



А. Д. Степанов

ПРОБЛЕМЫ КОММУНИКАЦИИ У ЧЕХОВА



STUDIA PHILOLOGICA

А. Д. Степанов

ПРОБЛЕМЫ КОММУНИКАЦИИ У ЧЕХОВА



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ
МОСКВА 2005

Издание осуществлено при поддержке
университета *Abo Akademi* (Финляндия)

Степанов А. Д.

С 79 Проблемы коммуникации у Чехова. — М.: Языки славянской культуры, 2005. — 400 с. — (Studia philologica).

ISSN 1726-135X

ISBN 5-9551-0052-0

Монография представляет собой попытку применения бахтинской теории речевых жанров к изучению поэтики художественного текста. На материале всего чеховского творчества исследуется специфика функционирования информативных, риторических, императивных, экспрессивных и фатических жанров, в том числе спора, проповеди, просьбы, приказа, жалобы, исповеди и др. Описание особенностей изображения Чеховым речевых жанров сочетается с исследованием стоящих за ними интересубъективных и социальных категорий. Автор демонстрирует имплицитное понимание Чеховым пределов возможностей человеческого языка, самовыражения и понимания другого.

ББК 83.3

*В оформлении переплета использована картина Э. Мунка
«Комната умирающего» (1895, Национальная галерея Осло)*

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

Outside Russia, apart from the Publishing House itself (fax: 095 246-20-20 c/o M153, E-mail: koshelev.ad@mtu-net.ru), the Danish bookseller G•E•C GAD (fax: 45 86 20 9102, E-mail: slavic@gad.dk) has exclusive rights for sales on this book.

Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства «Языки славянской культуры», имеет только датская книготорговая фирма G•E•C GAD.

ISBN 5-9551-0052-0



© Степанов А. Д., 2005

© Языки славянской культуры, 2005

ОГЛАВЛЕНИЕ

Уведомления и благодарности	7
Введение	9
<i>Глава 1. МЕТОД, МАТЕРИАЛ И ЗАДАЧИ</i>	
ИССЛЕДОВАНИЯ	23
1.1. Переосмысляя теорию речевых жанров	
М. М. Бахтина	23
1.2. Теория речевых жанров и литературоведение	49
1.3. Смещение / сдвиг жанров и порождающие	
механизмы чеховского текста.	58
<i>Глава 2. ИНФОРМАЦИЯ И РЕФЕРЕНЦИЯ.</i>	
ИНФОРМАТИВНЫЕ РЕЧЕВЫЕ ЖАНРЫ	84
2.1. Информация vs. этика	86
2.2. Чеховская «семиотика»: старение / стирание знака .	94
2.3. Омонимия знаков. Референциальные иллюзии ...	110
2.4. Информативно-аффективные жанры. Спор.	
Герой и идея	122
2.5. Споры в «Моей жизни»: этика vs. познание	144
<i>Глава 3. РИТОРИКА И ПРАВО.</i>	
АФФЕКТИВНЫЕ РЕЧЕВЫЕ ЖАНРЫ	155
3.1. Риторика у Чехова	157
3.2. «Враги»: мелодрама, риторика, горе	167
3.3. Проповедь и право	174
3.4. «Дуэль»: проповедь in extremis	180

Глава 4. ЖЕЛАНИЕ И ВЛАСТЬ.

ИМПЕРАТИВНЫЕ РЕЧЕВЫЕ ЖАНРЫ	188
4.1. Просьба: столкновение желаний	190
4.2. Приказ и власть	210
4.3. Ролевое поведение у Чехова	222
4.4. Абсурдная иерархия: равенство неравных	233

Глава 5. СОЧУВСТВИЕ И ИСКРЕННОСТЬ.

ЭКСПРЕССИВНЫЕ РЕЧЕВЫЕ ЖАНРЫ	243
5.1. Жалоба и сочувствие	246
5.2. Исповедь. Обвинение себя и других	266
5.3. «Ариадна»: искренность и самооправдание	277

Глава 6. КОНТАКТ И УСЛОВИЯ КОММУНИКАЦИИ.

ФАТИЧЕСКИЕ РЕЧЕВЫЕ ЖАНРЫ	292
6.1. Парадоксы «общения для общения»	296
6.2. Контакт как проблема. Провал коммуникации	305
6.3. «На святках»: условия контакта	321
6.4. «Архиерей»: за пределами контакта и отчуждения .	335

Заключение	360
Указатель произведений А. П. Чехова	369
Указатель имен	375
Список цитируемой литературы	380
Summary	391

Глава 1

Метод, материал и задачи исследования

1.1. Переосмысляя теорию речевых жанров М. М. Бахтина

Можно ли дать ответы на вопросы «кто, кому, зачем, о чем и как говорит, учитывая, что было и что будет?» во всех возможных ситуациях и при всех возможных участниках? Но именно на эти вопросы должна, в сущности, ответить теория речевых жанров — проект, который был намечен М. М. Бахтиным в 1950-х годах¹, а впоследствии (особенно в последние 10 лет) получил разработ-

