

## ОБЩИЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ РЕЧЕВЫХ ЖАНРОВ

УДК 82.0-1/3:81'38

ББК 81

DOI: 10.18500/2311-0740-2017-2-16-142-150

**В. В. Прозоров**  
Саратов, Россия**Valeri V. Prozorov**  
Saratov, Russia**О ТИПОЛОГИИ РЕЧЕВЫХ ЖАНРОВ  
В СВЕТЕ ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ РОДОВ****TYOLOGY OF SPEECH GENRES IN TERMS  
OF FICTION-WRITING MODES THEORY**

Цель статьи – обосновать тезис о внутренней типологической связи трёх родов литературного высказывания (драмы, эпоса и лирики) с основными родами коммуникативных стратегий: информативными, фатическими и «автокоммуникативными».

Развивается точка зрения, что эпос, лирика и драма – это и три содержательных рода-вектора речевых и невербальных проявлений-высказываний. Понятие «речевые жанры» покрывает другое, подчинённое ему понятие «литературные жанры». Отношение соподчинения позволяет высказать предположение о том, что сближенными по принципам подобия оказываются не только данные понятия во всей их объёмной содержательной сложности, но и внутренне присущие им типологические построения. Не преуменьшая «крайнюю разнородность речевых жанров и связанную с этим трудность определения общей природы высказывания» (М. М. Бахтин), обращая «внимание на очень существенное различие между первичными (простыми) и вторичными (сложными) речевыми жанрами», мы считаем возможным осторожно распространить принятую в мировой эстетической мысли типологию литературных родов на типологию РЖ.

**Ключевые слова:** речевые жанры, типология, литературные роды, драма, лирика, эпос, информативная речь, фатическая речь, «автокоммуникация».

The purpose of the article is to substantiate the thesis about the implicit typological connection of three fiction-writing modes (drama, epic and lyric poetry) with the basic kinds of communicative strategies (informative, phatic and “autocommunicative”).

Epic, lyric poetry and drama are viewed as three substantial modes (or vectors) of verbal and non-verbal statements. The concept of “speech genres” covers a subordinate to it concept of “fiction-writing modes”. This subordination allows us to assume that not only these concepts of a high content complexity are similar, but also implicit in their typological constructions. Despite “the extreme heterogeneity of speech genres and the attendant difficulty of determining the general nature of the utterance” (M. M. Bakhtin), paying “attention to the very significant difference between primary (simple) and secondary (complex) speech genres” we consider as possible gently distribution of the existing fiction-writing modes typology to the typology of speech genres.

**Key words:** speech genres, typology, fiction-writing modes, drama, lyric poetry, epic, informative speech, phatic speech, “autocommunication”.

**Сведения об авторе:** Прозоров Валерий Владимирович, доктор филологических наук, профессор, научный руководитель Института филологии и журналистики.

Место работы: Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского.

**E-mail:** Philology@sgu.ru

ORCID: 0000-0002-6386-0759

**About the author:** Prozorov Valeri Vladimirovich, Doctor of Philology, Professor, Scientific Adviser of the Institute of Philology and Journalism.

Place of employment: Saratov State University.

**E-mail:** Philology@sgu.ru

ORCID: 0000-0002-6386-0759

Настоящая статья призвана показать, что спецификом двух филологических наук – языкознания и литературоведения – не только усердно разводит их по разным сторонам, но и способствует новым, вполне обоснованным

и плодотворным сближениям. Речь пойдёт о сближениях в сфере исследовательского типологического опыта.

Но сперва обратимся к предлагаемым в настоящее время типологическим охватам

речевых жанров (РЖ). На пути к созданию более или менее корректной и адекватной речежанровой типологии самое обстоятельное и конструктивное обозрение-исследование всевозможных основ подобной классификации предпринято В. В. Дементьевым в его книге «Теория речевых жанров». Ученый констатирует, что «практически во всех типологиях обращает на себя внимание отчётливое противопоставление жанров информативной речи и жанров фатической речи» [1: 160].

Целевое назначение-оправдание фатики – общение ради самого общения, коммуникация как некая самоцель, как необходимое преодоление досадного и вязкого молчания, удручающе гулкой тишины в процессе коммуникации и т. п. Фатика во всём её чрезвычайном многоцветии (от обыденного и привычного бытового словопрения, праздноречия, досужего времякоротания – вспомним разговоры гоголевских старосветских помещиков – до преодоления затягивающейся ситуативной неловкости – комически сниженные «объяснения» Ивана Кузьмича Подколесина с Агафьей Тихоновной Купердягиной в «Женитьбе» Н. В. Гоголя и др.) самоценна и в то же время целеполагательно создаёт условия для установления контакта, поддержания диалога, регулирования нужного градуса отношений,

Информативная речевая коммуникация всегда предполагает более или менее внятную, практически явленную коммуникативную интенцию, целевую установку и хитроумную/простодушную (всякую) попытку её осуществления:

«Городничий. Я пригласил вас, господа, с тем чтобы сообщить вам пренеприятное известие: к нам едет ревизор»...

По утверждению В. В. Дементьева, «противопоставление фатики и информатики признаётся чрезвычайно существенным практически всеми языковедами мира. Многие исследователи опираются на него и не употребляя данных терминов» [1: 209].

