

Невысказанное высказывание Евгения Гришковца

Н. Голубцова
НОВОСИБИРСК

Театр Евгения Гришковца – театр авторский, своеобразный, театр, который отличается прежде всего установкой на «не отягощенное условностями нефиксированное искусство»¹, по словам самого автора. Персонаж Гришковца искренен, трогательно прост и естественен, и настолько же прост и естественен его язык. Главное, что отличает его сценическую речь, – сбивчивость, негладкость, то есть преднамеренная не-литературность и не-сценичность.

В лингвистике речь, обладающая подобными характеристиками, определяется как спонтанная. **Спонтанность** подразумевает порождение речи в момент произнесения, однако допускает подготовленность разной степени – будь то предварительное обдумывание или запись на бумаге. Поэтому применение понятия «спонтанная речь» к художественному языку является вполне допустимым. По отношению же к языку Гришковца оно более чем оправданно: главное условие языковой игры в театре Гришковца, которое распространяется и на самого автора, и на других актеров, – не произносить заученный текст, а импровизировать на заданную тему, то есть свободно, спонтанно высказываться от своего лица.

Это правило было установлено Гришковцом еще в те времена, когда он играл в собственном театре «Ложа» в городе Кемерово. Правило, на наш взгляд, появилось не случайно. До этого Гришковец увлекался пантомимой. Вспоминая об этом времени, он говорит: «Произнесение речей со сцены казалось мне разновидностью преступления. Потом время метафорического языка, всех этих таинственных жестов прошло, и я вырвался из пантомимы, как из

¹ Ванденко А. Зачем Евгений Гришковец съел собаку? // http://grishkovets.com/press/release_23.html

торьмы»². Импровизация, спонтанность стали радостью освобождения от бессловесности, максимальным использованием возможности говорения, вдруг осознанной способности выразиться словами, вы-сказаться. Недаром свои произведения Гришковец иногда называет высказываниями.

Порог вербализации был преодолен, однако этот момент не стал забытым фактом творческой биографии автора. До сих пор каждое его высказывание на сцене превращается в попытку переступить этот порог и завершается признанием в собственной языковой беспомощности. Например, его спектакль «Как я съел собаку» начинается следующим образом: персонаж смущенно садится на стул, вздыхает, не в силах начать говорить, делает характерные жесты руками, цокает, после чего следует фраза: *Ээ... в смысле... ээ... начинать трудно всегда. Ну потому что нет никаких... кхм... ну никаких таких слов... для такой ситуации, чтобы начать говорить непридуманно*³.

В этом отрывке просматриваются первостепенные признаки спонтанной речи, которые называются феноменами колебания, или феноменами хезитации (hesitation phenomena). Среди них особо выделяются **паузы хезитации**. Как лингвистический объект пауза хезитации описывается в зарубежной лингвистике с 1950-х гг., имеются попытки ее изучения и в русистике, однако до сих пор системного исследования этого явления не представлено, как и не определены его четкие границы. Проблема состоит в том, что в понятие «пауза» включаются не только действительные перерывы в фонетическом потоке, но и все элементы, которые могут появиться как заполнители или заместители этих пауз – начиная от нефонемных «эканий» и «мэканий», семантически опустошенных дискурсивных маркеров (*значит, это самое, ну, вот, как бы* и т. д.) и заканчивая другими феноменами колебания (повторы, заикания, незавершенные предложения и др.). В качестве заполнителей могут рассматриваться также невербальные элементы типа вздохов, покашливаний, а также предвербальные жесты. Единственное, благодаря чему все эти разнородные элементы колебания можно идентифицировать как экспоненты паузы колебания, – это особый план содержания, которым обладает любая пауза хезитации независимо от контекста. Этим планом содержания является сигнал говорящего слушающему о собственном речевом затруднении, который можно описать словами «Я думаю» (I'm thinking)⁴.