¹ См.: *Бахтин М. М.* Проблема речевых жанров; Из архивных записей к работе «Проблема речевых жанров» // *Бахтин М. М.* Собрание сочинений: В 7 т. Т. 5. М., 1996. С. 159—286. Отдельные положения этой теории содержались уже в книге Бахтина / Волошинова «Марксизм и философия языка» (1929). О необходимости исследования «реального разнообразия жанров» писал В. В. Виноградов (см.: *Виноградов В. В.* О языке художественной прозы. М., 1980. С. 68). Т. В. Шмелева указывает также на предвзoreние теории речевых жанров в трудах Ю. Н. Тынянова, Б. М. Эйхенбаума, В. Б. Шкловского (См.: *Шмелева Т. В.* Модель речевого жанра // *Жанры речи.* Вып. 1. Саратов, 1997. С. 88). Надо заметить, что многие частные проблемы теории разрабатывались и ранее, причем с глубокой древности: «Частные риторики разрабатывали рекомендации по использованию тех или иных языковых средств при составлении текста определенного жанра» (*Ярмаркина Г. М.* Жанр просьбы в неофициальном общении: риторический аспект // *Жанры речи.* Вып. 3. Саратов, 2002. С. 262—263), а нормативные поэтики и затем критика и литературоведение создавали теорию литературных жанров. Теория речевых актов Остина–Серля, которая вплотную примыкает к бахтинской, появилась позже работы Бахтина, но получила распространение раньше.

ку в лингвистической прагматике под именем «жанрологии» (или «генристики»). Работ, посвященных этой теме, становится все больше², однако в целом бахтинский проект остается недоовоплощенным, что, по-видимому, не случайно. Можно назвать несколько причин этого.

Благодаря идее Бахтина перед лингвистами открылось поистине необъятное поле деятельности. Но чем шире предмет исследования, тем труднее даются общие выводы. Поставленная Бахтиным задача оказалась слишком велика: речь идет, в сущности, об описании в единых концептуальных рамках всех дискурсов, всего разнообразия форм коммуникации. В этом смысле бахтинская теория предвосхищала еще один недоовоплощенный проект — структурализм в литературоведении, который ставил целью полную экспликацию литературного «сверхтекста» — любых текстов, существующих и потенциальных, как формулировал эту задачу Цв. Тодоров³. Но даже определение литературного дискурса, его специфического качества «литературности», потребовавшее множества усилий, в конце концов так и не было дано⁴. Что касается

² См. прежде всего сборники: *Жанры речи*. Вып. 1—3. Саратов, 1997—2002, а также обзорные работы: *Дементьев В. В.* Изучение речевых жанров: обзор работ в современной русистике // *Вопросы языкознания*. 1997. № 1. С. 109—120; *Федосюк М. Ю.* Нерешенные вопросы теории речевых жанров // *Вопросы языкознания*. 1997. № 5. С. 102—120; *Дементьев В. В., Седов К. Ф.* Теория речевых жанров: социопрагматический аспект // *Stylistika VIII*. 1999. Opole, 1999. С. 53—87; *Китайгородская М. В., Розанова Н. Н.* Речь москвичей. Коммуникативно-культурологический аспект. М., 1999. С. 20—39; *Седов К. Ф.* Жанр и коммуникативная компетенция // *Хорошая речь*. Саратов, 2001. С. 107—118 и др.

³ «Объектом структурной поэтики является не литературное произведение само по себе: ее интересуют свойства того особого типа высказываний, каким является литературный текст (*discours littéraire*). Всякое произведение рассматривается, таким образом, только как реализация некоей гораздо более абстрактной структуры. Именно в этом смысле структурная поэтика интересуется уже не реальными, а возможными литературными произведениями» (*Тодоров Цв.* Поэтика // *Структурализм — «за» и «против»*. М., 1975. С. 41).

⁴ Ср. отказ от общего определения в таких структуралистских работах, как: *Тодоров Цв.* Понятие литературы // *Семиотика*. М., 1983. С. 355—369; *Лотман Ю. М.* О содержании и структуре понятия «художественная литература» // *Лотман Ю. М.* Избранные статьи: В 3 т. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 203—215; попытку дать новое определение в работе: *Смирнов И. П.* На пути к теории литературы. Амстердам, 1987. С. 3—37; попытку компромисса в: *Женетт Ж.* Вымысел и слог: *fiction e dictio* // *Женетт Ж.* Фигуры: В 2 т. Т. 2. М., 1998. С. 342—366; ее критику в: *Компаньон А.* Демон теории. М., 2001. С. 51—52 и т. д.