Удивляет, однако, отсутствие в этой типологической картине речежанровой вселенной ещё одной (помимо фатики и информатики) – третьей – существенно важной составляющей. Имеются в виду все многочисленные и издревле присущие человеку универсальные речевые жанры более или менее *скрытой, мысленной* (в устных версиях почти беззвучной) *вербализации*, внутренней монологической речи, с разной степенью интенсивности используемой нами во всяком возрасте и в бесконечном множестве ситуаций. Это речь для себя, наедине с самим собой. Она может быть всякой – печальной и радостной, озабоченной и расслабленной, мечтательной,

отрешённой от реальности или, напротив, прагматичной по своим главным функциям. Часто она итожит прожитое, предваряет некие действия, сопутствует важным жизненным и житейским поворотам и т. п. «Тихо сам с собою я веду беседу», – как пелось в одной, некогда популярной песне.

\*\*\*

Наша цель – предложить рассмотрение типологии РЖ в новом (и старинном как мир) ракурсе, непосредственно связанном прежде всего с теорией литературных родов, видов и жанров, и обосновать тезис о внутренней близости трёх, известных со времен Платона и Аристотеля, родов литературного (поэтического) высказывания с соответствующими родами коммуникативных намерений и осуществлений.

Не случайно всё огромное нечёткое множество жанров словесного искусства с античности подразделяется на *эпос, лирику и драму*. О родах поэзии, о способах поэтического выражения (того, как следует говорить с позиций, мы бы сказали сегодня, сугубо формально поэтических) рассуждает Сократ в третьей книге трактата Платона «Государство». Вся поэзия делится здесь на три рода. Поэт, читаем у Платона, может, во-первых, впрямую говорить от своего лица, что имеет место преимущественно в дифирамбах (по сути, это важнейшее свойство лирики). Во-вторых, поэт строит произведение в виде обмена речами героев, и к этому обмену не примешиваются его собственные слова, что характерно для трагедий и комедий (такова драма как род поэзии). Наконец, в-третьих, свои слова поэт перемежает и соединяет со словами чужими, принадлежащими действующим лицам (что присуще эпосу) [2: 392].

*Эпос*, по Аристотелю, – «рассказ о событии, как о чём-то отдельном от себя». В *лирике* автор «остаётся сам собою, не изменяя своего лица». *Драма* представляет «всех изображаемых лиц как действующих и деятельных» [3: 45].

По мысли Гегеля, *эпический род* высказывания отмечен стремлением, придерживаясь формы объективности, представить многообразное богатство индивидуальных событий. Эти события могут быть связаны с внешними и внутренними обстоятельствами жизни, с явлениями природы, со сложнейшим спектром отношений в сфере нравственной жизни, с устоями семьи и народа как целой нации в периоды войны и мира, бурных всплесков и спокойного, повседневного, ровного течения бытия. Иногда нам явлено «сжатое скупое

объяснение, касающееся самой сути дела», «некоторый действительный жизненный круг, существенная природа которого как в общем и целом, так и в отношении особых своих сторон, направлений, событий, обязанностей и т. д. должна быть представлена». *Лирический род* передаёт «настроение, индивидуальное состояние души, горячность, кипение, неугомонное перескакивание от темы к теме или же спокойствие души и мирный ход неторопливого раздумья». Лирика «призвана воздействовать внутренней глубиной выражения». Лирическое произведение постоянно использует «в качестве материала для своего сообщения прежде всего звучание и звук». Слово в лирике «становится настоящей мелодией, пением». *Драматический род* «всегда покоится на обстоятельствах, страстях и характерах, вступающих в коллизии», в напряжённые диалоги. В драме индивид «оказывается в конфликте и борьбе с другими индивидами». Публика – «присутствующая общность» драматического произведения, которое самой природой своей предназначено для театральной сцены и «должно быть воспринято с живым участием здесь, на этом месте, и сейчас, в эту минуту» [4: 422, 423, 463, 497, 517, 518, 540, 555].

Ориентируясь на гегелевское учение о трёх литературных родах, В. Г. Белинский в статье 1841 г. «Разделение поэзии на роды и виды» так характеризует стихию эпического: «Начало эпоса есть всякое изречение, которое в сосредоточенной краткости схватывает в каком-либо данном предмете всю полноту того, что есть существенного в этом предмете, что составляет его сущность». Если в эпосе субъект почти полностью поглощён предметом живописания, то «в лирике он не только переносит себя в предмет, растворяет, проникает его собою, но и изводит из своей внутренней глубины все те ощущения, которые пробудило в нём столкновение с предметом». Драматическая же форма по природе своей диалогична, но «драматизм состоит не в одном разговоре, а в живом действии разговаривающих одного на другого. Если, например, двое спорят о каком-нибудь предмете, тут нет не только драмы, но и драматического элемента; но когда спорящие, желая приобрести друг над другом поверхность, стараются затронуть друг в друге какие-нибудь стороны характера или задеть за слабые струны души и когда чрез это в споре высказываются их характеры, а конец спора ставит их в новые отношения друг к другу, – это уже своего рода драма. Но главное в драме – отсутствие длинных рассказов и чтоб каждое слово высказывалось в действии». Белинский решительно заключает свои суждения так: «Вот все роды поэзии.