Заметим, что если ранее пауза хезитации описывалась как «паразитическое» явление, то теперь она обрела статус полноправного объекта изучения современной лингвистики. Пауза хезитации рассматривается как неотъемлемая часть спонтанной речи и коммуникативно значимый феномен устного дискурса. Спонтанная сценическая речь Евгения Гришковца примечательна тем, что дает материал для возможного изучения паузы хезитации на уровне дискурса художественного и, вместе с тем, очередного подтверждения ее не

² Там же.

³ В статье приведены отрывки транскрипции, сделанной по видеозаписям спектаклей Е. Гришковца «Как я съел собаку» и «ОдновреМенно», которые не сопровождаются специальными ссылками.

⁴ Fischer K. (1999). Die Ikonizität der Pause: Zwischen kognitiver Last und kommunikativer Funktion // <http://archiv.ub.uni-bielefeld.de/vortrag/pdf/fischer.pdf>

деконструктивного, а, напротив, конструктивного характера – уже не только в коммуникативном, но и в художественном плане.

То, что пауза хезитации является основным формальным признаком текстов Гришковца, не вызывает сомнения. Это касается не только устного, но и письменного дискурса автора. Паузы хезитации обнаруживаются и в записанных им текстах пьес, и в прозаических произведениях. Например, многочисленны «следы» пауз хезитаций, оставленные в виде многоточий на страницах романа «Рубашка»: *Я архитектор... То есть, я не государственный архитектор, который создает «застывшую музыку» и фиксирует эпоху... Я не влияю на изменение лица города... Я построил десяток загородных домов*⁵. Такое обилие пауз хезитации только подтверждает, что спонтанность – закон, по которому функционирует весь художественный дискурс Гришковца. Его тексты спонтанно записываются («Пишу я очень быстро, начисто и почти не правлю»⁶, – это признание самого писателя), а затем спонтанно живут, развиваются, постоянно изменяясь, переделываясь, вследствие чего каждое авторское исполнение спектакля становится неповторимым. Не случайно, что Гришковец с неохотой издал тексты пьес – только с оговоркой, что опубликованные варианты ни в коем случае не должны считаться фиксированными, каноничными.

Главное, однако, заключается не в том, что пауза хезитации пронизывает спонтанные тексты Гришковца, а в том, что она из формального речевого признака превращается в концептуально значимый первоэлемент этих текстов. При этом имманентные свойства паузы хезитации в рамках высказывания-фразы коррелируют с идейным содержанием целого высказывания-текста.

Первым из этих свойств следует назвать **темпоральность**: пауза хезитации, незаполненная или заполненная, обладает временной длительностью, которая может быть измерена в секундах. Затруднение говорящего носит не только когнитивный, состоящий в поиске адекватного вербального выражения мысли, но и темпоральный характер: сигнал «Я думаю» подразумевает и «Дайте мне время подумать». Можно сказать, что заполнение паузы хезитации является попыткой говорящего незаметно выиграть время для того, чтобы найти нужное слово.

Характерно, что Гришковец создал целый спектакль на тему времени – «ОдноврЕмЕнно». Проблема времени ставится им именно в языковом аспекте: он измеряет временем высказывание. Вербальное высказывание, по Гришковцу, является единственно доступным человеку способом самовыражения, однако не может адекватно отражать стремительные процессы внешнего и внутреннего мира в силу своего темпорального характера: *И для того, чтобы вот так вот говорить, нужно время. Время. А что я вот так вот могу сообщить про то, что я здесь рассказывал? Вот смотрите. Допустим. Подхожу я к окну, одергиваю шторы, и у меня... ну... в комнате становится светло. Потому что там солнышко, и оттуда лучики попали ко мне в окошко. Потому что я одернул шторы. А если так по совести сказать, никакое это не солнышко.*

⁵ Гришковец Е. Рубашка: Роман. М., 2004. С. 20.

