

## Перформативные основания лирики

В. И. Тюна

Российский государственный гуманитарный университет (Россия)

## Performative Origin of Lyrical Poetry

Valery Tyuna

Russian State University for the Humanities (Russia)

**Ключевые слова:** перформативное высказывание, лирический перформатив, автопрезентация, магический дискурс, нарративный дискурс, дискурсивная практика, когнитивная структура нарратива и перформатива, перформативная суггестия, типология лирических жанров.

Развитие нарратологии актуализировало проблему ее границ. Наиболее древним родом анарративных высказываний являются перформативы, гораздо менее изученные, чем нарративные дискурсы, хотя и не менее существенные. В статье ведется речь о том, что и по происхождению своему из заклинаний, и по своей коммуникативной природе художественная лирика перформативна, чем мотивируется ее специфическая емкость и преимущественная стихотворность, многие иные родовые особенности, а также основные жанровые модификации.

**Keywords:** performative utterance, lyrical performative, self-presentation, magical discourse, narrative discourse, discourse practice, cognitive structure of narrative and performative, performative suggestion, typology of lyrical genres.

The well-known origin that lyrical poetry has in magical speech practice is viewed in the light of performativity of magical incantations and the speech genres of praise and blasphemy, menace and peace, lament and desire related to them. Drawing a parallel with the well-developed categories of narrativity, the author describes basic aspects of the theory of performativity of the lyrical discourse that aims at deepening the understanding of genesis of lyrical subgenres and the lyrical genre of artistic works generally.

Перформативными, как известно, именуются высказывания, которые, по мысли Джона Остина, «никак не могут быть истинными или ложными <...> Если некто произносит подобного рода высказывание <...> тем самым он не просто говорит, но делает нечто» [Остин, 2006, с. 264]. Коммуникативные действия такого рода — в противоположность нарративным репрезентациям — являются речевыми *автопрезентациями*, поскольку субъект перформативного слова не свидетель событийного действия и не рассказчик о нем, а сам действующий.

Для литературоведения категориальной значимостью обладает не наличие в языке особых перформативных глаголов, которыми интере-

суется лингвистика, а функционирование в культуре особых речевых жанров. Перформативные жанры — это жанры непосредственного *действия словом*, осуществляющего изменение (заново «перформатирующего») самой коммуникативной ситуации общения. Таковы клятвы и проклятия, приказы и просьбы, жалобы, благословения, приветствия, разрешения, обещания, благодарности, завещания и т. п.

Перформатив является древнейшим родом говорения, мотивированным магической силой творящего и претворяющего слова. «Перформативное ядро культуры»<sup>1</sup> базируется на архаичных представлениях об *онтологических* возможностях магического дискурса, задающего бытийственные характеристики предметов, существ, отношений. Из этого корня произросли заклятия (объектов), клятвы (заклятия самого себя), проклятия/благословения (других субъектов) и молитвы (интерсубъектные заклинания, устанавливающие контакт между «я» и «сверх-я»). Данная эволюционная «развилка» дискурсивных практик являет собой картину генезиса многих речевых жанров, в частности, лирических.

В наше время «традиционную связь поэзии и магии» [Фридрих, 2010, с. 33], связь лирики с «магическими функциями слова» можно признать общим местом литературоведческой науки (см.: [Гаспаров, 2007]). Магическое прошлое лирического дискурса, во-первых, обеспечивает его неустранимую автономию относительно иных родов художественного письма; во-вторых, оно достаточно прозрачно мотивирует специфическую емкость, интегративность (по формуле Пастернака, здесь «в слово сплочены слова» [Пастернак, 1990]), а также и преимущественную стихотворность лирики. Принципиальная роль повторов, повышенная степень ритмической упорядоченности, повышенная плотность эпитетов, тропов, олицетворений, анаграмматическая и строфическая организация текста — все это своего рода рудименты глубоко архаичной вербально-синкретичной практики заговоров, заклинаний, «чародейного слова, вмещающего в себе страшную силу» [Афанасьев, 1994, с. 44]. Отсюда проистекает «вербальная магия», позволяющая, по мысли Гуго Фридриха, «ради эффекта околдования разбить, распылить мир на фрагменты. Темнота, инкогерентность становятся предпосылками лирической суггестии» [Фридрих, 2010, с. 34].