Их только три, и больше нет и быть не может» [5: 32, 45, 62].

Признаться, такая безапелляционность, обнаруживаемая в известной статье Белинского, может смутить своей чрезмерной, явно полемической жёсткостью. Между тем многочисленные наблюдения над различными универсальными сферами бытия последовательно подтверждают подобный категоризм критика.

Обратим внимание на то, что три литературных рода по сути дела отчётливо соответствуют давно выявленной *тройственной функции человеческого языка*. Язык наш непрерывно что-то представляет, описывает и объясняет. Эту функцию именуют *репрезентативной*. Одновременно язык наш нечто выражает, выявляя определённые чувства и эмоционально окрашенные отношения. Эта функция определяется как *экспрессия*. Австрийский лингвист и психолог Карл Бюлер проводил соответствия между экспрессивной функцией языка и лирическим родом поэзии [6]. Наряду с репрезентацией и экспрессией, у языка есть ещё одна важная функция: представляя и выражая что-то, речь наша постоянно к кому-то обращена. В речевом акте неизменно участвуют отправитель-адресант, или субъект речевого акта, и получатель, или адресат речевого акта, – партнёры по общению. Эта функция называется *апелляцией*.

Нам представляется, что три литературных рода и три основные языковые функции сопоставимы и со *сложнейшими законами саморазвития личности* [7: 215–218]. Вступающий в жизнь малыш последовательно, шаг за шагом осваивает этот мир, безостановочно проникающий в него со всех сторон. Под влиянием взрослых, под воздействием их отношения к жизни малыш постепенно обретает всё большую самостоятельность, упорно испытывает, разгадывает, познаёт окружающую реальность. С полным правом можно назвать прежде всего *эпическим* сопутствующий нам всю жизнь сложнейший и разнонаправленный процесс освоения действительности. Обживая мир, ребенок обогащается внутренним опытом, остро ощущая своё право на самостоятельность. В нём обнаруживается максималистский подход к окружающим, чувствительно повышенная ранимость от соприкосновения с отлаженным миром взрослых. Частые спутники этих процессов – внешне не мотивированная ранимость, вспыльчивость и обидчивость. В этот период взросления верх берет многообразная (многожанровая) *лирическая* составляющая человеческого саморазвития. Лирическая характеристика так же, как и эпическая, остаётся с нами и в нас навсегда. Но всё чаще в подростковом уже

возрасте посещают нас открытия и откровения, связанные с тем, что в этом большом, нескончаемо сложном и странном мире рядом живут, страдают, радуются *другие*. И каждый другой тоже имеет и заявляет право на своё «Я». Наступает пора обнаружения порождающей (порой острые) конфликты *драматической* доминанты в понимании мира. Сближения с другими «Я» – частые поводы для безотлагательного выяснения отношений, для ожесточённых споров, ссор и т. д. Пройдут годы, и драматическая составляющая тоже будет с нами, сопутствуя человеку всю оставшуюся жизнь.

Подчеркну ещё раз: речь не идет о линейно-последовательной смене основных фаз психофизиологического становления личности. Мы говорим об их активном взаимопроникновении и пограничной относительности. Эпическая, лирическая и драматическая доминанты, формируя психофизические, эмоционально-интеллектуальные, нравственные характеристики человека, остаются (в разных пропорциях и соотношениях) важнейшими параметрами свободно развивающейся личности.

Любопытно, что три литературных рода, тройственная функция речи, тернарные свойства человеческой психики органично соотносятся в новой и новейшей истории и с основными разновидностями СМИ: печатью, радио и телевидением, всё чаще неожиданно и органично совмещаемыми в Интернете [8: 91–180].

Печатный текст СМИ во всем разнообразии рубрик и жанров исполняет *роль эпоса*, обращен к событиям и фактам разного масштаба, которые пусть совсем недавно, но уже произошли. Сохраняется неодолимая дистанция между временем события и временем сообщения о событии. Дистанция эта может предельно сокращаться (в Интернете), но вовсе она исчезнуть не в состоянии. И дело, разумеется, в том, что сама природа печатного (письменного) текста предполагает обязательный перевод с языка факта на язык информации об этом факте. Иного здесь не дано. Время, затраченное на этот перевод, и сохраняет в конце концов эффект зазора. Совсем другое дело – аудио- и видеотексты, воспринимаемые нами непосредственно.

Радиотекст, как он сформировался и ощутил себя к настоящему времени, наводит на мысль о том, что он усердно исполняет в индивидуальном и массовом восприятии *роль лирического рода*. Радио властно эксплуатирует всю звуком организованную культуру. Само радиозвучание – производитель дополнительных и существенных смысловых приращений. По природе своей радиоголоса чрезвычайно коннотативны и несут в себе энергию

значений, куда более ощутимую, чем может показаться на первый взгляд [9: 312–319].

Телевизионный текст в привычном его выражении ближе всего из трёх родов словесного искусства к *драме*. Он весь пронизан диалогической видеоактивностью. Его стихия – дебаты, споры, столкновения, состязания, ток-шоу, напряжённые поединки партнеров друг с другом... Телевидению показаны остросюжетные репортажи с места событий. Телевидение словно бы создано для прямого эфира и для трансляций, скажем, разного рода увлекательных спортивных и других игр и представлений. На телевидении важно, что случится через мгновение, важна, как и в драме, категория будущего времени (нещадно эксплуатируемая рекламными паузами).

