

УДК 82.0:316.772

ББК 83+60.524

DOI: <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2020-3-27-195-204>

В. В. Прозоров
Саратов, Россия

Valery V. Prozorov
Saratov, Russia

О надёжности и состоятельности речезанровой коммуникации

On the Reliability and Consistency of Speech-Genre Communication

Статья посвящена таким универсальным антропологическим характеристикам речевых жанров, как надёжность и состоятельность коммуникативного события, его целенаправленный интерактивный потенциал. Осуществляется попытка экстраполировать разработанный ранее психолого-филологический подход к словесно-художественному тексту с точки зрения его внутренней читательской направленности (уровни внимания, соучастия, открытия) на нечеткое множество известных нам речевых жанров. При этом имеются в виду прежде всего такие речезанровые образования, сценарий которых прямо или косвенно, отчетливо или едва заметно строится *крещендо* – как некое восхождение от изначально спокойного, привычного, по видимости нейтрального – к сильному, звучному, эмоционально насыщенному, предельно напряженному и неожиданному исходу. При этом в самой композиции речевого жанра запечатлевается преднамеренная или невольная забота о сосредоточенном ситуативном внимании, о живо пульсирующем сопереживании – соучастии и, при выходе на проникновенно глубокий (в комических сценариях – внезапный) уровень общения, о почти что нечаянном и вместе отчетливом открытии, которое способно быть по достоинству оценено адресатом коммуникативного события. В совокупности своей все отмеченные аттестации являются несомненными свидетельствами надёжности и состоятельности речезанрового общения.

Ключевые слова: речевые жанры, надёжность – состоятельность коммуникации, интерактивные ресурсы текста, особенности читательского восприятия художественной литературы, внимание, соучастие, открытие, коммуникативный контакт, коммуникативный сценарий, коммуникативное событие.

The article deals with such universal anthropological characteristics of speech genres as the reliability and consistency of a communicative event, its targeted interactive potential. The author attempts to extrapolate the previously developed psychological-philological approach to the verbal-fictional text from the point of view of its internal reader orientation (levels of attention, involvement, discovery) to an indeterminate set of speech genres known to us. This refers primarily to such speech-genre formations, the script of which directly or indirectly, clearly or hardly noticeably builds a *crescendo* – as a kind of ascent from an initially calm, habitual, apparently neutral – to a strong, sonorous, emotionally saturated, extremely tense and unexpected outcome. At the same time, the composition of the speech genre captures intentional or involuntary concern for concentrated situational attention, for a vibrantly pulsating empathy – involvement and, upon reaching a penetratingly deep (in comic scenarios – sudden) level of communication, about an almost unexpected and at the same time distinct discovery, which is able to be appreciated by the addressee of the communicative event. Taken together, all the noted certifications are indisputable evidence of the reliability and consistency of speech-genre communication.

Keywords: speech genres, reliability – consistency of communication, interactive resources of the text, features of the reader's perception of fiction, attention, involvement, discovery, communicative contact, communicative scenario, communicative event.

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

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

E-mail: prozorov@info.sgu.ru
<https://orcid.org/0000-0002-6386-0759>

About the author: Prozorov Valery Vladimirovich, Doctor of Philology, Professor, Scientific Adviser of the Institute of Philology and Journalism, Saratov State University.

Place of employment: Saratov State University.

E-mail: prozorov@info.sgu.ru
<https://orcid.org/0000-0002-6386-0759>

По мере постижения феномена речевых жанров (РЖ) становится ясно: их как звёзд на небе – бесчисленное множество, что делает невероятно сложными совершенно необходимые попытки их регистрации, систематизации, классификации, параметризации и т. д. Тем более трудно определимы общие, универсальные антропоцентрические признаки, характеризующие саму неуловимую материю-природу РЖ в её многообразно-реальном функционировании [см: 1: 6–21]. К подобным необходимым характеристикам, обнимающим собой весь диапазон РЖ, можно отнести надёжность речежанровой коммуникации или, почти что на правах объёмно-семантически уточняющего и дополняющего синонима, её состоятельность. «Толковый словарь русского языка» даёт такие определения интересующим нас ключевым понятиям: *надёжный* – 1. внушающий доверие, верный. 2. прочный, крепкий, хорошо сработанный; *состоятельный* – доказательный, обоснованный [2: 379, 751]. Указанные значения в своей сложной совокупности определяют предмет нашего внимания.

Под надёжностью и состоятельностью в рассматриваемом контексте мы уговариваемся понимать желанную для носителей (меняющихся ролями инициаторов и адресатов) речи интерактивную устремленность, действенность, результативность, успешность, точность речежанровой коммуникации во всей целостной вербальной и невербальной разнородности её живых ситуативных проявлений. Надёжность и состоятельность коммуникации – убеждающая её участников целенаправленная добротная полнота и эффективность конкретной речежанровой осуществлённости, ощущение достигнутой коммуникативной цели [3: 88–98]; об эффективности коммуникации см.: [4: 6–30].

В архивных записях к работе «Проблема речевых жанров» М. М. Бахтин размышляет о трёх «определяющих моментах высказывания»: предметно-смысловом («предмет сообщения, то, что сообщается»), экспрессивном («оценивающее отношение говорящего» к предмету сообщения) и отношении высказывания к собеседнику-слушателю-читателю и его слову («уже сказанному или предвосхищенному»), к чужой мысли в процессе общения. М. М. Бахтин задаётся вопросом: находит ли «третий момент», т. е. осознанная или преднамеренная направленность высказывания на реального или вероятного адресата, «материальное, определяющее отражение в высказывании?» [5: 238].

