

ПОЭЗИЯ И ПЕРФОРМАТИВНОСТЬ: ЗА ПРЕДЕЛАМИ ФОРМАЛИЗМА И КОНТЕКСТУАЛИЗМА

В. А. Однорал

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Поступила в редакцию 25 декабря 2022 г.

Аннотация: в статье поднимается вопрос о возможности критического исследования поэзии с точки зрения концепции перформативности. Перформативная теория, сфокусированная как на форме речевого акта, так и на воспроизводстве социального значения в процессе говорения, позволяет примирить ставшую традиционной дихотомию формализма и контекстуализма в поэтической критике конца XX в. Поэтический язык и культурная реальность с этого момента связаны: поэзия как часть культуры может принимать участие в культурном процессе, но всегда сохраняет высокое значение формального аспекта, чтобы оставаться поэзией. Стихотворение как перформативный акт представляется нам уже не только объектом критики, но самой критикой и поэтическим действием. **Ключевые слова:** поэзия, критика, формализм, Новый историзм, перформативность, культурология.

Abstract: the article raises a question about an opportunity of poetry criticism in terms of performativity. Performativity theory, focused both on the form of speech act and on the reproduction of social meaning in speaking, lets to reconcile the traditional dichotomy between formalism and contextualism in poetry criticism of the late 20th century. From this moment poetic language and cultural reality are connected: poetry as a part of culture can participate in cultural process, but always keeps a high significance of the formal aspect to remain poetry. A poem as a performative act no longer only an object of criticism, but also a criticism and a poetic action.

Key words: poetry, criticism, formalism, New Historicism, performativity, cultural studies.

С точки зрения литературной критики, американский литературный деконструктивизм в определенной мере можно считать переходным этапом между исчерпавшим себя формализмом и сменившими его направлениями, перешедшими к более широкой социальной и культурной критике. Наиболее интересным и плодотворным в этом плане является исследование поэзии, предъявляющей предельно высокие требования к формальному аспекту. Поэзия также способна транслировать контекстуальные смыслы, циркулирующие за пределами ее автономной, по мнению некоторых известных критиков (например, новых критиков), сущности, т. е. формы.

Потерянная благодаря русским и англо-американским формалистам связь поэзии с эмпирией воспринималась как жертва ради выгоды: американский литературный критик Джонатан Каллер подчеркивает,

что в этом контексте то, что «поэзия теряет в конкретной исторической правдивости и привязанности к контексту, компенсируется ее достижением самодостаточности и автономности литературного произведения» [1, р. 148]. Однако к 1980-м гг. представление о поэзии как саморефлексивном источнике смысла стало неудовлетворительным. Кто-то должен был предположить, что референтом поэзии также должно быть историческое изменение или сдвиг. Американская поэтесса Дж. Рут Гендлер пишет о недостатках формального подхода к поэзии, который представляет поэзию как «утонченную форму, не имеющую отношения к нашей жизни <...> слишком абстрактную, недоступную, сентиментальную и изощренную» [2, р. 21]. Формализм и его остатки, таким образом, могут выступать как сопротивление поэзии, которая, по мнению Рут Гендлер, является местом встречи души и мира, где и стихотворение изменяется, и само изменяет язык, знание и человеческий опыт [там же, р. 22].

В 1986 г. деконструктивист и литературный критик Дж. Хиллис Миллер, покинувший Йельский университет, становится президентом Ассоциации современного языка (MLA) – наиболее авторитетной организации США по изучению языка и литературы – и начинает полемику о жизнеспособности деконструкции, продолжавшуюся до 1989 г. После того как Миллер объявил «эру деконструкции» завершённой, критики осознали необходимость вернуться к более ориентированным на человека сочинениям о власти, истории и идеологии, изучении литературы, классово-борьбе, угнетении женщин, реальной жизни мужчин и женщин в обществе, о том, как эти явления существуют сами по себе и как должны быть отражены в литературе. Этот исторический поворот должен был стать отступлением, как утверждал Хиллис Миллер в работе «Существует ли этика чтения?», к «старым биографическим, тематическим и литературно-историческим методам, которые предшествовали англо-американской Новой критике и русскому формализму» [3, р. 80]. Однако развитие историзма должно происходить уже не в рамках больших нарративов и единой парадигмы. Необходимо, чтобы литература, в нашем случае – поэзия, посредством своего многообразия форм и содержания нашла адекватный способ реагировать и отвечать на рост социальной и политической озабоченности – феминизмом, постколониализмом, новыми медиа и т. д., – которые проникают в литературную теорию и приносят всё бóльшую неопределенность в вопрос о природе и назначении литературного произведения как такового.