И. Г. Матюшина, убедительно возводя к магическим заклинаниям поэзию скальдов, приходит к выводу о том, что «скальдическая поэзия типологически ближе к тому этапу развития словесности, который реконструируется для долитературного периода античной культуры, когда на единой стадии магической дорелигиозной обрядности еще соседствуют плач, брань и эротика, дающие начало элегиям, ямбам и любовной лирике» [Матюшина, 2007, с. 87]. В этот период генезиса литературного письма пристально вглядывалась О. М. Фрейденберг,

<sup>1</sup> Ср.: «Правовые отношения возникли как продолжение перформативных высказываний, за которыми закреплялись права и обязательства <...> Перформативное ядро культуры сопровождается инсценировкой — искусством перформанса <...> т. е. сценарного действия» [Проскурин, 2011, с. 27].

трактуя древнегреческую лирику, которая «очень близка оракулу», как «долитературный жанр», речевой субъект которого оставался своего рода магом, жрецом, шаманом: «Архаические поэты близки <...> к ведунам и вещунам <...> Особенность этого раннего лирического „себя“ состоит в том, что <...> поэт-лирик по сути является „формой Аполлона“, неотделим от той мифопоэтической реальности, которую он описывает» [Фрейденберг, 2007, с. 398—400]. Для современного человека, как полагает И. Т. Касавин, магия выступает «моделью предельного опыта» [Касавин, 1998, с. 159]. В частности, «языковое творчество перестало быть прерогативой лишь шаманского культа и превратилось в литературу, сохраняя в себе фундаментальную магическую компоненту» [Касавин, 1998, с. 161].

Магическое слово являет собой чистый перформатив. Поэтому обращение к теории перформативности способно существенно углубить наше понимание лирических жанров и лирического дискурса в целом.

Перформативный род высказываний изучен гораздо менее основательно, чем нарративный, поэтому в осмыслении перформатива целесообразно ориентироваться на категории нарратологии, чьи успехи позволяют искать в ней опору для отталкивания при разработке проблем перформативной речевой практики. И прежде всего следует указать на принципиальную разницу базовых когнитивных структур нарратива и перформатива, на разнородность их архитектурных оснований. Рассказывание имеет структуру человеческого *опыта* (воспоминания, свидетельства), тогда как перформативное высказывание — более архаичную структуру *откровения* (озарения, догадки, домысла). «Ядро лирики <...> озарение, в котором обретают свои формы и поэтическое сознание, и мир. В этом озарении лирическое „я“ открывает себя» [Козлов, 2011, с. 187].

В противовес нарративу, репрезентирующему событийный опыт пребывания в мире, перформатив служит автопрезентацией субъекта речевых действий. В частности, лирический перформатив — это всегда личностная *самоактуализация* (неведомая магической культуре). Дистанция между референтной и коммуникативной сторонами высказывания в данном случае не пространственно-временная (не нарративная), но *архитектоническая* — это дистанция между внутренним и внешним аспектами бытия.

Нарративность встречается и в лирике, но это факультативный, неродовой феномен. Что же касается «чистой» (анарративной) лирики, то привычные нарратологические категории, успешно прилагаемые к эпике, требуют существенного переосмысления для приложимости к перформативной сфере художественных практик. Так, понятие лирического героя принципиально не может быть отождествлено с понятиями героя или рассказчика в эпических жанрах, а лирический сюжет — вовсе не развертывание истории в повествовательную цепь эпизодов. Художественное целое в лирике, по рассуждению Бахтина, «исключает все моменты пространственной выраженности и исчерпанности человека, не локализует и не ограничивает героя всего

сплошь во внешнем мире <...> не определяет и не ограничивает жизненного движения своего героя законченной и четкой фабулой; и, наконец, лирика не стремится к созданию законченного характера героя» [Бахтин, 2003, с. 230].

Базовыми характеристиками нарративного дискурса выступают событийность и точка зрения (см.: [Шмид, 2008]). Последовательно проводя параллели, можно выявить конститутивные свойства перформативного письма.