Сдаётся, что эпос, лирика и драма – ключевые категории, в которых корректно может быть описан язык современных печатных и электронных СМИ во всём его жанровом разнообразии. Разумеется, приметам эпоса, лирики и драмы наделены и пресса, и радио, и телевидение, и в этих взаимопереходах и нарушениях границ – особое обаяние творческой раскрепощенности, жанрового синтеза, который особенно ярко сегодня обнаруживает себя в Интернете. Во всемирной паутине превосходно ощущают себя и печать, и радио, и телевидение в их постоянно совершенствующем взаимопроникновении.

С крутыми переменами в информационных технологиях меняются и коммуникативные практики. Появляется, к примеру, эффект невероятно быстрого и простого преодоления любых пространственных и, что особенно важно, смысловых объемов, эффект приобщения к данным, трудно добытым (давно или недавно) другими и легко, свободно воспринимаемым как бесспорное общедоступное добро. Эпическая доминанта в Интернете (многовекторное расширение собственного кругозора) проявляется с поразительной энергией и скоростью, практически не знающей пределов и преград. Журналист Александр Минкин иронизирует по этому поводу: «Компьютер, мобильник, ай-пад, твиттер – всё для того, чтобы ещё быстрее, быстрее, быстрее передавать мысли... Простите, у нас – что, стало больше мыслей?» [10: 12]. При этом сохраняются и от веку существующие движения человеческих чувств, разнообразные намерения и поведенческие необходимости, передающиеся от поколения к поколению... [11: 75–88]. Эпос, лирика и драма как основные коммуникативные составляющие нашей души и разума сберегают свою вечную актуальность для любого поколения, но вибрационно-временная и конкретно-содержательная их активность

наполненность меняются с новыми поколенческими запросами.

Эпическое, главным образом новостное, событие мгновенно (если оно того заслуживает в глазах интернет-сообщества или какой-то его определенной части) получает множество эмоционально окрашенных, экспрессивных (лирических по своей природе) откликов. В страстных спорах и полемических пререканиях (на форумах, в чатах, в живом журнале, в гостевых книгах и т. д.) новость становится предметом словопрений явно драматического рода. Полемические «разборки» в Интернете характеризуются невиданной массовостью и почти не скрываемой дерзкой открытостью и откровенностью. Экспрессивная резкость и жесткость суждений в Интернете, лишенная официальной цензуры, а часто, увы, и самоцензуры, безусловно, влияет на виртуальное общественное мнение, в котором царят те же страсти, что и в реальном, внешнем социуме.

Интерактивность и гипертекстуальность Интернета не знают границ. Рождаются ощущение невероятно дробной, «осколочной» привязанности человека ко всему на свете. И одновременно может возникнуть чувство потерянности в виртуальном лесу бесконечных информационных блужданий. Верх, однако, берет инстинкт самосохранения, позволяющий привести в относительно гармоническое согласие эпические, лирические и драматические потенциалы, отпущенные человеку.

Эпическая, лирическая и драматическая составляющие мироотношения – по сути дела три мощнейших, взаимодополняющих друг друга естественных коммуникативных канала, постепенное (последовательное и одновременное) подсоединение к которым и освоение которых является залогом индивидуально-личностного и общественного самодвижения и самостояния человека.

Каждая из универсальных составляющих мироотношения позволяет мне получать жизненно необходимую и в высшей степени полезную информацию о мире *вне меня*, о мире *во мне*, о мире *между мной и другими* субъектами жизни.

Человеку и человечеству не дано уйти от себя. Три литературных рода – это нечто большее, чем только системные «различители» обширного поля поэтических текстов. Это, скорее всего, поистине универсальная триада, способная объяснить и особенности огромного словесно-текстового рельефа, и основные, ведущие наши речевые функции, и природу возрастной, постепенно «возрастающей» и усложняющейся психологии. По-видимому, мы можем рассуждать о *трёх антропологических доминантах*, которые в сложной

совокупности своей способствуют конструированию, формированию и развитию человеческих субъектно-объектных связей и отношений в нашем мире.

\*\*\*

Представляется, что эпос, лирика и драма – это и три содержательных рода-вектора речевых и невербальных проявлений-высказываний. Понятие «речевые жанры» покрывает другое, подчинённое ему понятие «литературные жанры». Отношение соподчинения позволяет высказать предположение о том, что сближенными по принципам подобия оказываются не только данные понятия во всей их объёмной содержательной сложности, но и внутренне присущие им типологические построения. Не преуменьшая «крайнюю разнородность речевых жанров и связанную с этим трудность определения общей природы высказывания», обращая «внимание на очень существенное различие между первичными (простыми) и вторичными (сложными) речевыми жанрами» [12: 239], мы считаем возможным осторожно распространить принятую в мировой эстетической мысли типологию литературных родов на типологию РЖ.

Фатическое и информационное речевое поведение могут различаться (с известной долей упрощения) как общение и сообщение. Так обнимается бесконечное и неоглядное поле разного рода (внешне более или менее отчётливо явленных) диалогов со всеми внутренне зыбкими границами и непрерывными взаимными переходами. Но в стороне остаётся, как мы уже выше заметили, ещё одна громадная сфера особого речепроявления, близкая к монологическому самоосуществлению и самоуглублению.