Ответы на эти вопросы пытается дать английский Новый историзм, или культурный материализм, как часть современных *cultural studies*, сформированный в значительной степени под влиянием марксизма, эпистемологии Мишеля Фуко и деконструктивизма. Один из виднейших представителей этого направления Луис Монтроуз определяет литературу как нестабильное полемическое поле вербальных и социальных практик. Тем самым литературная критика переосмысляет себя, считает Монтроуз, как «интеллектуально и социально значимую работу, произ-

водимую в историческом настоящем» [4, р. 31], которая оставляет позади как автономию произведения, так и строгий метод его анализа.

Несмотря на то что момент прочтения и выписывания контекстуальных связей всё также является близким и тщательным, теперь он ориентирован, в отличие от близкого чтения (*close reading*) формалистов, не только внутрь произведения, но также вовне. В случае литературы под пристальным вниманием представителей Нового историзма оказывались: публикация и производство книг, уровень грамотности читателя, биография автора, перевод книги в другие культурные формы (кинематограф), рецензирование, академическое признание, отношение книги к жанру, другим книгам и дискурсам, а также современным темам/проблемам. Фактически, как справедливо отмечает Кэтрин Галлахер в работе «История литературной критики», «социальный аспект был перенесен из культурных исследований в литературную критику» [5, р. 71]. Новые историки предложили более сложные модели отношений между текстом и контекстом, чем простое зеркальное отражение: история не является фоном для текста, они не зависимы друг от друга; текст не только отражает темы времени и контекст, но формирует эти контексты, убеждая людей принимать частные убеждения и мнения.

Сложность включения поэзии в систему взаимоотношений дискурсивного и материального объясняется тем, что поэтический текст часто включает в себя уникальность фраз и фигур речи, которые не подразумевают замены и перемещения. Это было достоинством и одной из главных отличительных черт поэтического произведения в рамках Новой критики: поэзия – это только сама поэзия, и мы не имеем никакого внешнего референта, с помощью которого можно измерить ее значение. Здесь мы сталкиваемся со своеобразной особенностью поэтического дискурса – его передним планом, состоящим из уникальных фраз и слов, эффектов и значений при отсутствии внешнего референта, чья специфичность и устанавливает их исторический статус, т. е. особенность их высказывания.

Однако это уже не является актуальным для Нового историзма – не только литературной критики, но одного из методов культурных исследований, которые не допускают самореференции произведения и его автономии. Литература вслед за этим теперь представляет собой совокупность тематических элементов, отсылающих нас к идеологиям и темам, циркулирующим в других социальных практиках, где культурный смысл находится в дискурсах и институтах, лежащих за пределами литературы.

Так как теперь без контекста не может быть культурного смысла и для поэзии, необходимо найти объяснительную модель, которая учитывала бы взаимосвязь между ее внутренней формальной и внешней контекстуальной референтностью. Эта модель должна учитывать как миметическую (степень, в которой поэзия воплощает знание об историческом контексте и способна к воспроизведению культурной динамики),

так и конститутивную функцию (степень, в которой поэзия предлагает собственное уникальное значение, а не просто отражает и повторяет). Эти вопросы решает перформативная модель, основанная на теории речевых актов, взятая из аналитической философии языка, которая в конце XX в., дает более сложную и динамичную модель взаимоотношений между поэзией и культурой, чем мимесис.

Сейчас концепция перформативности представляет собой сложный комплекс идей, непрерывно развивающийся с середины прошлого века от концепции перформативного языка Джона Лэнгшо Остина, ее модификации теоретиком речевого акта Джоном Сёрлом и лингвистом Эмилем Бенвенистом, через постструктуралистскую критику Жака Деррида, риторическую критику Миллера к употреблению в антропологии, гендерной теории (Джудит Батлет), квир-теории, исследованиях поэзии и, разумеется, перформанса.