В частности, точке зрения нарратора здесь соответствует вектор коммуникативной направленности перформативного высказывания. Вектор перформативности может быть *апеллятивным* (направленность преобразовательного речевого действия непосредственно на адресата), *декларативным* (направленность на формируемый высказыванием коммуникативный объект) или *медитативным* (направленность на самого говорящего субъекта). Во втором случае вопрошаемым и вопрошающим, побуждаемым и побуждающим выступает внешнее по отношению к субъекту речи бытие («не-я»); в третьем таковым адресатом оказывается «другой во мне» (самоопределение перед лицом потенциально возможного иного позиционирования «я»).

Строго говоря, художественная лирика чисто апеллятивной (обращенной прямо к читателю) не бывает. Такова публицистическая «агитка» стихотворной формы. В противовес религиозному, эпистолярному, агитационному дискурсам в лирике, имеющей апеллятивную форму прямого обращения, приходится разводить фигуры адресата (в той или иной мере условного) и реципиента (читателя). Последний является участником действительного коммуникативного события (художественного), перед которым разыгрывается условное коммуникативное событие прямой адресации. Эпатажная лирика футуристов была «пощечиной общественному вкусу» своих адресатов, но она имела и имеет реципиентов, солидарных с ее эпатажностью.

Апеллятивный, декларативный и медитативный векторы лирического дискурса образуют жанровые модификации (варианты), но не базовые (не инвариантные) жанровые членения. Медитативный вектор при этом является исторически более поздним. Общая тенденция развития лирических жанров состоит в нарастании и, наконец, доминировании медитативного лиризма, нередко отождествляемого с «субъективностью».

При изучении нарративных практик в первую очередь проблематизируется категория референтной высказыванию «диегетической» *событийности*, сущностно разнородной с коммуникативным «событием самого рассказывания» [Бахтин, 1975, с. 403]. При обращении же к перформативным дискурсам категориальную параллель этой фундаментальной характеристике наррации призвана составить *суггестивность* коммуникативного события как прямого речевого действия.

Суггестивность не следует сводить к эмоциональному «заражению» или гипнотическому внушению. Латинское *suggestio* означало «подсказку», *suggerens* переводится как «наводящий» (вопрос). Подобно

музыке лирика, по выражению Томаса Туайнинга, «не подражательна, но, если можно так выразиться, намекающая (*suggestive*)» (см.: [Махов, 2008, с. 92]). «В этих музыкально-теоретических рассуждениях, — по мысли А. Е. Махова, — рождается, таким образом, новая романтическая модель художественного произведения как свободного поиска „невыразимого“, в котором соучаствуют творец и реципиент» [Махов, 2008, с. 93].

Перформативная суггестия представляет собой *вовлечение* адресата в актуальное коммуникативное событие, тогда как наррация дистанцирует адресата не только от повествуемого события, но и от фигуры повествователя: оставаясь участником «события рассказывания», слушатель не может совмещать себя с рассказчиком, а с лирическим героем — может и даже призван к этому: «Я нахожу себя в эмоционально-взволнованном чужом голосе, воплощаю себя в чужой воспевающий голос, нахожу в нем авторитетный подход к своему собственному внутреннему волнению» [Бахтин, 2003, с. 231].

Адекватное восприятие лирики (т. е. художественное, а не мемуарно-биографическое) — это не размежевание, а сопряжение рецептивной и креативной позиций, это ответное внутреннее проговаривание, *исполнение* (одно из значений слова *performance*) предлагаемого текста.

Разумеется, лирическое слово — в отличие от слова эпического — это автокоммуникативное слово, аналогичное слову дневника. Особенности своего синтаксиса и семантики оно до известной степени близко к структурам недискурсивной внутренней речи, исследовавшейся Л. С. Выготским и Н. И. Жинкиным. Но в противоположность дневниковому дискурсу дискурс лирический обращен к другим, к их внутренней речи — подобно тому, как танцор, выходя в круг, своими телодвижениями приглашает окружающих присоединиться к его воодушевлению. Здесь автокоммуникативное слово функционирует уже как гетерокоммуникативное (суггестивное).