Вопрос во все времена в высшей степени интересный и актуальный для филолога – лингвиста и литературоведа. Существуют ли

в самом коммуникативном тексте некие осязаемые, реальные, зримые, способные быть обозначенными и описанными характерные приметы обращённости высказывания к адресату? Можно ли утверждать, что более или менее внятные следы присутствия адресата оказываются запечатленными в направленном на него (к нему) высказывании? Верно ли, что здесь мы встречаемся с чем-то действительным, способным быть воспринятым, выделенным и отмеченным, а не, всего-навсего, искомым, желанным, выдуманным, но практически не наблюдаемым и не реализуемым в самих процессах коммуникаций?

Ответ на эти и подобные вопросы мы даём, поначалу имея в виду вторичные РЖ – прежде всего, искусство слова, словесно-художественные произведения любого из трех литературных родов – эпоса, лирики, драмы, а затем осторожно перенося наши наблюдения на другие РЖ [6]. И вместе с тем мы исходим из справедливого заключения М. М. Бахтина о том, что «в слове говорящего всегда есть момент обращения к слушателю, установка на его ответ» [5: 209].

К подобным намерениям и колебаниям мысли подвигло меня счастливое профессионально-творческое общение с Н. И. Формановской. Познакомившись в 2010 году с моей работой «Интерактивные ресурсы художественного текста» [7: 9–43], Наталья Ивановна похвально отозвалась о ней в телефонной беседе, а затем и в своей последней, увы, книге «Коммуникативный контакт» [8: 27–29]. В обстоятельных наших разговорах (при памятной встрече в Институте русского языка им. А. С. Пушкина в 2012 году и в последующих продолжительных общениях по телефону) она настоятельно побуждала меня экстраполировать выводы этой работы, посвященной прежде всего словесно-художественному искусству, на всё необозримое нечёткое многообразие речежанровой коммуникации. Настоящей статьёй я пробую приступить к осуществлению её наказа.

* * * * *

В упомянутой работе «Интерактивные ресурсы художественного текста» мне приходилось уже отмечать, что настоящее искусство покоряет очевидностью явленного, почти реальной осязаемостью представленного, неопровержимостью переживаемого. Искусство – поистине сфера недоказуемого, но в высшей степени убедительно предъявляемого. Смысл поэтического текста с позиций автора – в целостном предъявлении нам иллюзорной, искусственной, «другой» (а для поэта более чем действительной) реальности; для нас –

читателей, слушателей, зрителей – в полноценном и вольном переключении в неё. Текст искусства («душа в заветной лире») обладает удивительным универсальным свойством – заражать «пользователя» чувствами и мыслями, которые запечатлел и запечатал в тексте его создатель-автор.

Поразителен сам эффект передачи авторской воли – на расстоянии и во времени. Я открываю книгу (всё равно, на бумажных носителях или в электронном воплощении: в последнем случае экран живой, подвижный, он дышит и светится) и, если я владею языком, на котором книга написана, я пробую проникнуть во внутренние, исподволь открывающиеся мне смыслы произведения. По сути равноправны два зеркально явленных суждения: «*Я воспринимаю текст*» («Я читаю книгу, слушаю музыкальное произведение, разглядываю картину») и «*Текст воспринимает меня*» (соответственно: «Книга, музыкальное произведение, картина вчитываются, вслушиваются, вглядываются в меня»). В той же мере, в какой я выбираю текст, пробую его обживать – осваивать, сам текст не безразличен ко мне. Он приоткрывается мне или, напротив, «свёртывается», «уходит в себя», «обнаружив» мою неприготовленность (или нерасположенность) к его пониманию. Как замечал А. Ф. Лосев, «стало обычаем трактовать художественное произведение и его стиль как нечто живое, одушевленное, жизнеспособное, жизнеутверждающее. Было бы очень плохо, если бы кто-нибудь стал оспаривать такой жизненный подход к области искусства» [9: 195].

Продолжая избранную линию размышлений, скажем так: если мне, читателю, не нравится признанный миром литературный классик, то, стало быть, в первую очередь это я ему, создателю совершенного текста, не пришелся по вкусу, показался скучным, вялым, рассеянным, неинтересным собеседником. Это он со мной не вступил в надёжный контакт и не впустил в свой художественный мир. Или, пристрастно вглядевшись, выставил за порог поэтического дома – книги, спектакля, фильма. Захвачены мы чтением Льва Толстого или Фёдора Достоевского, Андрея Платонова или Михаила Булгакова, Михаила Шолохова или Александра Солженицына – совпали до какой-то степени наши с ними нравственно-поэтические ориентиры. Зеваю за книгой – сама она меня отторгает. Мила дешёвая поделка – её автор нашёл во мне родственную душу и готов заключить меня в свои крепкие объятия. Чтобы подобные проявления обратной связи не показались лишь вольным метафорическим допущением, обратимся к конкретике самой обратной связи «текст – читатель».

Реальность текста – реальность смиренного **ожидания** текстом своего «потребителя». Вспоминается крохотная, добродушно-лукавая рецензия Гоголя на повесть «Убийственная встреча» не установленного автора (А. Я.): «Эта книжечка вышла, стало быть где-нибудь сидит же на белом свете и читатель её» [10: 203].

Мы рассуждаем о тексте с точки зрения заключённых в нём надёжных готовностей к диалогу с предполагаемым собеседником. Первую ступень постижения художественного текста обозначим как **внимание**. Внимание обусловлено органичным (часто подсознательным) стремлением автора эффективнее (а бывает, и эффективнее), внезапнее, прочнее вписать текст в естественное течение жизни вероятного читателя. Аккумулируя прежний эстетический опыт, читатель постепенно вырабатывает установку на восприятие определенного набора характеристик (приёмов организации) внимания, заключённых в тексте. Внутренние возможности и «правила» данного текста сложно (подчас драматически сложно) соотносятся с эстетическими притязаниями читателя. Сфера внимания в тексте возбуждает, как говорят психологи, временный или ситуационный интерес, возникающий в процессе восприятия и угасающий с его окончанием.