Непрерывный «поиск адекватного основания классификации» речевых жанров [1: 163] наводит на мысль о том, что одна из вероятных версий подобной классификации может быть связана с теорией литературных родов, с известной триадой Платона–Аристотеля–Гегеля. Есть фатика:

*«Хлестаков (раскланиваясь). Как я счастлив, сударыня, что имею в своем роде удовольствие вас видеть. Анна Андреевна. Нам еще более приятно видеть такую особу. Хлестаков (рисуюсь). Помилуйте, сударыня, совершенно напротив: мне еще приятнее. Анна Андреевна. Как можно-с! Вы это так изволите говорить, для комплимента. Прошу покорно садиться. Хлестаков. Возле вас стоять уже есть счастье; впрочем, если вы так уже непременно хотите, я сяду. Как я счастлив, что наконец сижу возле вас...».*

Есть информационное поведение:

*«Почтмейстер. Удивительное дело, господи! Чиновник, которого мы приняли за ревизора, был не ревизор».*

Но есть и бесчисленное множество разных речевых жанров, осуществляющих неизбежную потребность *в общении с самим собой*, с собственной персоной, без посторонних, без свидетелей, без посредников, в непубличном одиночестве, в погруженности в свой личный, индивидуальный, внутренний душевный мир.

*Осип:* «Черт побери, есть так хочется и в животе трескотня такая, как будто бы целый полк затрубил в трубы».

Конечно, пример, справедливо скажут, не из самых представительных прежде всего потому, что взят он из драматургического текста и рассчитан как раз на публичное одиночество исполняющего роль Осипа актёра, но ведь, с другой стороны, любой мастерски выполненный и исполненный театральным монологом заключает в себе родовые признаки погружения в себя – разговора с самим собой.

Вероятно, весь массив речевых жанров может быть рассмотрен с точки зрения универсальной триады – эпоса, лирики и драмы с присущими им принципиально нечёткими границами.

К драме тяготеют прежде всего все разновидности информативной, нечто сообщающей речи. В самой природе информации, в разнообразных процедурах её передачи, её распространения и восприятия всегда заложен конфликт разного масштаба, конфликт между тем, что было известно, ведомо, привычно до получения данной информации, и тем, что привнесла с собой в картину мира или в её отдельные (пусть даже крохотные) фрагменты, во взаимоотношения с другими, в собственные самочувствия и т. д. новая или обновлённая информация. Это конфликт настоящего (состояния) и будущего (со всеми последствиями, которые может иметь новое сообщение). Драматическое ощущение новизны, потребность в сообщении нового пронизывает и состояние-поведение говорящего, и вольное/невольное ожидание воспринимающего информацию. Обе стороны (в том числе и в ситуациях, когда они меняются ролями) устремлены навстречу будущему времени. Их гложет желание поделиться, поведать, доложить, наговорить, уведомить, нашептать, поверить нечто до поры до времени остававшееся сокрытым... В драме конфликт между Я и Ты (Он, Она, Они) проясняется, обостряется, достигает своего предела. Вот почему к драматическому роду могут быть отнесены всевозможные разновидности жанров молвы (слухи, толки, сплетни, рассказы, рассказы о только что увиденном и услышанном), известий, новостей, сенсаций, сообщений, объявлений, манифестов, заявлений, распоряжений, приказов, объяснений,

сведений, извещений, выступлений, докладов, лекций, диспутов, дискуссий, споров, выяснения отношений, обвинений, угроз, доносов, ссор...

Эпическое начало, устремлённое к некоему равновесному состоянию, обнимает всё разнообразие живого фатического общения, при котором сам акт коммуникации со своими героями и героинями многообразно самоценен и представляет собой поведенчески-речевое ритуальное событие, фамильярное, ласковое, приятельское, праздное, неприязненное, намеренно раздражающее, бранное говорение, признание, описание, разные виды «непрямой коммуникации» [13]. Эпическое многоцветие пронизывает жанры светской беседы, благодарности, флирта, комплимента, шутки, анекдота, разговора по душам, разговора с попутчиками, объяснения в любви, похвальбы, жалобы, оскорбления, извинения, издёвки, тоста, поздравления и соболезнования, проповеди, беседы... Справедливо возникает вопрос: а где же в фатических РЖ присущая эпическому началу ориентация на прошедшее время? Напрашивается вот какой ответ: всякий человек ограничен пределами собственного опыта; опыт этот с разной степенью интенсивности пополняется, изменяется и, как нам порой кажется, совершенствуется. И фатика, поиск способов надлежащего контакта и общения, как правило, опирается на уже накопленный каждым человеком собственный опыт, на сложившиеся в его практическом опытном поле традиции общения в предлагаемых ситуациях. Фатика строится по большей части на прошлом, уже основательно испытанном опыте участников общения. Мало того, она как бы упрочивает авторитет прошлого опыта, щедро используя его ресурсную копилку. Фатика привычно опирается на прошлый опыт участников общения и пробует вновь и вновь испытать его правомерность и надёжность. И с этой точки зрения она находится в сфере эпического притяжения. Сам себе возражу: но и информативные РЖ тоже в какой-то степени опираются на прошлый опыт. Да, опираются, но информативные РЖ заставляют меня с разной степенью отчётливости нечто устоявшееся пересматривать, как бы переступить через настоящее и устоявшееся, добавляя к нему нечто новое. Фатика в своих формах выражения более традиционна и оглядлива. Мы ищем здесь и обретаем (или не находим) точки соприкосновения с безусловной опорой на прошлый опыт...