⁶ Кочеткова Н. Евгений Гришковец: "Я не был альтернативным никогда"// http://grishkovets.com/press/release_57.html

Это такая здоровенная звезда, которой совершенно пофигу, как мы ее тут называем, и что я тут одернул шторки. Вот. И эти лучики ко мне в окошечко попали с такой скоростью, с какой я даже не понимаю. Я, конечно, могу сказать: «Стало светло очень быстро». Или: «Стало светло сразу». Но что это вообще сообщит кому-либо про эти лучи? Что я вообще могу про всё это говорить? Кроме того, высказывание всегда осуществляется последовательно и поэтому не способно передать множество внешних и внутренних событий, которые происходят одновременно. Оно может описывать их поочередно, что требует, опять же, временных затрат: *И вот это я рассказывал, рассказывал и в общем-то уже устал рассказывать. Причем могло...ээ... могло показаться, что я перескакивал с одного на другое. Знаете, даже если бы захотел перескочить с одного на другое, у меня бы не получилось, потому что я могу говорить одно, а потом другое.* В начале спектакля Гришковец заранее предупреждает о том, что он будет говорить 1 час 40 минут, а в конце озвучивает цель своего выхода на сцену: *Я хочу, чтобы ... мне дали время... чтобы меня послушали, чтобы меня... ну, чтобы мне были рады... Чтобы мне дали время.* Таким образом, интенциональные основы паузы хезитации и целого спектакля совпадают.

Другое важное свойство паузы хезитации, имеющее отношение не столько к самому говорящему, сколько к слушающему, – это **апеллятивность**. Благодаря обращенности к слушающему все паузы хезитации в спонтанной речи оказываются не только когнитивно оправданными, но и коммуникативно релевантными – в большей или меньшей степени. Действие паузы хезитации может ограничиваться тем, что собеседник, правильно воспринявший сигнал с просьбой об ожидании, не выходит из роли слушателя и не перебивает говорящего. Однако с помощью заполненной паузы говорящий может также манипулировать вниманием слушателя (например, усиливать благодаря дискурсивным маркерам *ну, вот, значит, такой*) и даже напрямую апеллировать к нему (для этого служит экспонент *как сказать?*). Характерно, что «общение» со слушателем во время паузы хезитации носит неинформативный, бессодержательный характер. Экспоненты паузы колебания всегда десемантизированы, ибо в момент когнитивного затруднения говорящий может употребить только такие элементы, которые требуют минимальных когнитивных затрат и окажутся адекватными в любом контексте. В результате пауза хезитации представляет собой перерыв в информационном потоке⁷, несет нулевую информативную нагрузку, компенсируемую, однако, апеллятивной. Одним из ярких примеров десемантизированных заполнителей с высоким апеллятивным потенциалом может служить маркер *как бы*. Благодаря своему генетическому родству со сравнительной частицей *как бы*, выражающей приблизительное подобие, сходство, этот маркер отличается способностью «включать» воображение слушателя. Употребляя его в качестве заполнителя, говорящий снимает с себя ответственность за ясное изложение мысли, рассчитывая на эмпатию слушающего.

⁷ Александрова О.А. Речекоммуникативный статус паузы колебания. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Великий Новгород, 2004. С. 9.

Соответственно, речь, насыщенная паузами хезитации, отличается высокой степенью обращенности к слушателю, что характерно для Гришковца. Его персонаж выходит на сцену с расчетом, что зритель открыт и благосклонен к нему и не только даст ему время высказаться, но и постарается понять его высказывание от начала до конца и, более того, – «почувствовать». Его общение с залом динамично: зритель откликается на его монолог то смехом, то трансовым молчанием «прочувствования». Идея понимания, точнее, идея потребности быть понятым – ключевая у Гришковца: *Просто мне нужно объяснить... Но не просто объяснить, а чтобы еще стало понятно!*⁸