Факторы, способствующие сосредоточению читательского внимания в самой структуре текста, разнообразны. Это, разумеется, весь заголовочный комплекс; предисловия, прологи, вступления, предувещомления; первые строфы и строки; начальные абзацы повествовательного текста; система слов и словосочетаний – сигналов к повышенной читательской зоркости («вдруг», «однажды», «внезапно», «но тут как раз», «однако», «и вот» и мн. др.). Дело сейчас не в перечислении всех без исключения примет непринуждённой авторской установки на внимание адресата, а в принципиальном согласии с тем, что в самом тексте заключены свои невольные или вольные способы (приёмы) организации читательского внимания, свои правила «включения в игру» с читателем, зрителем, слушателем.

Автор может сосредоточить читательское внимание на фабуле, намеренно заманивая вглубь повествования. В основе фабулы многих гоголевских текстов различима давно уже замеченная и описанная занимательная анекдотическая версия. Тонкие детективные сети раскинуты в романах Достоевского. Автор способен в самый напряжённый момент оборвать внешне фабульное течение. Так поступает Пушкин в финале своего «романа в стихах». Демонстративный отказ от изобретательной фабулы (минус-приём) или неожиданный обрыв повествования – это тоже очевидная

ориентация на читательское внимание. Пушкинская проза неразлучна с острой интригой, с внезапностями (многочисленными «вдруг»), подстерегающими героев. Уровень внимания в лирике обнаруживает себя в предощущениях, связанных с испытанными готовностями метра. Об этом убедительно писал М. Л. Гаспаров: «Когда мы приступаем к стихотворению, то, воспринимая метр, угадываем сразу некоторый набор обычных в нём тематических ожиданий, а воспринимая лексику, устанавливаем, какой вариант из этого набора избран автором» [11: 283].

Овладевая вниманием предполагаемого адресата, текст исподволь возбуждает активное читательское **соучастие**, вызывает разного рода прямые и косвенные сближения, сопоставления, ассоциации, параллели с собственным жизненным и житейским опытом воспринимающего. Сфера соучастия создаёт у адресата длительное заинтересованное отношение к текстовому сюжету, к основным и побочным его мотивам, деталям, к распознаванию в тексте «своего», «близкого», «трогающего за душу», «так похожего на правду». Имеются в виду содержащиеся в самом тексте предельно сжатые и распространённые сравнения и аналогии, лирические, философские признания и прозрения, прямые и косвенные апелляции автора к жизненным впечатлениям, к общекультурной памяти адресата и мн. др. В широком смысле сфера соучастия проявляется на всём поле сюжета со всем богатством его переплетающихся и образующих сюжетное целое мотивов. Если поэтический ряд внимания предполагает погружение читателя в правила игры, не поняв и не приняв которые не войдёшь в текст, то уровень соучастия знакомит с авторским отношением к изображаемому.

Эффект соучастия предполагают взволнованные авторские раздумья в поэме «Мёртвые души». В «Евгении Онегине» подобную функцию выполняют так называемые лирические отступления-признания (хотя, говоря точнее, лирический пафос озаряет каждую строфу пушкинского романа). То, что мы условно называем соучастием – не что иное, как многофункциональная система внутритекстовых характеристик, принадлежащая авторской воле (расчету, замыслу, интенции). Но в то же время именно уровень соучастия даёт воспринимающему беспрепятственный и неоглядный простор для благодарных и своевольных субъективных переживаний, осмыслений, интерпретаций текста, для его (и послушных, и дерзких) пересозданий и переводов на другие языки и на языки других искусств (иллюстрации, инсценировки, экранизации и т. п.).

Если перед нами действительно большой художник, он нехоженными путями поведёт своего читателя к неизведанным глубинам миропонимания. **Открытие** – высший поэтический уровень восприятия. Приобщение к авторскому пафосу выводит читателя из привычного, будничного состояния, пробуждает чувство и волю, возвышает над суетой быстротекущей жизни, не внушая при этом брезгливо-самодовольного безразличия к «суете сует», но повелевая пристрастно и честно в неё взглянуться и вдуматься. Уровень открытия, как он обнаруживает себя в структуре текста, связан с самыми заветными, «невыразимыми» смысловыми глубинами авторского мироотношения. Сфера открытия приобщает адресата к тайнам бытия, угаданным, выстраданным автором и как бы самостоятельно переживаемым в процессе читательского восприятия.

Вот как, к примеру, все три характеристики совершенного текста наглядно обнаруживают себя в одном из самых коротких в мировой словесной практике рассказов «Стук в дверь» (пер. М. Ю. Тарасьева), принадлежащих перу американского писателя-фангаста Фредерика Брауна: «Последний человек на земле сидел в своей комнате в полном одиночестве. В дверь постучались...» Вот и весь текст. Название настраивает на восприятие некоего сюжета, исполненного внезапности, боязливой нежданности. Наше внимание завораживает начальная фраза: последний-распоследний? единственный? и больше никого вокруг? нигде? никогда? во веки веков? Вызывает заинтересованное соучастие само состояние героя (замкнутое безмолвное пространство, полная покинутость, потерянность, сиротство, пустота). И внезапный финал – открытие чего-то, исполненного тайны, непонятого, неведомого нам, читателям...