Некоторые из РЖ (вопрос, просьба, ссора, обещание, предостережение, угроза, приветствие и прощание, благодарность и извинение и др.) в зависимости от своих целевых установок и экспрессивной окраски-доминанты могут

ощущать себя в ряду драматических (информативных) или эпических (фатика) жанров. Нечёткость границ – одно из непрременных, трудно преодолеваемых и по самой своей природе раз и навсегда не преодолимых свойств исследовательских гуманитарных процедур, свойств, присущих самим гуманитарным (филологическим) объектам<sup>1</sup>.

Лирика словно бы обнимает все разновидности автокоммуникации, предполагающей преимущественно внутреннее (про себя) речевое общение, замкнутое на одном субъекте, имеющее в виду монологи-медитации, высказывания, выстраивания речевых периодов, обращённых прежде всего и главным образом к самому носителю-инициатору речи. Автокоммуникации, по Ю. М. Лотману, – это «все случаи, когда человек обращается к самому себе, в частности, те дневниковые записи, которые делаются не с целью запоминания определенных сведений, а имеют целью, например, уяснение внутреннего состояния пишущего, уяснение, которое без записи не происходит. Обращение с текстами, речами, рассуждениями к самому себе – существенный факт не только психологии, но и истории культуры» [15: 78]. Лирика (уединённое) в переводе на язык речевой практики – это очень часто вербально реализуемое самочувствие Робинзона (без Пятницы), погруженного волею жизненных обстоятельств в свой мир переживаний этих обстоятельств и раздумий по их поводу. Это жанры самопризнания, исповеди, дневниковой записи (дневника), воспоминания, автобиографии, самоиронии, самоанализа, самокритики, самовнушения, саморефлексии, самоутверждения, самоутешения, клятвы, завещания и т. д. По сути дела, это жанры, которые М. М. Бахтин относил к разряду интимных [12: 278]. В «автокоммуникации» я весь отдаюсь настоящему времени: это мои нынешние переживания, сегодня, сейчас, сию минуту остро отзывающиеся в душе.

В лирике – интенсивное сосредоточение на настоящем времени, проецирующем себя на прошлое и будущее. Адресат и адресант представляются в одном Я. Но в самом Я происходит известное раздвоение: Я – средоточие всякого рода размышлений, душевных воспоминаний и переживаний, эмоционально выраженных состояний, трудно разрешимых проблем, приятных сердцу фантазий-грёз и горьких, обманутых надежд... И другое Я – помощник, судья, рассудитель, указчик, утешитель, в одном лице обвинитель и адвокат самому себе. Вспомним бесчислен-

ное множество существующих на белом свете медитативных (в том числе и коллективных) практик (наедине с самим собой, сам себе помощник, сам себя вытаскиваю за волосы из душевных трясин).

Художественная словесность даёт массу образцов автокоммуникации. Продолжим примеры из гоголевского «Ревизора».

*Осип:* «Эх, надоела такая жизнь! Право, на деревне лучше: оно хоть нет публичности, да и заботности меньше; возьмешь себе бабу, да и лежи весь век на полатах да ешь пироги».

Или

*Хлестаков:* «Я, кажется, всхрипнул порядком. Откуда они набрали таких тюфяков и перин? даже вспотел. Кажется, они вчера мне подсунули чего-то за завтраком: в голове до сих пор стучит. Здесь, как я вижу, можно с приятностию проводить время. Я люблю радушие, и мне, признаюсь, больше нравится, если мне угождают от чистого сердца, а не то чтобы из интереса. А дочка городничего очень недурна, да и матушка такая, что еще можно бы... Нет, я не знаю, а мне, право, нравится такая жизнь».

Ещё один знаковый поэтический пример (ряд их можно множить нескончаемо). Пафос пушкинского стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836) – тихое, тихоголосо взволнованное (для самого себя, не для внешнего читающего мира, в стол), трепетное, утвердительное и утверждающее, внутренне горделивое переживание. Поэт отдаёт себе отчёт в совершённом, в сотворённом, в нашем отклике, в сказанном наперед, впрок, на будущее и вместе исполнен трудно преодолеваемого смущения. Он пробует скрыть и скрывает от самого себя собственное волнение. «К нему не зарастёт народная тропа...» И вдруг вскоре, следом – стих-отчаяние, стих-мольба: «Жив будет хоть один пиит». Поэт убеждает, уговаривает, утешает сам себя: «Хвалу и клевету приемли равнодушно...» Это самопризнание – подведение самых заветных жизненных итогов, страстный и тщетный самоуговор («И не оспаривай глупца»).

Хочется особое внимание обратить на принципиально важную для нашей темы стихотворную фразу «Нет, весь я не умру...» Трудно переоценить её исполненный сильного волнения, глубинный лирический смысл. Очевидно, что это типично диалогическая фраза в лирическом монологе. Появление в самом начале новой строфы категорического отрицания имеет в виду целый комплекс сложных сомнений, тревожных колебаний мысли, которые смущают душу поэта. Авторское

<sup>1</sup>О феномене нечёткой логики в гуманитарных исследованиях, восходящей к фундаментальным трудам Лотфи Заде см.: [14: 65–68].