речевых жанров, то дискуссионными остается не только общий вопрос научного определения понятия «речевой жанр», но и вопросы классификации жанров, принципов их единого формального описания; неизвестно даже приблизительное количество речевых жанров в русском языке, потому что эта цифра прямо зависит от критериев выделения жанра⁵. А все критерии — как выдвинутые Бахтиным, так и сформулированные впоследствии — так или иначе подвергались критике. Однако это не мешает ученым сохранять само понятие речевого жанра и описывать частные жанры. При всем разнообразии жанров и трудности теоретического определения ни у кого не вызывает сомнения существование и важность таких частотных жанров, как проповедь, исповедь, спор, жалоба, просьба, обвинение, свидетельство, урок и мн. др. Жанрология последних лет строится преимущественно индуктивным путем: уже существует множество описаний отдельных «безусловных» жанров⁶, менее ясны отличительные черты классов речевых жанров⁷, наиболее дискуссионным остается общее определение речевого жанра и метод его описания⁸. Кроме того, надо заметить, что жанроведение до сих пор остается в тени очень близкой и гораздо более разработанной области — теории речевых актов Остина—Серля, возникшей в то же время, что и бахтинская. Теория речевых актов превалирует на Западе, а жанроведение до сих пор остается по преимуществу «русской» наукой⁹.

⁵ См.: Федосюк М. Ю. Нерешенные вопросы теории речевых жанров. С. 112—115.

⁶ См. прежде всего множество описаний отдельных жанров, выполненных Т. В. Шмелевой и ее последователями по единой модели в энциклопедии: Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник. М., 2003; а также большие разделы в сборниках: Жанры речи. Вып. 1—3, Саратов, 1997—2002, где рассматриваются такие жанры, как анекдот, светская беседа, притворство, молва, книга отзывов и предложений, упрек, просьба о прощении и принесение извинения, разговорник, молитва, вербальная дуэль, инаугурационное обращение, проработка, теледебаты, просьба, осуждение и обвинение, поздравление и мн. др.

⁷ См., например: Дементьев В. В. Фатические речевые жанры // Вопросы языкознания. 1999. № 1. С. 37—55.

⁸ См., например: Шмелева Т. В. Речевой жанр: Опыт общелингвистического осмысления // Collegium. Киев, 1995. № 1—2. С. 57—71; Федосюк М. Ю. Нерешенные вопросы теории речевых жанров // Вопросы языкознания. 1997. № 5. С. 102—120.

⁹ См. об этом: Дёмингхаус С. Теория речевых жанров М. М. Бахтина в тени прагмалингвистики // Жанры речи. Вып. 3. Саратов, 2002. С. 104—117. Возможно, это некоторое преувеличение (ср. такую важную работу,

Интерес к теории речевых жанров — часть происходящего в последние 20—30 лет сдвига от «внутреннего» изучения языка как системы (по Ф. де Соссюру) к «внешней» лингвистике речи — лингвопрагматике, теории речевой деятельности, коммуникативной лингвистике, теории языковой личности. Перефразируя Бахтина, можно сказать, что жанрология расположена «сплошь на границах»: она граничит с общей теорией дискурса, социо- и психолингвистикой, когнитивистикой, коллоквиалистикой, неориторикой, стилистикой, лингвистикой текста и т. д. — всеми дисциплинами коммуникативного цикла.

Смена вех в лингвистике осталась практически не замеченной и не востребованной в литературоведении, потому что в те же годы в нем происходила своя смена вех, а именно — переход от лингвистически ориентированного структурализма к «постфилософски» ориентированному постструктурализму. А для постструктуралистской мысли в философии и литературоведении сама возможность функционального и структурного разграничения дискурсов далеко не очевидна. Свою задачу постструктурализм видел не столько в разграничениях, «спецификаторстве», как его предшественники — формализм и структурализм, сколько в критике разграничений, стирании оппозиций. Но в наше время, когда наука явно устала и от эссеизма, и от однообразного отрицания, возвращение к бахтинскому проекту «речевых жанров» именно в литературоведении представляется весьма своевременным. Однако это возвращение затрудняет то обстоятельство, что и в самой бахтинской идее, и в попытках ее развития в рамках лингвистической прагматики есть некая неполнота и противоречивость, которую мы постараемся показать.

Многие ученые согласны с тем, что «понятие речевого жанра (...) существует в головах не только лингвистов, но и рядовых носителей языка»¹⁰, у всех нас есть «жанровая компетенция», подобная языковой компетенции, которая позволяет безошибочно опознавать жанры и строить в соответствии с ними свое речевое поведение. Но при попытках дать единое теоретическое описание этого явления возникают сложности, связанные прежде всего с бес-

как: *Todorov Tz. Les genres du discours. Paris, 1978*), однако повышенный интерес к бахтинской теории речевых жанров в последнее десятилетие именно в России — непреложный факт.

¹⁰ Долинин К. А. Проблема речевых жанров через 45 лет после статьи Бахтина // Русистика: лингвистическая парадигма конца XX в. СПб., 1998. С. 35.

конечным многообразием жанров, которые прекрасно осознавал и сам Бахтин¹¹. Основные положения бахтинского проекта подвергались и подвергаются критике и модернизации. Поэтому разговор о речевых жанрах у Чехова необходимо предварить критическим обзором бахтинской теории и ее современных прочтений. Методологически «опереться на Бахтина» и только — в данном случае никак нельзя.