Ограничусь ещё одним конкретно-текстовым примером выявления-реконструкции обозначенной триады внимания – соучастия – открытия. Случайный выбор падает на короткое стихотворение для детей (разного возраста) Николая Рубцова «Коза». Напомню его: «Побежала коза в огород // Ей навстречу попался народ // Как не стыдно тебе, егоза! // И коза опустила глаза. // А когда разошёлся народ, // Побежала опять в огород». Всё пространство заглавия отдано главной героине, хорошо знакомой нам по другим, прежде всего, сказочным текстам. Там коза – заботливая мать-кормилица, трудолюбивая, находчивая, смелая. Здесь сама прыть, резвость, живость. Стихотворение Рубцова покоряет стремительно и последовательно чётким трёхстопным анапестом. Первый стих захватывает своим порывом, стихией быстрого, безоглядного движения – порыва. Исходное намерение Ко-

зы не объяснено: за крайне необходимым прокормом побежала, а может, и за лакомством каким. Короче, за своим интересом. Внимание маленького читателя или слушателя сразу же захвачено этим молниеносно разворачивающимся бегом. И вдруг – стоп! Второй стих – в резком контрасте с первым: на пути – досадная помеха, преграда, бег прерван. И не какая-то там одинокая фигура объявляется – их несколько – народ! Третьим стихом положение Козы ещё более усугубляется и сочувствие к ней возрастает (мы почти всегда, в любом возрасте, на стороне осуждаемых и гонимых): намерение Козы встречает всеобщее, единодушное порицание, народ принимается её с досадой увещевать, распекать, честить! Кому это может понравиться! Силы неравные, ничего не поделаешь, пусть говорят, придется, наверняка, всё вытерпеть! И четвертым стихом эта переживаемая читателем-слушателем безнадежная ситуация подтверждается: рубцовская Коза внешне – сама покорность, смирение, краткое безмолвие! Что ей ещё остаётся! Главное – выдержка. И пятый стих сообщает этой повествовательно-драматической истории новое дыхание – счастливую возможность нового поворота: «А когда разошёлся народ...». И шестой стих – победительный, исполненный облегчения и озорства, с благополучно-поучительным, бодрым, ликующим финалом-открытием: претерпела и несмотря ни на что своё всё-таки взяла!

Движение от внимания к соучастию, а затем к открытию – движение читателя от внешнего к внутреннему в тексте, движение *вглубь текста*. Каждая из трёх интерактивных составляющих читательского восприятия, прописанных в художественном тексте, связана обычно с *протяженностью* произведения. Внимание особенно активно проявляется на начальных стадиях текста. Соучастие явно или тайно обнаруживает себя на всём повествовательном пространстве. Пафос открытия не может исчерпать себя до самого конца, к финалу по воле автора заметно усиливаясь: в финалах заключается авторское «последнее слово», способное предрешить читательское открытие произведения. И ещё: в совершенном тексте все три уровня предстают в неделимой целостности и существуют по законам формосодержательного единства-сплава, предполагающего многозначное и многоступенчатое восприятие.

Подытоживая приведенные выше рассуждения, обстоятельно изложенные в моей статье «Интерактивные ресурсы художественного текста», Н. И. Формановская уверенно заявляла: «вне фактора контакта с адресатом нет текста» и последовательно развивала пред-

ложенную мной психолого-филологическую триаду (внимание – соучастие – открытие) применительно к научным, научно-популярным, публицистическим, рекламным и другим РЖ [11: 27–36]. «Адресат, – писала она, – является невольным соавтором для автора дискурса / текста при стремлении к адекватному восприятию максимума информации. Несоответствие же текста адресату приводит к непониманию и отторжению»; «Контакт автора с адресатом проходит как по линии специфики дискурса / текста с точки зрения функционально-стилевой, жанровой и языковой организации, так и по линии интереса и других психических свойств воспринимающего» [11: 27]. Запомнилось, как в беседах со мной по поводу интерактивных возможностей поэтических текстов и РЖ в целом Н. И. Формановская часто прибегала к таким понятиям, как «коммуникативный комфорт или его полное / частичное отсутствие», «коммуникативная результативность», «всегда желанная, но далеко не часто достигаемая коммуникативная надёжность и состоятельность». «Степенью надёжности, – примерно так говорила она, – определяется доверительная прочность процесса коммуникации; состоятельность означает безусловный коммуникативный успех; в совокупности надёжность и состоятельность характеризуют коммуникативный акт как целое». В подобном ключе мы и используем эти понятия, вынесенные в заголовки статьи.

Открытым, однако, остается вопрос о степени корректности распространения определенных сигналов последовательного интерактивного возбуждения, присутствующих в словесно-художественных текстах, на всё многообразие РЖ. Здесь есть и свои достаточно веские резоны, и свои вероятные ограничители.

* * * * *

Размышляя о природе РЖ, М. М. Бахтин утвердил в нас с новой силой зазвучавшее представление о кровных, родственных соприкосновениях и связях искусства и жизни, искусственной и бытийной, «вторичной» и «первичной» реальности в их одновременной пронзительной нераздельности и принципиальной дистанцированности. Универсальное понятие РЖ покрывает собой, вбирает в себя всё многообразие жанров поэтических. И как представлялось Н. И. Формановской, справедливые, хотя и широкоохватные аттестации, характеризующие интерактивную энергию мира искусства (представления о внутритекстовых уровнях внимания, соучастия и открытия), могут быть осторожно перенесены и на небоозримый массив РЖ с целью обнаружения

и обсуждения критериев надёжности и состоятельности диалогических процедур и «единой плоскости их изучения» [5: 160].

Говоря о некоторых принципах подобия, мы имеем в виду, что жанры в искусстве и РЖ при всей многовариативности их исполнения и при всей зыбкости и текучести внутренних границ относительно строго структурированы, протяжённые, включают в свой состав, как правило,

момент (акт) зачина, введения, вступления, побуждающий в свою очередь адресата к ответному, более или менее адекватному **вниманию**, зону интенсивного и разнопланового содержательного наполнения (**соучастия**), инициированную адресантом и по возможности поддерживаемую адресатом, и фазу необходимого завершения (а если завершение бесспорно удаётся, то и некоего откровения – **открытия**, в нем заключенного-затаённого).