Именно исходя из расчета на «понятливого», контактного зрителя, Гришковец может позволить себе быть спонтанным, и, как следствие, косноязычным. И наоборот: именно из этого расчета он сознательно дает установку на спонтанность, ведь спонтанная речь – речь неофициальная, естественная – легче всего доступна пониманию. Речь, порождаемая спонтанно, предполагает слушателя, настроенного на понимание. Можно сказать поэтому, что Гришковец сам формирует зрителя, который поймет, «почувствует», да еще воскликнет: «Ну точно! Это же про меня!» Персонаж стоит на сцене, но не возвышается над зрителем в зале, не заумничает, он прост, а главное – обычен, обыденен. Его монолог – это дискурс повседневности. Благодаря этому его язык становится понятным и доступным настолько, что оказывается универсальным: Гришковца «почувствовали» и признали не только в России, но и в Германии, Швейцарии, Франции, Польше, Швеции, Финляндии и Израиле.

Итак, коммуникативная значимость паузы хезитации оправдывает появление «слов-паразитов» в повседневной речи, а в сценической речи Гришковца является предпосылкой для построения живого, контактного, недистанцированного от зрителя театра.

Однако самое примечательное свойство паузы хезитации – ее **метакоммуникативность**. Речь идет не только и не столько о тех экспонентах паузы хезитации, которые носят чисто метатекстовый характер (например, *короче говоря, так сказать, если можно так выразиться* или метатекстовые комментарии типа: *Ну... с чего бы начать*). На самом деле любая пауза по своей природе метакоммуникативна, потому что по сути является рефлексией по поводу трудностей порождения текста. Поэтому спонтанный текст можно бы было представить в виде двутекста⁹, который состоит из собственно текста и вплетающегося в него «хезитационного» метатекстового слоя. Таким образом, пауза хезитации – это не только остановка, за время которой говорящий может найти адекватное вебальное выражение, не теряя при этом коммуникативной связи с собеседником. Одновременно с этим пауза хезитации – разрывающая речевой поток лакуна, которая не может не появиться в спонтанной речи, но которой, по представлению говорящего, не должно быть, и именно поэтому он стремится автоматически либо намеренно заполнить ее. Этот факт можно рассматривать как проявление неосознанной либо сознательной рефлексии, свой-

⁸ Гришковец Е. Одновременно // Е. Гришковец. Зима: Все пьесы. М., 2004. С. 206.

⁹ Вежбицка А. Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1978. Вып. 8. С. 403.

ственной человеческому интеллекту, которая в данном случае затрагивает несовершенство языка.

Метатекст в текстах Гришковца занимает весомое место. Мета высказы- вания могут иметь различную протяженность, появляясь как заполнители пауз хезитации или в виде отдельного рассуждения, однако они почти всегда каса- ются темы языкового бессилия либо неадекватности, несоответствия языкового выражения передаваемой им мысли:

*Совсем недавно я узнал... Точнее... **Не знаю, как сказать...** Я узнал та- кую вещь, которая меня не то чтобы огорчила или разочаровала... Или удиви- ла... **Не знаю**¹⁰.*

*И вот это все я сейчас говорил и понимал, что **нужно говорить не так**. То есть я говорил, перескакивал с одного на другое, чего-то уточнял, растол- ковывал... **И заранее понимал, что как надо, ... я рассказать не могу**. Зара- нее понимал, что ничего не получится.¹¹*

Таким образом, Гришковец выходит на сцену, чтобы высказаться и быть понятым, заранее осознавая принципиальную невозможность высказаться так, чтобы быть понятым по-настоящему: *А когда понятно, что **ничего не объяс- нить**, когда ты чувствуешь, чтобы ты ни говорил, чтобы не делал... Ты, все равно, выглядишь, как какой-то иероглиф. Непонятный знак. А коль скоро это так, то хочется быть хотя бы красивым иероглифом. Красивым, сильным, таким лаконичным, и, как минимум, лучшим из десяти тысяч, на вид точно таких же.*¹²

Вспомним, что проблема неадекватности человеческого языка была по- ставлена в свое время Гумбольдтом. Он представил язык в качестве единст- венно возможного посредника между человеком и познаваемым им миром. Знание, получившее языковую обработку, носит опосредованный, неабсолют- ный, интерпретативный характер, а философия оказывается не чем иным, как исследованием этой интерпретации, «рефлексией сказывания»¹³. Знание же абсолютной истины может быть только невербальным. На подобных мыслях настаивал и Витгенштейн в «Логико-философском трактате»: «Те, кому после долгих сомнений стал ясен смысл жизни, все же не в состоянии сказать, в чем состоит этот смысл»¹⁴.