Суммируя мысли Бахтина, можно сказать, что конститутивными «завершающими» чертами каждого речевого жанра для него были: 1) формальные и содержательные особенности входящих в жанр высказываний как *текстов* (тематическое, стилистическое и композиционное единство жанра); 2) единство *субъекта* каждого высказывания; 3) отношение *объекта* (или «второго субъекта») каждого высказывания (предполагаемая жанром реакция слушателя); 4) *референтная* соотнесенность высказываний («область человеческой деятельности», с которой соотнесен жанр).

Рассмотрим их последовательно, не забывая о том, для наших целей необходимо, во-первых, найти способ применения бахтинской теории в качестве инструмента литературоведческого анализа, а во-вторых, выбрать классификацию речевых жанров, которая наиболее полно охватит все поле (изображенной Чеховым) коммуникации.

1. Первый пункт представляет собой наиболее часто цитируемое бахтинское определение: речевые жанры — это «относительно устойчивые тематические, композиционные и стилистические типы высказываний»¹². Бахтин уточняет:

Все эти три момента — тематическое содержание, стиль и композиционное построение — неразрывно связаны в целом высказывания и одинаково определяются спецификой данной сферы общения. Каждое отдельное высказывание, конечно, индивидуально, но каждая сфера использования языка вырабатывает свои *относительно устойчивые типы* таких высказываний, которые мы и называем *речевыми жанрами*¹³.

¹¹ Ср.: «Особо нужно подчеркнуть крайнюю *разнородность* речевых жанров (устных и письменных). {...} Крайнюю разнородность речевых жанров и связанную с этим трудность определения общей природы высказывания никак не следует преуменьшать» и т. д. (Бахтин М. М. Проблема речевых жанров. С. 159, 161).

¹² Бахтин М. М. Проблема речевых жанров. С. 164.

¹³ Там же. С. 159.

Это ключевое определение вызывает серьезные сомнения. Как нам кажется, оно дано по аналогии *жанра с текстом* (и, учитывая литературоведческие корни бахтинской теории, — возможно, по аналогии с художественным текстом). В эстетике и поэтике с незапамятных времен¹⁴ принято говорить о тематическом, композиционном и стилистическом единстве каждого произведения. «Триединство», по-видимому, будет свойственно и отдельным риторическим, литературным и научным жанрам, хотя далеко не всем. Так, в литературоведении многократно предпринимались попытки описания жанра как «единого текста» по отношению к произведениям канонического и шаблонного искусства, но вряд ли возможно говорить в том же смысле о единстве тематики, композиции и стилистики «романа», «повести» или «рассказа» как жанров. И самое главное — эти критерии никак не подходят к характеристике первичных¹⁵ речевых жанров.

Очевидно отсутствие *тематического единства*, например, у просьбы (ср. просьбу ребенка — дать конфету и просьбу осужденного о помиловании). То же можно сказать о приказе, жалобе, утешении, извинении, угрозе, предупреждении, запрете и т. д. Тематическое содержание реализаций каждого из первичных жанров зависит от коммуникативной ситуации, воли говорящего, оно исторически многообразно и изменчиво. Примером полного отсутствия какого бы то ни было единства темы (как и композиции и стиля) могут служить фатические жанры, особенно так называемый *small talk*, «болтовня»¹⁶.

¹⁴ По крайней мере, со II—I вв. до н. э., см.: *Гаспаров М. А.* Поэзия и проза — поэтика и риторика // *Гаспаров М. А.* Избранные труды: В 2 т. Т. 1. М., 1997. С. 547—548.

¹⁵ Напомним определение: у Бахтина *первичные* — это жанры, которые образовались в условиях непосредственного речевого общения, а *вторичные* — жанры, которые возникают в художественном, научном и других формах культурного общения (см.: *Бахтин М. М.* Проблема речевых жанров. С. 161—162). Первичные и вторичные жанры отличаются сферой применения и одно / многосоставностью, но Бахтин не всегда четко разделяет эти два признака. Отсюда предложения лингвистов об обособлении второго признака: предлагается различать *элементарные* речевые жанры — «в составе которых отсутствуют компоненты, которые, в свою очередь, могут быть квалифицированы как тексты определенных жанров», например, приветствие (*Федосюк М. Ю.* Нерешенные вопросы теории речевых С. 104) и *комплексные* — состоящие из компонентов — текстов определенного жанра. Комплексные жанры М. Ю. Федосюк предлагает поделить на *монологические* (например, утешение, убеждение или уговоры) и *диалогические* (например, беседа, дискуссия, спор или ссора).

¹⁶ См. подробнее в преамбуле к главе 6.

Если же речь идет о единстве диктумного (событийного) содержания всех высказываний, входящих в данный жанр («просьба» — просить, «приказ» — приказывать и т. д.), то это встречается следующее возражение: высказывания, принадлежащие к разным жанрам, могут обладать одним диктумом. Ср. примеры Т. В. Шмелевой:

⟨В⟩ результате императивного жанра «Поздравь бабушку с днем рождения!» должен быть осуществлен этикетный жанр «Дорогая бабушка! Поздравляю тебя...», чтобы потом дать повод для появления информативного жанра «Я поздравил бабушку», который, в свою очередь, может вызвать к жизни оценочный «Хорошо, что ты успел поздравить бабушку. Молодец!» — все эти жанры имеют одно и то же диктумное содержание — пропозицию поздравления¹⁷.