Мы отдаем себе отчет в том, что касаемся чрезвычайно тонкого и ломкого плана выражения, запечатленного в самой пластичной и хрупкой фактуре РЖ. О содержательном объеме гибких и вместе прозрачных категорий «выражения» и «выразительного» А. Ф. Лосев размышлял так: «Выражение всегда является слиянием каких-нибудь двух планов, и прежде всего внутреннего и внешнего. Если мы, рассматривая что-нибудь внутреннее, начинаем это внутреннее видеть внешне, т. е. своими обыкновенными физическими глазами, то это значит, что изучаемое нами внутреннее получило для себя своё выражение. И если мы, рассматривая что-нибудь внешнее своими физическими глазами, изучаем при этом то, что для данного предмета является его внутренним содержанием, это значит, что наше внешнее стало выражением внутреннего, стало выразительным» [9: 184]. Соотношение внешнего и внутреннего, обозначенное здесь А. Ф. Лосевым, пронизывает собой интересующие нас антропологические категории «внимания», «соучастия» и «открытия» применительно к большому разнообразию РЖ.

При этом нас одновременно интересуют универсальные конститутивные особенности РЖ:

- с точки зрения предполагаемого инициатором высказывания влияния, воздействия, направленности данного высказывания на собеседника, на аудиторию,
- и с точки зрения спровоцированной текстом «интенсивности интерпретативной деятельности адресата речи» [12: 192]. Интенсивность, как правило, ведет к выразительной надёжности (состоятельности) речежанрового осуществления.

Как отмечал М. М. Бахтин, «высказывание с самого начала строится с учетом возможных ответных реакций, ради которых оно, в сущности, и создается. Роль других, для которых строится высказывание, как мы уже знаем, исключительно велика. <...> эти другие, для которых моя мысль впервые становится действительной мыслью (и лишь тем самым и для меня самого), не пассивные слушатели, а активные участники речевого общения. Говорящий с самого начала ждет от них ответа, активного ответного понимания. Все высказывание строится как бы навстречу этому ответу» [5: 200]. Ключевое понятие – «как бы навстречу». Во взаимодействии адресанта и адресата возникает-закипает напряженное поле особого, надежного благоприятствования намерениям первично-инициативной стороны и ответным реакциям стороны другой, активно воспринимающей и настроенной на понимание высказывания. Сам РЖ может считаться надёжно состоявшимся, если происходит движение *как бы навстречу* друг другу, т. е. случается искомый коммуникационный контакт, напрямую связанный, прежде всего, с высоким уровнем жанровой компетенции участников общения.

Яркий пример надёжной коммуникативной состоятельности находим в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» («Княжна Мери»). Автор от лица Печорина так передает случившийся при самом первом его знакомстве с доктором Вернером глубокомысленный и вполне себе завершённый диалог двух сразу же друг друга отличивших в толпе героев: «я встретил Вернера в С... среди многочисленного и шумного круга молодежи; разговор принял под конец вечера философско-метафизическое направление; толковали об убеждениях: каждый был убежден в разных разностях.

– Что до меня касается, то я убежден только в одном... – сказал доктор.

– В чем это? – спросил я, желая узнать мнение человека, который до сих пор молчал.

– В том, – отвечал он, – что рано или поздно в одно прекрасное утро я умру.

– Я богаче вас, сказал я, – у меня, кроме этого, есть еще убеждение – именно то, что я в один прегадкий вечер имел несчастье родиться.

Все нашли, что мы говорим вздор, а, право, из них никто ничего умнее этого не сказал. С этой минуты мы отличили в толпе друг друга».

Короткое и многозначительное словесное соприкосновение: в нем и предельное взаимное внимание, и сразу же обнаружившееся соучастие – сочувствие друг к другу и ревнивое желание друг другу соответствовать. Всё

это подводит к неожиданному открытию: обоим участникам диалога внушается приятное ощущение близости. Счастливая, надёжная состоятельность диалога позволяет Печорину найти себе по-настоящему близкого приятеля в этом «многочисленном и шумном круге молодежи».

В русле триады «внимание – соучастие – открытие» мы готовы рассматривать не только словесно-художественные жанры (и многочисленные примеры, в них содержащиеся), устно (фольклор) и письменно (художественная литература) выраженные. К этому ряду стоит отнести и методически целесообразно организованную и ориентированную на слушателей лекцию, и умело написанный публицистический очерк, и безукоризненно выстроенный, четко аргументированный научный доклад, и занимательную статью (видеосюжет) по итогам головокружительного журналистского расследования, и остросюжетные видеоролики в повсеместно размножившихся в наше время рубриках «мобильный репортер», и толково, захватывающе составленный пост – реакцию на последние, всех занимающие в интернет-сети известия, и мн. др. Триада проявляет себя в композиции РЖ, в «организации целого, своеобразном метатексте, сети (метатекстовых) перформативов, которая и способствует связи высказывания с действительностью» [12: 36].

По-видимому, распространение тернарной модели направленности/восприятия художественного текста на большой массив РЖ имеет и свои очевидные ограничители, связанные в том числе и со шкалой композиционной «жесткости vs свободы». Во всяком случае, «интенсивность интерпретативной деятельности адресата речи» обратно пропорциональна степени жесткости речи [12: 192]. Речевое высказывание в своём реальном контекстовом воплощении всегда существует как некая пространственно-временная протяжённость. Чем протяжённее «свободное» высказывание, тем нагляднее можно обнаружить в нем следы отмеченных интерактивных фаз: «Жанры сложного культурного общения в большинстве случаев рассчитаны именно на <...> активно ответное понимание замедленного действия» [5: 169]. В любом случае чрезвычайно важны ситуация (контекст) общения, степень близости, понятливости, компетенции общающихся, градус взаимной их заинтересованности в данном общении. Абсолютно прав В. В. Дементьев: «Любое высказывание погружено в конкретную ситуацию и зависит от неё. Понять, что имеется в виду, если неизвестна ситуация, невозможно» [12: 196].