«Нет...» – начальная экспрессивная форма категорического, отчаянно пострадавшего ответа на скрытые от нас предшествовавшие соображения-высказывания прямо противоположного смысла и толка. По сути, это монологический диалог о самом главном на этом свете, о славном и добром деле жизни, о жизни после смерти, о бессмертии, подтверждающий мысль М. М. Бахтина о том, что как бы ни было высказывание монологично, оно «наполнено диалогическими обертонами» [12: 272].

К лирическому роду высказываний тяготеет не только весь массив мирового лирического искусства, но и множество видов внутреннего монолога в драме, лирические, лиро-философские, лиро-публицистические и др. восходящие к автору самопризнания в эпосе (в лиро-эпосе). Их ещё в школьной практике с беззаботной приблизительностью называют «лирическими отступлениями». Лирический род подразумевает и всё богатство внутренней речи – скрытой вербализации. Сознать, насколько трудно работать с подобными проявлениями РЖ, но, как говорил А. П. Скафтымов, «указанием на трудность проблемы не уничтожается сама проблема» [16: 28].

М. М. Бахтин относил лирические жанры к РЖ «ответного понимания замедленного действия» [12: 247]. В лирических РЖ тоже есть свои «предметно-смысловые задания (замыслы) речевого субъекта (автора)» [12: 263]. Всегда присутствует и отмеченный М. М. Бахтиным «экспрессивный момент, то есть субъективное, эмоционально оценивающее отношение говорящего к предметно-смысловому содержанию своего высказывания» [12: 263–264]. В лирических РЖ всегда активно присутствует и «обращённость к кому-либо, его адресованность» [12: 275]. Этот другой – alter ego, двойник, переспрашивающий, сомневающийся, готовый укорить, оспорить и в споре со мной предъявить свои, казалось бы, неотразимые аргументы, которые тоже, в свою очередь, – в самозащиту – будут мною подвергнуты сомнению и т. д. В результате в лирических РЖ мы можем наблюдать (на собственном опыте прежде всего) то, что М. М. Бахтин называл «стремлением как бы к полному слиянию говорящего с адресатом речи» [12: 277]. Лирические РЖ часто бывают отмечены бесстрашной откровенностью, хотя им известно и изворотливое, самоуспокаивающее и щадящее себя лукавство...

Мы остановились на лирических РЖ чуть более подробно, чтобы обратить специальное внимание на типологическую *триаду* РЖ, восходящую к близкой ей и подобной ей типологической же триаде, покрывающей все

известные в мире литературно-художественные жанры.

«Односторонняя ориентация на первичные жанры» неизбежно приводит к заметным ограничениям и утратам в постижении природы высказывания, – предупреждал М. М. Бахтин, одновременно отмечая, что «самое взаимоотношение первичных и вторичных жанров и процесс исторического формирования последних проливают свет на природу высказывания (и прежде всего на сложную проблему взаимоотношения языка и идеологии, мировоззрения)» [12: 239–240]. При подобном, завещанном нам подходе к проблеме типологии РЖ обращение к типологии литературных родов, на мой взгляд, неизбежно.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Дементьев В. В. Непрямая коммуникация. М.: Гнозис, 2006. 376 с.
2. Платон. Государство. Кн. III: пер. А. Н. Егунова // Платон. Собр. соч.: в 3 т. Т. 3. М.: Мысль, 1971. 654 с.
3. Аристотель. Об искусстве поэзии: пер. В. Г. Апелльрота. М.: Гослитиздат, 1957. 183 с.
4. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4 т. Т. 3. М.: Искусство, 1971. 676 с.
5. Белинский В. Г. Разделение поэзии на роды и виды // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 5. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1954. С. 13–64.
6. Бюлер К. Теория языка. Репрезентативная функция языка: пер. с нем. М.: Прогресс, 1993. 501 с.
7. Прозоров В. В., Шамионов Р. М. Социализация личности в свете представлений о трёх антропологических доминантах (к постановке вопроса) // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Акмеология образования. Психология развития. 2016. Т. 5, вып. 3 (19). С. 215–218.
8. Прозоров В. В. Власть и свобода журналистики. 2-е изд., перераб. М.: Флинта; Наука, 2012. 239 с.
9. Prozorov V. Lyrical Resources of the Art of Broadcasting and Regional Radio in Russia // Journal of Radio & Audio Media. November 2012. Vol. 19, № 2. Broadcast Education Association. P. 312–319.
10. Минкин А. Яйца чайки // Московский комсомолец. 2010. 25 ноября, № 261. С. 12.
11. Prozorov V. Qu apporte l'Internet au développement de la personne? // La Revolution Internet / sous la direction de A. Char et R. Cote. Montreal: Presses de l'Universite du Quebec, 2009. P. 75–88.
12. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 237–280.
13. Дементьев В. В. Теория речевых жанров. М.: Знак, 2010. 600 с. (Коммуникативные стратегии культуры).
14. Прозоров В. В. Наше поведение на гуманитарной границе // Прозоров В. В. Власть и свобода журналистики. 2-е изд., перераб. М.: Флинта; Наука, 2012. С. 65–68.
15. Лотман Ю. М. О двух моделях коммуникации в системе культуры // Лотман Ю. М. Статьи по семиотике и топологии культуры: в 3 т. Т. 1. Таллин: Александра, 1992. С. 34–45.