Таким образом, жанр не является суммой высказываний со строго определенным событийным содержанием. Заметим, что Т. В. Шмелева, тем не менее, включает «событийное содержание» в число дифференциальных признаков речевого жанра, указывая на то, что в ряде случаев жанры различаются признаками «не собственно диктумной природы, но важны⟨ми⟩ для отбора диктумной информации»¹⁸, такими как характер актантов, их отношения и оценка. Однако ясно, что эти параметры различения некоторых жанров никак не равносильны бахтинскому «тематическому единству» жанра: едва ли можно назвать «тематическим единством» жалобы ее негативную оценочность, а «тематическим единством» пожелания — то, что оно может быть адресовано не только человеку, но и высшей силе.

Сходными оказываются проблемы *композиционного единства* речевых жанров. Можно говорить о композиционном единстве отдельного риторического, художественного или научного текста. Но композиционное единство вторичного жанра, который составляют такие тексты, очевидно только в случаях жанров, построенных по канону или шаблону, что дает возможность для создания «морфологических» композиционных моделей, например, проповедской модели волшебной сказки. Композиционные модели жанров новейшей литературы, если вообще возможно их построение, оказались бы крайне общими и расплывчатыми.

Что касается первичных жанров, то здесь в большинстве случаев композиционного единства еще меньше, чем тематического. Реализациями многих первичных жанров служат короткие, иногда однословные высказывания, близкие к речевым актам, в кото-

¹⁷ Шмелева Т. В. Модель речевого жанра. С. 95.

¹⁸ Там же.

рых вообще нельзя говорить о композиции: они определяются только целевой установкой, системой пресуппозиций и референтной ситуацией¹⁹. Можно попробовать считать такие жанры «субжанрами» более широкого жанрового единства («гипержанра», «жанрового кластера»): например, рассматривать короткую военную команду как часть речевого жанра приказа. Но тогда придется признать, что команда всегда реализует только один компонент композиционной модели приказа — предписание действия — и всегда полностью исключает все прочие (обоснование властных полномочий говорящего, указание на причины, по которым издан приказ, детализацию действий, указание ответственности за невыполнение и проч.). К тому же не все «краткие» первичные жанры соотносимы с «протяженными».

В первичных жанрах большей протяженности композиционное построение может быть принципиально нерелевантным («праздноречевые» жанры), нарочито избегаться (вдохновенная проповедь, спонтанная исповедь), определять только смену речевых субъектов, но не объем речи (спор), и т. д. Отдельные произведения — реализации каждого из этих жанров — могут полярно расходиться по композиции.

Аналогичные проблемы возникают со *стилистическим единством* каждого жанра. Нет сомнений в стилистическом единстве (целенаправленной организованности) отдельного риторического, художественного, научного текста или отдельно взятого документа. Можно говорить о единой стилистике некоторых вторичных жанров — например, литературных, — правда, только в эпохи традиционализма и нормативности, когда стиль закреплён за жанром и наоборот. Но каждый неканонический литературный жанр состоит из весьма разнородных в стилистическом отношении произведений. Более того, именно полистилистика может быть приметой определенных жанров нового времени: достаточно напомнить о бахтинской теории романа и романизации малых жанров.

Что касается первичных жанров, то в составе многих из них присутствуют обязательные формальные элементы (например,

¹⁹ Ср.: «(П)о отношению к однословным высказываниям вряд ли можно говорить о композиции; кроме того, стихийность, широкая стереотипность, даже клишированность многих высказываний (особенно этикетных) в ходе реплицирования в разговорной речи трудно сопоставима с продуманной композицией, стилем, подготовленностью целого художественного или публицистического произведения» (Кожина М. Н. Некоторые аспекты изучения речевых жанров в нехудожественных текстах // Стереотипность и творчество в тексте. Пермь, 1999. С. 26).

императив в приказе или просьбе²⁰), но более чем очевидно, что реальные высказывания в рамках одного жанра могут быть бесконечно разнообразны экспрессивно-стилистически (проклятие в устах библейского пророка и современного человека, сухие и цветистые формы извинений и мн. др.).

Таким образом, строгим тематическим, композиционным и стилистическим единством может обладать только часть вторичных жанров — в первую очередь письменных²¹, подчиненных единому канону или шаблону: литературные (волшебная сказка, житие, жанры массовой литературы и др.), а также некоторые риторические, научные жанры и шаблонизированные документы. При этом, разумеется, для каждого из таких жанров существует множество исторических и культурных разновидностей. Основная же масса вторичных письменных и разговорных, а тем более первичных жанров отвечает бахтинскому определению только в немногочисленных исключениях. Следовательно, можно говорить о «тематическом, композиционном и стилистическом единстве» каждой индивидуальной реализации данного жанра (единство «текста»²²), но никак не о внутреннем единстве каждого отдельно взятого жанра²³.