Если исходным условием наррации служит наличие референтной высказыванию «картины мира, дающей масштабы того, что является событием» [Лотман, 1970, с. 283], то аналогичное условие перформатива — референтная *система ценностей* говорящего. Лирическое слово наследует онтологическую функцию ритуально-магического слова и выступает «мирообразующим» (Гиршман), а не свидетельствующим о мире, как слово нарративное. Лирический перформатив императивно задает общий ценностный кругозор участников лирического сопереживания как коммуникативного события. В эпическом дискурсе кругозор героя никогда не тождествен окружению — нарративной картине мира. Кругозор же лирического «я» (объединяющего субъекта с адресатом в суггестивное «мы») формируется самим высказыванием и не подлежит коррекции со стороны внешнего окружения, поскольку совпадает с актуальной для данного высказывания ценностной *архитектоникой* мира, «неотделим от мифопоэтической реальности» [Фрейденберг, 2007, с. 400]. Как замечал Роман Jakobson, любой объект

лирического внимания «не более чем приложение, аксессуар, задний план для первого лица настоящего времени» [Якобсон, 1987, с. 327].

В лирическом перформативе — в отличие от нарратива — мы имеем дело не с разделением на говорящего и внимающего, но с событием ментального единения. Здесь со стороны лирического субъекта имеет место акт *самоактуализации*, а со стороны реципиента — акт *самоидентификации* с лирическим субъектом, узнавания себя в нем, вхождения в хоровую солидарность с инициатором лирического дискурса как со своего рода запевалой. После разысканий А. Н. Веселовского исконно хоровая природа лирики представляется неоспоримо обоснованной исторически. В лирике «авторитет автора есть авторитет хора. Лирическая одержимость в основе своей — хоровая одержимость»; «...лирика жива только доверием к возможной хоровой поддержке», без которого «начинается разложение лирики» [Бахтин, 2003, с. 231–232].

Художественное восприятие лирического текста на краткие мгновения погружает нас в историческую глубину мифологических корней культуры, где «мы ничего не знаем более архаического, чем хор, с его слитной общественной плюральностью, еще не выделившей сольного начала» [Фрейденберг, 1997, с. 149]. В лирике «я» оказывается синекдохой «мы». Лирическое «чувство себя самого», по мысли лирического прозаика Пришвина, «интересно всем, потому что из нас самих состоят „все“» [Пришвин, 1996, с. 96]. Грань размежевания лирики и магии состоит в смене статуса заклинающего субъекта перформативной речи: в переходе от асоциального (трансцендентного) «я» шамана к социальному «я» солиста, индивидуального воплощения солидарности многих — воплощения, которое может быть верифицировано хором, тогда как таинство магии не подлежит верификации.

В своих истоках всякая человеческая коммуникация, как пишет С. Г. Проскурин, «связывается с диалогической формой верификации перформатива. Перформатив может быть верифицирован только через ритуальное повторение фразы» как «формула взаимности», как «соглашение, берущее начало в апелляции к божественному провидению» [Проскурин, 2011, с. 28–29]. Исключительно высокая значимость повторов в лирической поэзии восходит к истокам перформативной практики и служит своеобразным ресурсом верификации лирического перформатива, который представляет собой уже не наивно-реалистическое (магическое), но «воображаемое свершение» [Фридрих, 2010, с. 29]. Постепенное отмирание рудиментов магической вербальности у современной лирики (в формах верлибра и лирической прозы) не устраняет сущностной ее характеристики: лирический дискурс — это *перформатив хоровой значимости*, то есть перформатив с высоким потенциалом суггестивности.

Своеобразную параллель нарратологическому понятию интриги, вводимому для осмысления рецептивного аспекта наррации, составляет риторический *этос* речевого акта, который — по аналогии с «расой» индийской поэтики — был удачно определен авторами «груп-

пы  $\mu$ ). Он представляет собой «аффективное состояние получателя, которое возникает в результате воздействия на него» текстом [Дюбуа, 1986, с. 264]. Будучи некоторого рода этическим императивом, объединяющим участников общения, в области художественного письма это носит эстетический характер эмоциональной рефлексии («переживание переживания», по слову Бахтина), суггестивно распространяемой на адресата.

