследователей дискурса в этом направлении [6; 7].

¹ О языковой игре, используемой Д. Хармсом в творчестве, написано множество работ [5].

и использует его в одном ряду со словом “пузырь”. Слово “пузырь” тоже имеет в своем значении семы “геометрический” и “размер” (в отличие от идиомы “мыльный пузырь”).

Таким образом, сообщение говорящего выходит в математическую плоскость, что упрочивает мысль читателя о беспредметности разговора. Говорящий отвлекается от реальности (в которой поэт и императоры – это люди с разных орбит и несравнимы по своим делам), и его не выручает даже формальная логика. Сравнение по геометрическим и физическим признакам заводит инициатора речи в тупик (*поэтому уж лучше я ни о ком ничего не напишу*). И это решение верно, поскольку масштаб личности определяется иными мерками. Говорящий попадает в ловушку из-за подмены понятий в цели коммуникации: хочет ли он сообщить о том, что такое “великий” или о реальном субъекте как личности. Сначала в тексте заявлена тема разговора – Пушкин, но произошел перескок на другую тему – “великий”, а великое, по словам героя, не поддается описанию (*так велик, что о нем и написать-то ничего нельзя*).

Сдвиг темы в тексте автор сделал возможным благодаря синтаксическому нарушению во втором предложении: устранив четкое разграничение и различие между единичным и общим, между грамматическим субъектом (*Пушкин*) и грамматическим предикатом (*великий поэт*), автор изменил предложение в цельное словосочетание (*Пушкин великий поэт*). Это высказывание, с нарушением правил пунктуации¹, выступает как цельное номинативное словосочетание, не отнесенное к какой-то конкретной ситуации (без определенной референции), по сути, утратившее модус реальности.

В данном тексте наблюдаем намеренно “затрудненную форму” [2, с. 63] – повествования в тексте. Говорящий использует язык вроде математических знаков – оторвано от реальности, и, сообщая о предмете речи, нарушает логику изложения. Главной целью говорящего становится обоснование отказа (*поэтому уж лучше я ни о ком ничего не напишу*) от обозначенной коммуникативной задачи. Такая затрудненная форма текста обнажает главную особенность коммуникации: чтобы общение было содержательным и успешным, необходимо знание собеседниками реального мира, о котором идет речь, важен контекст. Таким образом, нарушая максимум способа изложения (композиционная строгость), автор делает более выпуклым требование содержательности сообщения, его предметной наполненности (максима качества).

¹ Знак тире между подлежащим и сказуемым, по правилам, выражает отношения предикации.

Произведения Д. Хармса называют экспериментальной прозой. Но в какой-то степени язык любого художественного произведения – это своего рода эксперимент, в котором автор открывает глубинные возможности языка и через сплетение слов, словесную ткань текста связывает свой внутренний образ мира с реальным миром, которые вместе “пробуждают” чувства и сознание читателя. Вопрос в том, какие фрагменты мира захватить своим взглядом. У Б. Пастернака находим, что это весь мир: *“Во всем мне хочется дойти до самой сути <...> Все время схватывая нить судеб, событий <...>”*. А Д. Хармс ставит вопрос: *“Есть ли что-нибудь на земле, что имело бы значение и могло бы даже изменить ход событий не только на земле, но и в других мирах?”*. И отвечает: *“Есть”*. Как видно, одно из искомым – это способ общения с миром и людьми.

Правила коммуникации “запаяны” в сознание, поэтому их приходится все время просвечивать на разных примерах языка художественной литературы как одной из “моделирующих систем” [8].

Литература

1. Хармс Д.И. Проза и сценки. Пьесы. Стихотворения / Д.И. Хармс. М.: Эксмо, 2009. 704 с.
2. Шкловский В.Б. Искусство как прием / В.Б. Шкловский // В.Б. Шкловский. Гамбургский счет: статьи – воспоминания – эссе (1914–1933). М.: Советский писатель, 1990. С. 58–72.
3. Пастернак Б.Л. Стихотворения и поэмы / сост. Е. Пастернака; послесл. Н. Банникова / Б.Л. Пастернак. М.: Худож. лит., 1988. 511 с.
4. Брудный А.А. Психологические элементы картины мира / А.А. Брудный // Академический вестник АУЦА. 2009. № 1 (9). С. 43–51.
5. Ширяева О.В. Идиостиль Д. Хармса: своеобразие и семантика повторов / О.В. Ширяева // Вестник Южно-Российского университета. 2007. № 3. С. 106–111.
6. Хайдеггер М. Искусство и пространство / М. Хайдеггер // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. М.: Политиздат, 1991. С. 95–102.
7. Квадратура смысла: французская школа анализа дискурса / пер. с португ., вступ. ст. П. Серио. М.: Прогресс, 1999.
8. Ревзина О.Г. Семиотический эксперимент на сцене: нарушение постулата нормального общения как драматургический прием / О.Г. Ревзина, И.И. Ревзин // Труды по знаковым системам V. Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1971. С. 232–254.