Если исходить из первого бахтинского критерия, то путь модернизации теории речевых жанров — это разведение несхожих между собой жанров по разным классам, части которых будет отказано в праве именоваться «жанрами». Наиболее существенными, на наш взгляд, окажутся различия между следующими разновидно-

²⁰ Но даже они часто оказываются необязательны, если учесть возможность косвенной реализации интенции говорящего: просьба закрыть окно может быть выражена сотнями способов, в том числе без всякого императива.

²¹ И потому вызывает сомнение такое замечание Бахтина: «Несущественность деления на разговорные и книжные жанры» (*Бахтин М. М. Из архивных записей к работе «Проблема речевых жанров»*. С. 235.)

²² В отличие от Бахтина, мы говорим о реализации жанра как о «тексте», а не как о «высказывании» — причина этого объясняется ниже в п. 2.

²³ Возражения В. В. Дементьева о том, что «понимание Бахтиным темы, стиля и композиции отличается от традиционного лингвистического — оно прагматично» (*Дементьев В. В. Изучение речевых жанров: обзор работ в современной русистике*. С. 111) можно принять, если речь идет о *высказывании (тексте)*, но не о *жанре*. Описанный Бахтиным процесс порождения касается, конечно, высказывания, а не жанра. Анализ В. В. Дементьева выдает это противоречие, ср.: «Стиль также прагматичен: он существует не в языке, а в конкретных высказываниях, включенных в контекст конкретной ситуации» (Там же), но никак не в жанре извинения, приветствия и т. п.

стями жанров: «строгие» письменные вторичные — «размытые» устные вторичные — комплексные первичные — элементарные первичные. Слева направо по этой шкале уменьшается доля «триединства» и возрастает близость к речевым актам.

Именно по такому логическому пути идет в своей попытке модернизировать бахтинскую теорию К. А. Долинин. Сначала исследователь указывает, что жанры, которые Бахтин объединил под именем «первичных» (от «застольных бесед» и до «типов предложений»), слишком различны по сути и наиболее простые из них следует отнести к речевым актам²⁴. Затем он разделяет оставшиеся жанры на «строящиеся по жестким облигаторным схемам», регламентирующим содержание, композицию и языковое оформление (прежде всего — деловую документацию), и «типы сообщений, минимально связанные правилами и нормами»²⁵. Последние предлагается изъять из числа речевых жанров²⁶.

Для наших целей — рассмотрения всей полноты изображенной коммуникации у автора, чьи произведения отличает бесконечное многообразие речевых жанров, — этот путь не подходит. Как мы уже сказали в начале этого рассуждения, определение речевого жанра Бахтиным строится по принципу аналогии между жанром и текстом. Поэтому попытка развить на литературном материале идею о том, что речевой жанр конституируется формальными и содержательными особенностями *текста*, возвращает нас к формальному литературоведению, которого и стремился избежать Бахтин. Жанры окажутся раздроблены и исторически локализованы: невозможно будет, например, говорить о речевом жанре «исповеди», потому что исповеди церковная, литературная и «исповедь» в бытовом смысле слова окажутся различными в тематике, стилистике и композиции. Отгалкивание от первого тезиса Бахтина — возвращение к «формальному объективизму». Обратимся ко второму тезису.

²⁴ См.: Долинин К. А. Проблема речевых жанров через 45 лет после статьи Бахтина. С. 35.

²⁵ Там же. С. 40. Нельзя согласиться с К. А. Долининым, что к таким «типам сообщений» относятся *все* жанры художественной литературы.

²⁶ В дальнейшем этот путь должен привести к поиску минимальной единицы речевой деятельности, меньшей, чем бахтинское «высказывание». Ср. такие понятия, как «коммуникативный фрагмент» (Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М., 1996. С. 116—142, особенно 122), «минимальная диалогическая единица» (Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М., 2003. С. 78—79) и др. Однако такие единицы едва ли поддаются систематизации (см.: Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. С. 119).

2. Этот тезис утверждает единство субъекта высказывания, принадлежащего к определенному речевому жанру. Бахтин определял речевой жанр как «тип высказывания». Высказывание же — это обладающая смысловой завершенностью единица общения, отграниченная в потоке речи с двух сторон сменой речевых субъектов. Таким образом, индивидуальные реализации каждого жанра, по Бахтину, возможны только при единстве говорящего субъекта.

Это положение Бахтина было подвергнуто обоснованной, на наш взгляд, критике в работах М. Ю. Федосюка²⁷. Возражения сводятся к следующему. Во-первых, положение о единстве субъекта исключает из числа речевых жанров диалог и полилог (светская беседа, спор, ссора и т. д.), в которых участвуют двое и более говорящих. Во-вторых, высказывание, произнесенное или написанное одним человеком и ограниченное с двух сторон сменой субъектов, может содержать внутри себя высказывания, принадлежащие к нескольким речевым жанрам — как в бытовой речи, так и в книге, состоящей, например, из посвящения — предисловия — основной части — заключения. Что касается завершенности, то «определенной степенью завершенности обладает и все художественное произведение, и каждая из его составных частей, и одна реплика диалога»²⁸. Исследователь предлагает следующий выход из положения: «Речевые жанры — это устойчивые тематические, композиционные и стилистические типы не высказываний, а текстов»²⁹. Как ясно из этого определения, уточнение бахтинской теории ведет по тому же пути, который описан в пункте 1.

