

© 1997 г. М.Ю. ФЕДОСЮК

НЕРЕШЕННЫЕ ВОПРОСЫ ТЕОРИИ РЕЧЕВЫХ ЖАНРОВ

Повышенный интерес современной лингвистики к исследованию речи обусловил рост популярности таких понятий, как "жанр речи" или "жанр общения", которые все чаще начинают встречаться на страницах лингвистических изданий (ср. [Арутюнова 1992; Дементьев 1995; Земская 1988; Капанадзе 1988; Китайгородская, Розанова 1995; Кожин, Крылова, Одинцов 1982; Матвеева 1995; Панов 1963; Федосюк 1996; 1997; Шмелева 1990; 1995; Wierzbicka 1983] и др.). Как известно, основы теории жанров речи были изложены М.М. Бахтиным еще в работе "Марксизм и философия языка" [Волошинов 1929], а затем получили развитие в статье "Проблема речевых жанров" [Бахтин 1986], которая была написана в 1952–1953 гг., а впервые опубликована в 1978 г. (полностью – в 1979 г.). Естественно, что основные положения любой живой научной теории требуют своего постоянного уточнения, развития, а иногда – частичного пересмотра, и теория речевых жанров не является в данном случае исключением. Обратившись к перечисленным выше работам, нетрудно заметить, что в одних случаях подобная модернизация рассматриваемой теории (к сожалению, не всегда достаточно явно) уже произведена, а в других случаях потребность в ней ощущается. Это обстоятельство и определило основную цель настоящей статьи. Ниже мы попытаемся выявить некоторые вопросы теории речевых жанров, которые нуждаются, по нашему мнению, в дополнительном рассмотрении, и предложить возможные варианты их решения.

**1. РЕЧЕВОЙ ЖАНР – ТИП ВЫСКАЗЫВАНИЯ
ИЛИ ТИП ТЕКСТА?**

По известному определению М.М. Бахтина, речевые жанры – это "относительно устойчивые тематические, композиционные и стилистические типы высказываний" [Бахтин 1986: 255]. При этом высказывание в данном случае – это совсем не некий речевой эквивалент предложения, как очень часто понимают упомянутый термин в современном синтаксисе, а нечто вроде реплики диалога в расширенном понимании этого термина. М.М. Бахтин определяет высказывание как основную единицу общения, во-первых, ограниченную от других таких же единиц сменой субъектов речи, а во-вторых, обладающую смысловой завершенностью.

Характеризуя первую из упомянутых конститутивных особенностей высказывания. М.М. Бахтин пишет так: "Всякое высказывание – от короткой (однословной) реплики бытового диалога и до большого романа или научного трактата – имеет, так сказать, абсолютное начало и абсолютный конец: до его начала – высказывания других, после его окончания – ответные высказывания других (или хотя бы молчаливое активно ответное понимание другого, или, наконец, ответное действие, основанное на таком понимании)" [Бахтин 1986: 263].

Что же касается второй особенности высказывания, то она получает в работе М.М. Бахтина следующую характеристику: «Завершенность высказывания – это как бы внутренняя сторона смены речевых субъектов: эта смена потому и может состояться, что говорящий сказал (или написал) *все*, что он в данный момент или при данных условиях хотел сказать. Слушая или читая, мы явственно ощущаем конец выска-

звания, как бы слышим заключительное "dixi" говорящего. Эта завершенность – специфическая и определяется особыми критериями. Первый и важнейший критерий завершенности высказывания – это *возможность ответить на него*, точнее и шире – занять в отношении его ответную позицию (например, выполнить приказание)" [Бахтин 1986: 268–269].

Нетрудно заметить, что бахтинское определение речевых жанров как тематических, композиционных и стилистических типов **высказываний** в современных лингвистических исследованиях было подвергнуто неявному пересмотру. В них жанрами нередко именуются не только типы высказываний (в бахтинском понимании этого термина), такие, например, как сообщение, рассказ, просьба или вопрос, но и типы диалогических текстов. Пишут (в том числе и те лингвисты, которые непосредственно опираются на работу М.М. Бахтина) о таких жанрах, как "информативный" или "прескриптивный диалог", "обмен мнениями с целью принятия решения или выяснения истины", "диалог, имеющий целью установление или регулирование межличностных отношений", "эмоциональный", "артистический" и "интеллектуальный диалог" [Арутюнова 1992]; "беседа за семейным столом" и "диалогизированный унисон" [Китайгородская, Розанова 1995: 85, 35]; беседа, дискуссия, спор и ссора [Шмелева 1995: 59; Wierzbicka 1983: 131]. Представляется, что подобное неогovorенное отступление от концепции М.М. Бахтина допускает и сам М.М. Бахтин, когда упоминает в своей статье "жанры салонных бесед на бытовые, общественные, эстетические и иные темы, жанры застольных бесед, бесед интимно-дружеских, интимно-семейных и т.д." [Бахтин 1986: 273].