16. Скафтымов А. П. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы // Скафтымов А. П. Поэтика художественного произведения. М.: Высш. шк., 2007. С. 134–159.

## REFERENCES

1. Demytyev V. V. *Nepryamaya kommunikatsiya* [Indirect communication]. Moscow, Gnozis Publ., 2006. 376 p.
2. Platon. Gosudarstvo. Kn. III. Per. A. N. Yegunova [The state. Book III Trans. by A. N. Yegunova]. *Platon. Sobr. soch. v 3 t.* [Platon. Coll. op. in 3 vols]. Moscow, Mysl' Publ., 1971. Vol. 3. 654 p.
3. Aristotle. *Ob iskusstve poezii. Per. V. G. Appel'rota* [On the art of poetry. Trans. by V. G. Appelrot]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1957. 183 p.
4. Hegel G. W. F. *Estetika v 4 t.* [Aesthetics in 4 vols.]. Moscow, Iskustvo Publ., 1971. Vol. 3. 676 p.
5. Belinskiy V. G. *Razdeleniye poezii na rody i vidy* [Separation of poetry into genera and species]. *Belinskiy V. G. Poln. sobr. soch. v 13 t.* [Full. collect. op. in 13 vols]. Moscow, Izd-vo Akademii nauk SSSR Publ., 1954, vol. 5, pp. 13–64.
6. Bühler K. *Teoriya yazyka. Reprezentativnaya funktsiya yazyka. Per. s nem.* [Language theory. A representative function of the language. Trans. from German]. Moscow, Progress Publ., 1993. 501 p. (in Russian).
7. Prozorov V. V., Shamionov R. M. *Sotsializatsiya lichnosti v svete predstavleniy o trokh antropologicheskikh dominantakh (k postanovke voprosa)* [Socialization of the personality in the light of the notions of three anthropological dominants (to the formulation of the question)]. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Educational Acmeology. Developmental Psychology*, 2016, vol. 5, iss. 3 (19), pp. 215–218 (in Russian).
8. Prozorov V. V. *Vlast' i svoboda zhurnalistiki. 2-ye izd., pererab.* [Power and freedom of journalism. 2nd ed., revised]. Moscow, Flinta, Nauka Publ., 2012. 239 p.

9. Prozorov V. Lyrical Resources of the Art of Broadcasting and Regional Radio in Russia. *Journal of Radio & Audio Media*. November 2012, vol. 19, no. 2. Broadcast Education Association, pp. 312–319.

10. Minkin A. *Yaytsa chayki* [Eggs of the gull]. *Moskovskiy komsomolets* [Moscow Komsomol member]. 2010, November 25, no. 261, p. 12.

11. Prozorov V. *Qu apporte l'Internet au developpement de la personne? La Revolution Internet / sous la direction de A. Char et R. Cote.* Montreal, Presses de l'Universite du Quebec, 2009, pp. 75–88.

12. Bakhtin M. M. *Problema rechevykh zhanrov* [The problem of speech genres]. In: *Estetika slovesnogo tvorchestva* [The aesthetics of verbal creation]. Moscow, Iskustvo Publ., 1979, pp. 237–280.

13. Demytyev V. V. *Teoriya rechevykh zhanrov* [The theory of speech genres]. Moscow, Znak Publ., 2010. 600 p. (Communicative strategy of culture).

14. Prozorov V. V. *Nashe povedeniye na gumannarnoy granitse* [Our Behavior on the Humanitarian Border]. *Prozorov V. V. Vlast' i svoboda zhurnalistiki. 2-ye izd., pererab.* [Power and freedom of journalism. 2nd ed., revised]. Moscow, Flinta, Nauka Publ., 2012, pp. 65–68.

15. Lotman Yu. M. *O dvukh modelyakh kommunikatsii v sisteme kul'tury* [On Two Models of Communication in the Cultural System]. *Lotman Yu. M. Stat'i po semiotike i topologii kul'tury v 3 t.* [Articles on semiotics and topology of culture]. Tallin, Aleksandra Publ., 1992. Vol. 1, pp. 34–45.

16. Skaftymov A. P. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассматривания в истории литературы [On the question of the correlation of theoretical and historical considerations in the history of literature]. *Skaftymov A. P. Poetika khudozhestvennogo proizvedeniya* [Poetics of the work of art]. Moscow, Vyssh. Sch. Publ., 2007, pp. 134–159.

**Статья поступила в редакцию 26.08.2017**

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ СТАТЬИ

Прозоров В. В. О типологии речевых жанров в свете теории литературных родов // Жанры речи. 2017. № 2 (16). С. 142–150. DOI: 10.18500/2311-0740-2017-2-16-142-150

## For citation

Prozorov V. V. Typology of Speech Genres in Terms of Fiction-Writing Modes Theory. *Speech Genres*, 2017, no. 2 (16), pp. 142–150. DOI: 10.18500/2311-0740-2017-2-16-142-150.