3. Третий бахтинский тезис касается реакции реципиента: для каждого высказывания существует «апперцептивный фон понимания, учитываемый говорящим»³⁰, «ответная позиция» слушателя, «действительное или возможное высказывание другого (то есть его понимание, чреватое ответом или выполнением)»³¹. Реакция ад-

²⁷ См.: Федосюк М. Ю. Комплексные жанры разговорной речи: «утешение», «убеждение» и «уговоры» // Русская разговорная речь как явление городской культуры. Екатеринбург, 1996. С. 73—77; он же. Нерешенные вопросы теории речевых жанров. С. 102—104. Одновременно и независимо сходные мысли были высказаны Б. М. Гаспаровым (см.: Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. С. 324).

²⁸ Федосюк М. Ю. Нерешенные вопросы теории речевых жанров. С. 104.

²⁹ Там же.

³⁰ Бахтин М. М. Из архивных записей к работе «Проблема речевых жанров». С. 225.

³¹ Там же. С. 237—238.

ресата конституирует высказывание и, соответственно, типы высказываний — речевые жанры.

Эта «ответная позиция» слушателя — краеугольный камень всей бахтинской теории диалога («полифонии», «чужого слова», «слова в романе» и т. д.). Но слова «ответная позиция» могут иметь два разных смысла. Во-первых, в момент речи другого слушатель чувствует пока не выраженное словесно отношение к этой речи — согласие или несогласие³². Во-вторых, говорящий, выступая в определенном жанре, предполагает и стремится вызвать определенную реакцию своего слушателя и в соответствии с этим предположением и стремлением строит свою речь. Вопрос в том, какую именно из этих двух «позиций слушателя» имеет в виду Бахтин: *реальную* или *подразумеваемую* говорящим (и речевым жанром)? В тексте можно найти подтверждение и той, и другой версии. Иногда Бахтин говорит только о подразумеваемой, иногда — только о реальной, иногда — об обеих позициях: «Высказывание (...) по самой природе своей получает отношение к чужому высказыванию, к чужой речи, к *действительной или возможной* речи собеседника-слушателя-читателя»³³. Эти два понятия не всегда различаются Бахтиным. Мы рассмотрим их отдельно.

Если речь идет о *реальной* ответной позиции реального адресата речи или письма, то бахтинское положение едва ли можно принять полностью. То, что у всякого реального слушателя всегда есть ответная позиция, не вызывает почти никаких сомнений³⁴. Но то, что эта позиция *не будучи высказана* влияет на речь говорящего, верно далеко не всегда. Во-первых, существует монологически-авторитарная (в пределе — тоталитарная) «непроницаемая» речь, которая не допускает возражений и не интересуется никакой реакцией адресата, кроме предполагаемой в самом общем виде говоря-

³² Кроме согласия и несогласия, Бахтин называет целый ряд других реакций слушателя: продолжение; применение; исполнение и т. д. Однако согласие / несогласие выступает как инвариант *ответной* позиции по отношению ко всем другим: ср. классификацию «чужого слова» в «Проблемах поэтики Достоевского» в зависимости от со- или противонаправленности интенций двух голосов.

³³ Бахтин М. М. Из архивных записей к работе «Проблема речевых жанров». С. 228. (Курсив мой. — А. С.)

³⁴ Оговорка «почти» относится к следующему: Бахтин, кажется, нигде не учитывает абсолютного равнодушия и безучастности слушателя. Для героев любимых бахтинских авторов — Достоевского и Рабле — такая «нулевая» ответная позиция, действительно, невозможна, но для героев Чехова, как мы еще увидим, она весьма характерна.

щим. Во-вторых, ответная позиция слушателя может быть скрыта, замаскирована в тех или иных целях (не обязательно личных — маскировке реальной позиции служат и правила вежливости). В-третьих, степень эксплицитного выражения ответной позиции зависит от эмоционально-психологических качеств слушателя — вплоть до полной невыраженности. В-четвертых, всегда существует возможность квипрокво, принятия одной ответной позиции за другую³⁵. И, наконец, в-пятых, позиция адресата письменного дискурса всегда отдалена от адресанта пространственным и временным зиянием, что имеет, если продумать эту мысль до конца, весьма существенные последствия для всей бахтинской теории — как и для теории речевых актов³⁶.

Речевой жанр может служить пониманию адресата, определять его «горизонт ожидания»³⁷, но прямое влияние этого горизонта ожидания на речь говорящего, очевидно, происходит далеко не всегда³⁸.

Таким образом, для высказывания безусловно релевантна только *предполагаемая отправителем* реакция адресата. Я отдаю при-

³⁵ Как мы увидим по ходу исследования, как раз этот случай очень характерен для чеховского диалога.