Инвариантный подход к типологии лирических жанров требует выявления того минимального числа «конструктивных факторов» (Тынянов), которые присущи данной модификации лирического дискурса на всем протяжении ее существования — от протолирических, дохудожественных, «зародышевых» речевых жанров до современности. Иначе говоря, требует исторической поэтики, генетического воззрения на формы художественного письма, за которыми, по формуле В. А. Грехнева, «мироощущение жанра, а не отдельных поэтических индивидуальностей» [Грехнев, 1994, с. 49].

Неэлиминируемыми, т. е. конструктивными, по Тынянову, аспектами лирики, способными размежевать базовые ее инварианты, следует признать следующие параметры перформативных стратегий лирического дискурса:

*ценностную архитектуру* пространственно-временной конфигурации лирического откровения как воззрения на мир;

*модус самоактуализации*, т. е. типовую позицию лирического субъекта в качестве «линии внутренней направленности <...> стремящегося „я“» [Бахтин, 2003, с. 230];

*этнос суггестивности*, которая в лирике обнаруживает себя как эстетическая модальность хорового единения реципиентов.

Перечисленные моменты, как стороны треугольника, суть нераздельные и неслиянные аспекты одного и того же: той или иной жанровой стратегии лирического дискурса. Основу такой (перформативной) стратегии составляет референтная система ценностей того или иного (инвариантного) типа, исторически сформировавшегося в ходе генезиса важнейших (системообразующих) лирических жанров.

К числу базовых для речевой культуры человека перформативов хоровой значимости принадлежат *хвала* и *хула*. Согласно рассуждению Бахтина, хвала и брань «составляют древнейшую и неумирающую подоснову основного человеческого фонда языковых образов (серьезных и смеховых мифов), интонационного и жестикуляционного фонда (обертонны индивидуализированной и экспрессивной интонации и жестикуляции), они определили основные средства изображения и выражения» [Бахтин, 1997, с. 84].

Запретительный (табу) и побудительный (приказ) перформативы, надо полагать, еще древнее, но их суггестивно-хоровой потенциал недостаточен, чтобы питать лирику. Адресату приказа или запрета невозможно идентифицировать себя с субъектом такого дискурса. Напротив, в случае автокоммуникативного запрета или приказа самому себе личности приходится раздваиваться на две неотожествимые инстан-

ции. Нарушения табу или повеления обнаруживаются в основаниях нарратива, а не перформатива. Впрочем, табуирование как система ценностей угадывается в истоках брани, а побудительная система ценностей питает хвалу.

Помимо хвалы и хулы не менее важными в жизни первобытного человека были, несомненно, перформативы *угрозы*, тревоги, устрашения, и напротив, *покоя*, умиротворения. На мой взгляд, они сыграли весьма существенную роль в генезисе лирических жанров. Наконец, самого пристального внимания заслуживают перформативы *жалобы* (плач, оплакивание) и *желания* (любовный зов, мольба, внерегламентарное волеизъявление).

Указанный круг протолитературных перформативов представляется кругом «жанровых зародышей» (Бахтин) лирики. От архаичного речевого жанра хвалы достаточно очевидная нить традиции ведет к оде; от брани — к лирической инвективе; от ритуального оплакивания — к элегии; от перформативов покоя и тревоги — к идиллии и балладе. Выявление наследуемых каноническими жанрами лирики инвариантных перформативных стратегий способно, как мне представляется, пролить свет и на дальнейшие судьбы этих жанров в романную эпоху разрушения канонической поэтики.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. Т. 1. М., 1994.
2. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
3. *Бахтин М. М.* Собр. соч.: в 7 т. Т. 5. М., 1997.
4. *Бахтин М. М.* Собр. соч.: в 7 т. Т. 1. М., 2003.
5. *Гаспаров М. Л.* Введение // Лирика: Генезис и эволюция. М., 2007.
6. *Грехнев В. А.* Мир пушкинской лирики. Н. Новгород, 1994.
7. *Дюбуа Ж.* и др. Общая риторика. М., 1986.
8. *Касавин И. Т.* Миграция. Креативность. Текст. Проблемы неклассической теории познания. СПб., 1998.
9. *Козлов В. И.* Архитектоника мира лирического произведения. Saarbrücken, 2011.
10. *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. М., 1970.
11. *Матюшина И. Г.* Становление лирики в средневековой Европе // Лирика: Генезис и эволюция. М., 2007.
12. *Махов А. Е.* Формирование теории лирики как литературного рода: (К вопросу о роли музыкальных аналогий в истории поэтики) // Литературоведческий журнал. М.: ИНИОН, 2008. № 23.
13. *Остин Дж.* Три способа пролить чернила. СПб., 2006.
14. *Пастернак Б.* «Скромный дом, но рюмка рому...» // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 2. Л., 1990. С. 7.
15. *Пришвин М. М.* Дневники Пришвина / Публикация Л. Рязановой // Вопросы литературы. 1996. № 5.
16. *Проскурин С. Г.* К вопросу о тематической сети языка и культуры: Древние перформативы, космос и римское право // Критика и семиотика. Новосибирск; М., 2011. Вып. 15.