Триада может объявляться в РЖ фабульных, «многоходовых», последовательно разворачивающихся в любом по продолжительности отрезке времени. Речь о коммуникативной тональности РЖ (В. И. Карасик). Главное – не монотонная, размеренно гладкая продолжительность жанрового разворота, как это имеет место в словарях и энциклопедиях, приказах, постановлениях, циркулярах, инструкциях, кулинарных рецептах, во многих юридических, политических, медицинских, справочно-информационных, библиографических и других специальных текстах.

С учетом ситуации общения, действительности и событийности высказывания можно обнаружить все элементы отмеченной триады даже в самом словесно-наикратчайшем высказывании. Например, в зависимости от ситуации – в восклицании «О!». Восклицательный способен невербально, ещё до произнесения слова-звука обратить жестом или мимикой **внимание** собеседника, скажем, на кого-то, кто вдруг, неожиданно попал в поле его зрения, но еще, в какую-то долю секунды не замечен собеседником в процессе коммуникации: «Вот это сюрприз!» или «Ты только погляди, кто к нам пожаловал!». Сам невербальный жест или едва уловимый, но понятный собеседнику мимический акцент содержит в себе и элемент экспрессивно окрашенного отношения-**соучастия** к объявившемуся и внезапно пополнившему круг общения субъекту («Досадно, нам только его не доставало!» или в зависимости от общего контекста: «Как кстати он сюда пожаловал!»). Экспрессивная же окраска восклицания призвана донести до собеседника некое **открытие** – (радостную, давно ожидаемую, или, напротив, досадливую, сильно огорчительную и т. п.) отчётливую перемену в их более или менее устоявшемся, ровном диалоге – появление третьего!

Или в простом, на первый взгляд, обыденном, *обращенном к самому себе* и тревожно произнесенном про себя вопросе «Который час?». Вопрос-толчок может быть порожден самыми разными ситуациями вдруг встревожившегося человека, всё **внимание** которого (невербальное: «Совсем закрутился-замотался!») переключается на необходимость определения точного времени из-за необходимости куда-то и зачем-то поспешать к заранее установленному сроку. В этом внутренне тревожном состоянии тут же подключается энергия **соучастия**: мысленно и эмоционально насыщено мелькают наложенные друг на друга кадры (непроизвольный монтаж) предполагающегося дела, ответственной встречи, приятного свидания и т. п. И мгновенно рождается потребность в **открытии**-установлении для себя неумолимой правды: в поиске лю-

бого ближайшего циферблата: есть ли ещё время? не сильно ли опоздал? поправима ли ситуация? (варианты: «Нет, времени еще достаточно!» / «Кажется, еще успеваю!» / «Эх! Опоздал безнадежно!»).

В любом, к кому-то обращенном (пусть даже к самому себе) речежанровом тексте содержится сознательно, а ещё чаще неосознанно, вербально оформленная или невербально заявленная-дополненная (жестом, мимикой, взглядом, как угодно) – всё равно! – забота о непременно и по возможности скором прекращении **внимания адресата** на данное высказывание.

В любом, к кому-то обращенном (пусть даже к самому себе) речежанровом высказывании по мере его развёртывания и развития внятно, шаг за шагом проявляется потребность в пробуждении **соучастия адресата**. Это может быть и предвкушение сочувственного отклика, и ожидание, напротив, возражения, отторжения, спора, раздражения, отпора и т. д.

Надёжно инициированное адресантом речежанровое высказывание по достижении своей более или менее внятно осознанной обеими сторонами коммуникативной цели содержит некое потенциальное, до поры – до времени не проявленное **открытие**: озарение – откровение – обретение – обнаружение – разоблачение – обвинение и т. д.

Но ещё раз отметим, что указанная триада в полной мере способна проявиться лишь в успешно случившемся, обнаружившем свою результативную надёжность и состоятельность жанровом воплощении, что, кстати сказать, является одним из важнейших признаков «хорошей речи» (О. Б. Сиротина). Внимание (авансовое ожидание) может сопутствовать коммуникации почти что постоянно. Соучастие вызывают те внутренние составляющие РЖ, которые явно способствуют целесообразно упорядоченному сюжетному продвижению. Общение бывает ярким и тусклым, импульсивным и рационально выверенным, обладающим и безнадёжным (с точки зрения искомой надёжной состоятельности). По сути дела истинными открытиями отмечены немногие, по-настоящему яркие, часто импульсивные, импровизационные, самобытные, лично окрашенные и притом надёжно следующие законам (неписаным правилам) коммуникации речежанровые проявления, на пределе возможного осуществляющие свой, показанный им внутренний потенциал.

В каждом языке есть немало (по большей части эмоционально окрашенных) слов-понятий, обозначающих носителей человеческих способностей, отмеченных высокоразвитыми компетенциями в сфере РЖ. Причем чаще

все эти понятия несут в себе не одну только положительную коннотацию, но всякий раз дают внятное представление о личностных коммуникативных склонностях и предпочтениях характеризуемого. Примеры из русской речи: говорун, спорщик, скандалист, анекдотист, юморист, насмешник, пересмешник, весельчак, шутник, балагур, душа компании, заводила, брызга, доносчик, демагог, разговорщик, переговорщик, уговорщик, балаболка, баламут, красноречивый, льстец, утешитель, тролль и др. У людей этих и подобных аттестаций (совсем не обязательно, разумеется, носителей «хорошей речи») сохраняется наибольшая вероятность достижения заветных «открытий» в процессе реализации близких им РЖ. Хотя не меньше шансов в полноценном речежанровом триумфе может быть и у тех, кто бесспорно отмечен «хорошей речью» и способен ненавязчиво, умно, тонко, тактично и проникновенно входить в речевую коммуникацию.