Перформативность – материалистский концепт, как вследствие его фокусировки на речевом акте, так и вследствие материальности означающего и его вниманию к производству социального значения. Знак и референт в этом случае не являются независимыми: ссылка не предшествует языку, но создается речевым актом, который тем самым выполняет действие, которое модифицирует реальность, делая что-то со словами. Перформативность затрагивает реальность через двойной процесс создания собственного значения, когда материальный акт провозглашения выходит за пределы своего языкового содержания в контекст материального производства социального эффекта через повторяющиеся практики. Таким образом, дискурс и материальность являются неразделимыми.

Перформативность в вопросах взаимоотношения литературы и общества избегает дуалистического традиционного разделения языка и культурной реальности. Благодаря сосредоточению внимания на действии как объединяющем факторе прежде конкурирующих категорий – идеализма и материализма, частного и общего, индивидуального и социального – перформативность предполагает, что объекты ничего не значат вне системы значений, а дискурс не обладает практическими возможностями вне материального существования. Это вопрос не просто связи между высказыванием и непосредственным контекстом, а дискурсивной непрерывности между различными формами дискурса. Перформативный акт порождает момент соединения языка и общества. В речевом акте говорящий и культурный контекст неразделимы в состоянии взаимной согласованности и поддержки.

Однако как может всё вышесказанное быть применимо к поэзии и написанию стихотворений? В работе «Перформативные высказывания» (1961) Остин приводит список неэффективных перформативных высказываний, среди которых оказываются стихи: «Случается и так, что мы произносим перформативное высказывание (как, впрочем, и высказывание любого другого типа), играя роль в спектакле, сочиняя стихотворение или просто шутки ради, – в каковом случае высказывание будет

иметь иную направленность, нежели в обычных обстоятельствах, так что мы не можем считать, что соответствующее действие выполнено полноценным образом» [6, с. 269–270]. Один из представителей Новой критики Монро Бердсли в работе «Возможности критики» (1970) высказывал подобную мысль в менее провокационной формулировке. Бердсли писал, что стихотворение не может быть иллокутивным (говорение с намерением) актом, потому что является вымышленным иллокутивным актом [7, р. 59]. Это лишает поэзию возможности «делать вещи при помощи слов» в реальном мире, но, как нам кажется, совершенно не отказывает поэзии в способности имитировать перформативные механизмы воспроизводства по примеру обыденной речи.

Из обеих формулировок следует, что речь в стихотворении не является набором реальных вопросов или команд, которые, как с необходимостью перформативов, должны быть сказаны всерьез. Этот момент теории перформативного языка и возможность ее применения в литературе был предметом нападков на Остина со стороны представителей деконструктивизма и особенно Жака Деррида. Английский поэт и переводчик Джеффри Хилл также являлся сторонником перенесения перформативной теории в область поэзии. Об этом свидетельствуют недавние работы современного английского философа Максимилиана де Гейнесфорда, посвященные исследованию перформативных высказываний в поэзии Хилла. В работе «Серьезность поэзии» (2009) де Гейнесфорд утверждает, что в соответствующих обстоятельствах в поэзии могут встречаться подлинные перформативы, но наиболее важно, чтобы они были таковыми познаны [8, р. 13]. Теория речевых актов является важным вызовом автономии поэтического: стихотворение может показать и самому поэту, и читателю свое содержание, только тогда, когда оно закончено и доведено до сознания, т. е. тогда, когда и стихотворение совершено, как действие, и когда его действие совершено. Отечественный поэт и философ Виталий Лехциер видит в этом способность «поэтического опыта к коммуникативной чуткости, интерречевой восприимчивости» [9], когда поэзия становится, с одной стороны, повседневной практикой, и, с другой – предметом культурного исследования. С учетом вышесказанного мы можем сделать вывод, что поэзия может имитировать социальный дискурс, а также, как и любая другая речь, являться культурным событием, которое участвует в социальной реальности, реконструирует ее или изменяет в самом акте повторения ее норм.