³⁶ Этой критике теории речевых актов с позиций «грамматологии» посвящен ряд работ Жака Деррида. Как показывает философ, теория коммуникации построена на постулате о гомогенности пространства между отправителем и получателем сообщения, постулате об их присутствии в акте коммуникации. Деррида считает свойством письма (в которое им включается любая сигнификация) отсутствие, оторванность, разобщение автора и реципиента — с одной стороны, и сообщения — с другой. Отсюда следует возможность утраты (письменным) знаком внешнего, ситуативного контекста и абсолютизация его возможности быть цитируемым — то есть возможность для реципиента извлечь знак из его собственного внутреннего речевого контекста и «привить» его к иному (см.: *Derrida, Jacques. Signature Event Context // Derrida, Jacques. Margins of Philosophy. N.Y. — L., 1982. P. 307—330*). Тем самым, в наших терминах, указывается на фатальное расхождение между «реальной» и «подразумеваемой» реакцией адресата в (письменной) коммуникации. Ср. наш анализ рассказа Чехова «На святках» (раздел 6.3).

³⁷ Ср. одно из современных определений: речевой жанр — это «горизонт ожидания для слушающих и модель создания для говорящих» (*Гайда Ст. Проблемы жанра // Функциональная стилистика: теория стилей и их языковая реализация. Пермь, 1986. С. 24*).

³⁸ Читая бахтинскую статью, трудно отделаться от подозрения, что Бахтин часто, говоря о речевых жанрах вообще, на самом деле имеет в виду только диалог в присутствии собеседника, причем под высказыванием понимается *не первая* реплика этого диалога.

каз — и предполагаю слушателя, который его исполнит, подчиненного. Я прошу — и предполагаю слушателя, который может исполнить просьбу, которому не чужды щедрость и милосердие. Я спорю — и предполагаю, что мой собеседник серьезно относится к разговору, что его ответ будет аргументированным возражением, а не бранью. Во всех трех примерах жанровое ожидание может и обязано сочетаться с ситуативно-индивидуальным, зависящим от (известных говорящему или предполагаемых им) личных качеств слушателя. Но и в том, и в другом случае это ожидание *говорящего*, и потому конститутивные особенности жанра, по сути, сосредоточены в позиции адресанта, а не адресата³⁹. Такие логические противоречия бахтинской теории побуждают ее наиболее радикальных критиков утверждать, что диалогизм — только «эпифеномен» или «фантазм» монологизма⁴⁰.

4. Бахтин утверждал соотнесенность каждого жанра с определенной сферой человеческой деятельности:

В каждой сфере бытуют и применяются свои жанры, отвечающие специфическим условиям данной сферы; этим жанрам и соответствуют определенные стили. Определенная функция (научная, техническая, публицистическая, деловая, бытовая) и определенные, специфические для каждой сферы условия речевого общения порождают определенные жанры, то есть определенные, относительно устойчивые тематические, композиционные и стилистические типы высказываний⁴¹.

Здесь возникают два вопроса. Первый: является ли соотношение 'сфера деятельности — речевой жанр' взаимно однозначным (ведь только в этом случае перед нами дифференциальный признак жанра и основание для классификации жанров)? Второй вопрос: для всех ли жанров будет верно это положение? На оба вопроса приходится ответить отрицательно. Действительно, есть вторичные жанры, которые функционируют только в одной сфере деятельности: приговор — в юридической, меморандум — в дипломатической, элегия — в литературной, рецепт — в медицинской и т. д. Многие из этих жанров (хотя далеко не все) могут одновременно быть охарактеризованы как тематические, композиционные и сти-

³⁹ Это тем более верно в тех случаях, когда говорящий сознательно стремится вызвать нужную ему реакцию слушателя.

⁴⁰ См.: *Линецкий В.* «Анти-Бахтин» — лучшая книга о Владимире Набокове. СПб., 1994. С. 62, 65, 70, 173 и др.

⁴¹ *Бахтин М. М.* Проблема речевых жанров. С. 163—164.

Андрей Дмитриевич Степанов

ПРОБЛЕМЫ КОММУНИКАЦИИ У ЧЕХОВА

Издатель А. Кошелев

**Художественное оформление обложки
Ю. Сасвича и С. Жигалкина**

Оригинал-макет изготовила Е. Егорова

Подписано в печать 1.11.2004. Формат 60×90 1/16.

Бумага офсетная № 1, печать офсетная.

Усл. печ. л. 25. Тираж 1000. Заказ № 4558.

Издательство «Языки славянской культуры».

ЛР № 02745 от 04.10.2000.

Тел.: 207-86-93. Факс: (095) 246-20-20 (для аб. М153).

E-mail: lrc@comtv.ru

Отпечатано с готовых диапозитивов на ФГУП ордена «Знак Почета»

Смоленская областная типография им В. И. Смирнова.

214000, г. Смоленск, проспект им. Ю. Гагарина, 2.

Оптовая и розничная реализация — магазин «Гнозис».

Тел./факс: (095) 247-17-57, тел.: 246-05-48, e-mail: gnosis@pochta.ru

Костюшин Павел Юрьевич (с 10 до 18 ч.).

Адрес: Зубовский б-р, 2, стр. 1

(Метро «Парк Культуры»)

Foreign customers may order this publication

by E-mail: koshelev.ad@mtu-net.ru

or by fax: (095) 246-20-20 (for ab. M153).