Обратим внимание, что рефлексия – не только языковая – становится ве- дущим принципом организации бессюжетного нарратива Гришковца. При этом часто рефлексия выступает как остранение, в результате которого вос- приятие того или иного объекта деавтоматизируется благодаря его «разложе- нию» на первоэлементы. Гришковец постоянно разъясняет, растолковывает на

¹⁰ Гришковец Е. ОдноврЕмЕнно // Е. Гришковец. Зима: Все пьесы. М., 2004. С. 204.

¹¹ Гришковец Е. ОдноврЕмЕнно // Е. Гришковец. Зима: Все пьесы. М., 2004. С. 233.

¹² Гришковец Е. Дредноуты // Е. Гришковец. Зима: Все пьесы. М., 2004. С. 269.

¹³ Зотов А.Ф. Современная западная философия. М., 2001. С. 20.

¹⁴ Витгенштейн Л. Философские работы. Ч.1. М., 1994. С. 72.

пальцах, показывает, максимально пытаясь приблизиться к первопричинам, первоосновам устройства мира, к его первоструктуре.

Языковая рефлексия движется в том же направлении. Так, Гришковец подробно описывает устройство артикуляторного аппарата, чтобы наглядно подтвердить мысль о языке как единственном, неизбежном и при этом ненадежном средстве выражения человеческой мысли: *И для того, чтобы говорить, у меня есть только вот это оборудование, смотрите, вот это, да? Там вот... оттуда воздух подается, напрягаются связки, как-то... э.. голос, какой-то тембр есть. Еще надо говорить по законам русского языка. Или успевать как-то правильно ставить ударение, чтобы было понятно, еще и как-то жестом подкреплять. А для всего вот этого есть только это оборудование. Причем я знаю, что вот это оборудование, по крайней мере у меня, не без дефекта.*

Подобным же образом Гришковец проводит остранение в отношении языковых значений, возвращаясь к первым, буквальным смыслам слов: *Или вот я сказал: «Недавно я узнал одну вещь». А ведь то, что я узнал – это не вещь. Такой ну вот... ну... вещь... ну это же предполагается какой-то предмет? Такого предмета, такой вещи нету. А мы же говорим: «Я узнал одну вещь». Или мы еще так говорим: «А вы знаете, он взял и побежал». А он ничего не брал, он просто побежал. Или там кто-то скажет: «Пойдем я тебе одну вещь скажу, пойдем». И ты идешь, а он тебе выкладывает все свои проблемы вообще. И еще после этого с ним надо пить. Долго. Вот те и вещь.*

Витгенштейн в свое время настаивал на возврате к обычному, нефилософскому употреблению слов, чтобы распутать смешанные языковые игры и, соответственно, разрешить философские проблемы. По замечанию А.Ф. Зотова, современные философы подобным же образом «обращаются к здравому смыслу, к обыденному сознанию, к обычному языку как к высшей философской инстанции»¹⁵. Гришковец оказывается таким философом повседневности, который исследует обыденное сознание и возводит быт до уровня бытия.

Если же, следуя методу самого Гришковца, приглядеться к первоосновам его текста, то можно заметить, что первоэлементом спонтанного языка, которым он рассказывает о повседневности, оказывается не что иное, как пауза hesitation. Она, преобразуя свой прагматический потенциал в художественный, является прообразом главной идеи о вечном поиске человека способа выразить себя в языке, поиска, который заранее осознается как обреченный: высказывание прозвучит, а ощущение невысказанности останется.

¹⁵ Зотов А.Ф. Современная западная философия. М., 2001. С. 280.