Таким образом, мы выяснили, что в результате тесной взаимосвязи и взаимовлияния с внешней реальностью стихотворения, как и перформативы, приобретают значение через подобные неизбежные отношения с актами, которые оказываются подсмотрены или пересмотрены в рамках поэзии из примеров обыденной речи. Возможно, именно перформативность – тот концепт, который может примирить формализм Новой критики и контекстуализм Нового историзма. Ведь стихотворение, пусть уже не автономное, как и перформатив, открыто не только вовне, но и

вовнутрь, взаимодействуя не только со спектром внешних социальных связей, но сохраняя самореферентный характер и поэтический формализм.

Поэзия сходна с перформативами, поскольку демонстрирует иллюзивные эффекты (пусть и вымышленные), рецитирует соглашения и формулы, создает свой собственный смысл и, конечно, что-то делает со словами. Однако между ними нет прямого соответствия в терминах функционирования и производства. В этом контексте мы рассматриваем поэтическое высказывание как перформативное, где текст сам по себе является актом в той мере, в которой является сказанным (написанным) соответствующим человеком (поэтом) в определенных исторических и культурных условиях. Получается, стихотворения, как и перформативы, обретают смысл и культурное значение согласно функциям, которые они выполняют в социальных контекстах. Автономность и перформативность в результате оказываются, как мы видим, полярно противоположными и даже взаимоисключающими характеристиками поэтического произведения.

Вместо того чтобы отделять литературу от жизни, перформативная модель непосредственно связывает литературу с другими источниками опыта. Стихотворение становится формой, способной помогать нам приобретать знание через подобные акты, а также привлечь внимание к определенным областям опыта. Поэзия выходит, таким образом, за пределы и формализма, и контекстуализма в условиях отказа от абстрактного обоснования и теоретизирования, продиктованного современной культурной ситуацией. Стихотворение как перформативный акт требует различных действий: стихотворение как говорение представляет собой артикулированную речь, в то время как чтение на бумаге включает в себя реакцию на речь поэта и симпатию к ситуации, которую он создает. Поэтому перформативная модель подталкивает нас к выводу, что в зависимости от условий, в которых стихотворение создавалось, существует и продуцируется, будут определяться как его собственный статус и влияние, так и условия необходимого взаимодействия с ним.

Литература

1. *Culler J. Deconstruction : Critical Concepts in Literary and Cultural Studies / J. Culler. – Abingdon : Taylor & Francis, 2003. – 424 p.*
2. *Ruth Gendler J. Changing Light : the Eternal Cycle of Night and Day / J. Ruth Gendler. – N. Y. : Harpercollins, 1991. – 131 p.*
3. *Reading Narrative : Form, Ethics, Ideology / ed. J. Phelan. – N. Y. : Columbia UP, 1989. – 294 p.*
4. *The New Historicism / ed. H. Aram Veenser. – London : Routledge, 1989. – 318 p.*
5. *Gallagher C. The History of Literary Criticism / C. Gallagher. // Daedalus. – 1997. – Vol. 126, № 1. – P. 133–153.*
6. *Остин Дж. Три способа пролить чернила : философские работы / Дж. Остин. – СПб. : Алетейя, 2006. – 335 с.*

7. *Berdsley M. C.* The Possibility of Criticism / M. C. Berdsley. – Detroit, MI : Wayne State University, 1970. – 123 p.

8. *De Gaynesford M.* The Seriousness of Poetry / M. De Gaynesford // *Essays of Criticism*. – 2009. – Vol. 59, № 1. – P. 1–21.

9. *Лехциер В.* Поэзия в эпоху постметафизического мышления : «чужая речь» и чужая метафизика : поиски новой онтологии в слове / В. Лехциер. – URL: <http://gefter.ru/archive/16830>

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

*Однорал В. А., аспирант кафедры истории и теории мировой культуры
E-mail: odnoral.valeria@yandex.ru*

Moscow State University named after M. V. Lomonosov

*Odnoral V. A., Post-graduate Student of the History and Theory of World Culture Department
E-mail: odnoral.valeria@yandex.ru*