17. *Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. М., 1997.
18. *Фрейденберг О. М.* Происхождение греческой лирики // *Лирика: Генезис и эволюция.* М., 2007.
19. *Фридрих Г.* Структура современной лирики. М., 2010.
20. *Шмид В.* Нарратология. М., 2008.
21. *Якобсон Р.* Работы по поэтике. М., 1987.

#### REFERENCES

1. *Afanas'ev A. N.* Poeticheskie vozzreniya slavyan na prirodu: v 3 t. T. 1. М., 1994.
2. *Bakhtin M. M.* Voprosy literatury i estetiki. М., 1975.
3. *Bakhtin M. M.* Sobr. soch.: v 7 t. T. 5. М., 1997.
4. *Bakhtin M. M.* Sobr. soch.: v 7 t. T. 1. М., 2003.
5. *Gasparov M. L.* Vvedenie // *Lirika: Genezis i evolyutsiya.* М., 2007.
6. *Grekhnev V. A.* Mir pushkinskoy liriki. N. Novgorod, 1994.
7. *Dyubua Z. i dr.* Obschaya ritorika. М., 1986.
8. *Kasavin I. T.* Migratsiya. Kreativnost'. Tekst. Problemy neklassicheskoy teorii poznavaniya. SPb., 1998.
9. *Kozlov V. I.* Arkhitektonika mira liricheskogo proizvedeniya. Saarbrücken, 2011.
10. *Lotman Y. M.* Struktura khudozhestvennogo teksta. М., 1970.
11. *Matyushina I. G.* Stanovlenie liriki v srednevekovoy Evrope // *Lirika: Genezis i evolyutsiya.* М., 2007.
12. *Makhov A. E.* Formirovanie teorii liriki kak literaturnogo roda: (K voprosu o roli muzykal'nykh analogiy v istorii poetiki) // *Literaturovedcheskiy zhurnal.* М.: INION, 2008. № 23.
13. *Ostin D.* Tri sposoba prolit' chernila. SPb., 2006.
14. *Pasternak B.* "Skromny dom, no ryumka romu..." // *Pasternak B. Stikhotvoreniya i poemy: v 2 t. T. 2. L., 1990. S. 7.*
15. *Prishvin M. M.* Dnevnik Prishvina / Publikatsiya L. Ryazanovoy // *Voprosy literatury.* 1996. № 5.
16. *Proskurin S. G.* K voprosu o tematicheskoy seti yazyka i kul'tury: Drevnie performativy, kosmos i rimskoe pravo // *Kritika i semiotika.* Novosibirsk; М., 2011. Vyp. 15.
17. *Freydenberg O. M.* Poetika syuzheta i zhanra. М., 1997.
18. *Freydenberg O. M.* Proiskhozhdenie grecheskoy liriki // *Lirika: Genezis i evolyutsiya.* М., 2007.
19. *Fridrikh G.* Struktura sovremennoy liriki. М., 2010.
20. *Shmid V.* Narratologiya. М., 2008.
21. *Yakobson R.* Raboty po poetike. М., 1987.

---

#### Тюпа Валерий Игоревич

Доктор филологических наук, профессор.  
 Российский государственный гуманитарный университет (Россия).  
 E-mail: v.tiupa@gmail.com

#### Tyupa Valery

PhD, Professor.  
 Russian State University for the Humanities (Russia).  
 E-mail: v.tiupa@gmail.com