Далеко не всегда три отмеченные характеристики (внимание – соучастие – открытие) получают благоприятное для всех участников коммуникации разрешение. Яркий классический пример простодушно-иронического «облапошивания» в процессе односторонне «удачного» коммуникативного общения продемонстрирован И. А. Крыловым в басне «Ворона и Лисица». Тут есть и сконцентрированное внимание одной стороны общения на то, что внезапно привлекло её в другой участнице коммуникации: «Лисица видит сыр, Лисицу сыр пленил». Есть и широчайший верев безмерно пёстрой комплиментарной лести, вскружившей голову Вороне (уровень игрового озорного соучастия, которое всецело захватывает читателей-слушателей басни). И есть плачевный для Вороны, и более чем желанный для «инициаторши общения» лукавый поучительно-басенный финал-открытие: «Сыр выпал – с ним была плутовка такова!»

Можно предположить, что в любом отчаянно остром диалоге-споре одна из сторон, а то и обе оказываются в проигрыше вопреки даже внешне явленным, очевидным признакам. Вспомним напряженный обмен репликами – речевую дуэль Чацкого и Молчалина в третьем явлении третьего действия комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума». Их откровенный разговор наедине, начавшийся по инициативе задиристого и колкого Чацкого, всё внимание сконцентрировавшего на своем вероятном и, как ему представляется, ничтожно жалком сопернике, постепенно разворачивается таким образом, что, вызывая, по воле автора, сочувствие к Чацкому, оставляет его, однако, в полнейшем заблуждении относительно сердечных предпочтений

Софьи Фамусовой. Чацкий обманут в своих пристрастных наблюдениях и скоропалительных выводах: «С такими чувствами, с такой душой // Любим! Обманщица смеялась надо мною!»

Надёжных и состоятельных речевых актов и РЖ, в которых достижима триада, много. Это, к примеру, молитва, убеждение, внушение, поучение, совет, порицание, негодование, разоблачение, беседа как взаимный поиск согласия, блог в электронной коммуникации, выражение восхищения, послание официального лица своим поданным, инаугурационная речь, клятва, очередь за дефицитом, поздравление, разговор по душам, слухи, теледебаты, ток-шоу, тост, экзамен, юбилейная речь и мн. др. Мы говорим при этом об успешно осуществляемых РЖ, сценарии которых прямо или косвенно, отчетливо или едва заметно строятся *крецендо* – как некое восхождение, как подъём от изначально тихого, слабого, малого, спокойного, привычного, едва заметного, по видимости даже нейтрального тона – к сильному, звучному, сохранённому про запас, эмоционально насыщенному, предельно напряжённому исходу-звучанию.

Частый наглядный пример надёжного осуществления триады – бегущая строка как РЖ. К примеру: «Грипп ожидается в Россию в этом году раньше срока, но есть ещё у каждого шанс привиться». Первые 2-3 слова способны сразу же овладеть вниманием потенциальных зрителей-читателей. Затем происходит немедленное подключение живого интереса-соучастия к сообщаемому. И, наконец, завершение короткое, быстро исчезающего из виду текста достраивает самое главное в предлагаемой, грамотно (в том числе и с точки зрения психологии восприятия) составленной информации.

По законам постепенного разогрева – восхождения развиваются и умелые интервью, по мере диалогического общения выходящие на всё более актуальные, острые, заветные для обоих участников темы... Вспоминаются и пресловутые тривиальные ток-шоу, типовые сценарии которых строятся по всем внешним канонам драматургии: начало – провокативный вброс, быстро овладевающий вниманием реальной (в студии) и потенциальной аудитории, затем – скандальные и шумные, разногласные, рассчитанные на соучастие вероятных адресатов продолжения дискуссий и, как правило, редкие итоговые открытия-откровения. Их «успешно» заменяет-имитирует «кстати» рассказанный ведущим заурядный анекдотец или банальное обещание скорого, ещё более резвого продолжения напряжённого спора на самые по видимости острые, захватывающие публику темы.

Надёжность и состоятельность речевой коммуникации зависит от способностей её участников: от реальных возможностей её инициатора, от требовательных и чутких запросов внешне (ответной) стороны. Успешность / провал реализации триады, заключённой в самом тексте РЖ, особенно заметны на примере анекдота. Есть великолепные мастера его воспроизведения. Их искусство неизменно увенчивается смехом слушателей. Есть и своего рода неудачники в этом деле, упорно однако и настойчиво пробуящие себя в нём. Начало исполнения короткого, как правило, анекдотического текста встречается повышенным вниманием слушателей, продолжение (динамичное развитие сюжета) сопровождается всё возрастающим сочувственным интересом. Но что касается вождённого финала, то либо взрыв смеха случается при удачном исполнении, либо – конфузное смущение слушателей при отсутствии у исполнителя надёжных компетенций, необходимых для успешного представления анекдота. В любом случае мы свидетели того, как реальные особенности речевой коммуникации в большей или меньшей степени осуществляются и сопровождаются соответствующей реакцией адресатов при его (текста) естественном устном оживлении. Примерно то же отношение в разных ситуациях вызывают и попытки вполне серьёзного исполнения песен, романсов, арий при относительно полном отсутствии музыкального слуха.

Интересующая нас триада особенно органично может осуществляться в малых формах комических по своей эмоционально-экспрессивной окраске РЖ. Один только пример из социальной сети [см.: 13: 230]: «Мало кто знает, что для украшения квартиры на новый год достаточно бросить петарду в винегрет». Начало фразы, обращающее на себя внимание, – в духе распространённого жанра полезных советов, забавных секретов, необходимой информации. Невозмутимо продолжение услужливо подсказывает-уточняет время и место настоятельно рекомендуемого действия. Взрывной и броский финал-открытие представляет собой озорное, парадоксальное сочетание несочетаемого, своего рода забавный оксюморон.

Преднамеренная или невольная забота о сосредоточенном ситуативном внимании, о живо пульсирующем сопереживании – соучастии и, при выходе на проникновенно глубокий уровень общения, о почти что нечаянном и вместе отчетливом открытии, которые способны быть по достоинству восприняты и оценены адресатом коммуникативного события, являются, на наш взгляд, несомненными свидетельствами надёжности и состоятельности речевой коммуникации.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Дементьев В. В. Жанры в меняющемся мире: креационистские потенции речевых жанров и эпистемологические потенции теории речевых жанров // *Жанры речи*. 2019. № 1 (21). С. 6–21. DOI: <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2019-1-21-6-21>
2. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. 4-е изд., доп. М.: ООО «А ТЕМП», 2006. 944 с.
3. Шмелева Т. В. Модель речевого жанра // *Жанры речи*: сб. науч. ст. Саратов: ГосУНЦ «Колледж», 1997. Вып. 1. С. 88–98.
4. Эффективность коммуникации: понятие, роль адресанта и адресата, основные приёмы её достижения / под ред. О. Б. Сиротининой, М. А. Кормилицыной. Саратов: ИЦ «Наука», 2019. 435 с.
5. Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. Т. 5. Работы 1940-х – 1950-х годов. М.: Русские словари, 1996. 751 с.
6. Прозоров В. В. О типологии речевых жанров в свете теории литературных родов // *Жанры речи*. 2017. № 2(16). С. 142–150. DOI: <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2017-2-16-142-150>
7. Прозоров В. В. Интерактивные ресурсы художественного текста // Прозоров В. В. До востребования... Избранные статьи о литературе и журналистике. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2010. 208 с.
8. *Формановская Н. И.* Коммуникативный контакт. М.: ИКАР, 2012. 200 с.
9. Лосев А. Ф. Проблема художественного стиля. Киев: «Collegium», «Киевская Академия Евробизнеса», 1994. 288 с.
10. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. Т. 8. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. 434 с.
11. Гаспаров М. Л. Семантический ореол метра // *Лингвистика и поэтика* [сборник статей]. М.: Изд-во АН СССР, 1979. 308 с.
12. Дементьев В. В. Теория речевых жанров. М.: Знак, 2010. 412 с.
13. Карасик В. И. Комические аттрактивы как устный жанр интернет-коммуникации // *Жанры речи*. 2019. № 3 (23). С. 227–233. DOI: <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2019-3-23-227-233>

REFERENCES

1. Demytyev V. V. Genres in Changing World: Creationist Potentials of Speech Genres and Epistemological Potentials of the Theory of Speech Genres. *Speech Genres*,

2019, no. 1(21), pp. 6–21 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2019-1-21-6-21>

2. Ozhegov S. I., Shvedova N. Yu. *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka. 4-ye izd., dop.* [Explanatory dictionary of the Russian language. 4th ed.]. Moscow, OOO "A TEMП" Publ., 2006. 944 p. (in Russian).

3. Shmeleva T. V. Model rechevogo zhanra [Model of speech genre]. *Zhanry rechi: sb. nauch. tr.* [Speech Genres: coll. of sci. works]. Saratov, GosUNTs "Kolledzh", 1997, iss. 1, pp. 88–98.

4. *Effektivnost' kommunikatsii: ponyatiye, rol' adresanta i adresata, osnovnyye priyomy yeyo dostizheniya. Pod red. O. B. Sirotninoy, M. A. Kormilitsinoy* [Sirotnina O. B., M. A. Kormilitsina, eds. The effectiveness of communication: the concept, the role of the addressant and addressee, the main methods of its achievement]. Saratov, ITs "Nauka" Publ., 2019. 435 p. (in Russian).

5. Bahtin M. M. *Sobranie sochinenij: v 7 t. T. 5. Raboty 1940–1960 godov* [Collected works: in 7 vols. Vol. 5. Works of 1940–1960]. Moscow, Russkiye slovari Publ., 1996, pp. 159–206 (in Russian).

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

7. Prozorov V. V. Interaktivnyye resursy khudozhestvennogo teksta [Interactive resources of the literary text]. In: Prozorov V. V. *Do vostrebvaniya... Izbrannyye stat'i o literature i zhurnalistike* [Demand ... Selected articles on literature and journalism]. Saratov, Izd-vo Sarat. un-ta, 2010. 208 p. (in Russian).

8. Formanovskaya N. I. *Kommunikativnyy kontakt* [Communicative contact]. Moscow, IKAR Publ., 2012. 200 p. (in Russian).

9. Losev A. F. *Problema khudozhestvennogo stilya* [The problem of art style]. Kiyev, "Collegium", "Kiyevskaya Akademiya Yevrobiznesa" Publ., 1994. 288 p. (in Russian).

10. Gogol' N. V. *Poln. sobr. soch.: v 14 t. T. 8* [Complete collection of works: in 14 vol. Vol. 8]. Moscow, Leningrad, Izd-vo AN SSSR, 1952. 434 p. (in Russian).

11. Gasparov M. L. Semanticheskiy oreol metra [The semantic halo of the meter]. In: *Lingvistika i poetika* [Linguistics and poetics]. Moscow, Izd-vo AN SSSR, 1979. 308 p. (in Russian).

12. Demytyev V. V. *Teorija rechevyh zhanrov* [The theory of speech genres]. Moscow, Znak Publ., 2010. 600 p.

13. Karasik V. I. Comical Attractives in Network Discourse. *Speech Genres*, 2019, no. 3 (23), pp. 227–233. DOI: <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2019-3-23-227-233>

БИБЛИОГРАФИЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ СТАТЬИ

Прозоров В. В. О надёжности и состоятельности речевых жанров // *Жанры речи*. 2020. № 3 (27). С. 195–204. DOI: <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2020-3-27-195-204>

For citation

Prozorov V. V. On the Reliability and Consistency of Speech-Genre Communication. *Speech Genres*, 2020, no. 3 (27), pp. 195–204 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2020-3-27-195-204>

Поступила в редакцию: 25.01.2020 / Принята: 25.03.2020 / Опубликовано: 31.08.2020

Received: 25 January 2020 / Accepted: 25 March 2020 / Published: 31 August 2020

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)