Описанное положение неслучайно. Очевидно, что все перечисленные выше типы диалогов так же, как и типы высказываний (в бахтинском понимании), обладают своими собственными тематическими, композиционными и стилистическими особенностями, и потому было бы удобно говорить не только о жанрах высказываний, но и жанрах диалогических текстов.

У рассматриваемой проблемы есть и другая сторона. Как показывают наблюдения, не так уж редки случаи, когда в составе некоторого текста, ограниченного с обеих сторон сменной субъектов речи, можно обнаружить несколько фрагментов, обладающих относительной смысловой завершенностью, а также своими собственными тематическими, композиционными и стилистическими особенностями. Иллюстрируя сказанное на материале записей разговорной речи, можно утверждать, что реплика из следующего примера (1) сочетает в своем составе рассказ и вопрос, реплика в примере (2) – осуждение и предостережение, а реплика в примере (3) – ответ и рассказ (границы между упомянутыми компонентами мы обозначили знаком #).

(1) Ш. <...> Ну это было интеллигентское такое/ вѣученное произношение/ я качаловского произношения/ не-не-не любил// Вот// Но все же э... А у этого/ у-у Остужева было что-то совсем/ такое особенное/ вот/ когда/ сейчас/ этот э... Андроников рассказывает... # Вы слышали как Андроников/ "Горло Качалова"/

Е. Да// [Китайгородская, Розанова 1995: 13].

(2) А. – Ну лезет/ вот/ мне под руку/ и лезет// # не ставь мне под нос кастрюлю/ а то я/ тебе/ потом/ её (НРЗБ) [ЖР: 19].

(3) Б. А поч... что это такое?

А. Ноги/ это таѣжный костѣр// Это-о когда брѣвна кладутся вдоль все/ рядышком одно к одному/ то (е)сть не в кучку/ а вдоль// (Дальше рассказ А. идет на фоне тихого телефонного разговора Г.) # Вот// и/ значит нарэзал лапничку/ сам прилѣг рядом вдоль/ ну вот дрова были немножко фиговенькие/ поэтому | придремать не удалось/ но всё равно// [Китайгородская, Розанова 1995: 90].

Есть, очевидно, определенные основания для того, чтобы квалифицировать как тексты, принадлежащие к разным речевым жанрам, и такие, безусловно, обладающие своими тематическими, композиционными и стилистическими особенностями компо-

ненты художественных произведений, как посвящение, эпилог. лирическое отступление, портрет или пейзаж. На эту крамольную мысль наводит читателя сам М.М. Бахтин, когда доказывает, что предложение *Солнце взошло* способно обладать определенным смыслом только в составе высказываний, например таких, как "Солнце взошло. Пора вставать" или "Солнце взошло. Но еще очень рано. Нужно еще поспать". "Предложение это, – пишет далее М.М. Бахтин, – может входить и в состав художественного произведения как элемент пейзажа. Здесь ответная реакция – художественно-идеологическое впечатление и оценка – может относиться только к целому пейзажу" [Бахтин 1986: 276]. Из этих слов вытекает, что отдельные компоненты больших художественных произведений (а такие произведения, по М.М. Бахтину, являются целостными высказываниями) и сами по себе обладают важнейшим признаком высказывания – способностью вызывать ответную реакцию.

Все сказанное помогает осознать, что два выделенных М.М. Бахтиным конститутивных признака того, что он именует высказыванием, – смена речевых субъектов и завершенность, дающая адресату возможность занять ответную позицию, – далеко не всегда совпадают. Смена речевых субъектов – это абсолютный и строго формальный признак. Он действительно присущ высказыванию – основной единице речевого общения, целесообразность выделения которой не вызывает у нас никаких сомнений. Завершенность же представляет собой содержательный признак, который имеет относительный характер: определенной степени завершенности обладает и все художественное произведение, и каждая из его составных частей, и одна реплика диалога (или даже, как было показано выше, часть реплики), и весь диалог в целом. Этот признак, с позиций современной лингвистики, присущ не высказыванию, а иной, не тождественной высказыванию речевой единице – **тексту** [см. ЛЭС: 507].

Что же касается понятия "речевой жанр", то, по-видимому, область его возможного применения не ограничивается только высказываниями. Уточняя М.М. Бахтина, удобнее считать, что речевые жанры – это устойчивые тематические, композиционные и стилистические типы не высказываний, а текстов. Подобное решение позволит нам квалифицировать как речевые жанры и такие типы монологических текстов, как сообщение, рассказ, просьба или вопрос, и такие типы диалогов, как беседа, дискуссия, спор или ссора. Аналогичным образом, жанрами можно будет именовать и рассказ, повесть или роман, и компоненты этих текстов: эпилог, лирическое отступление или пейзаж. Необходимо только терминологически разграничить указанные разновидности речевых жанров.

Поскольку пара терминов "простые" и "сложные жанры" уже была использована М.М. Бахтиным для противопоставления тех **первичных** жанров, которые образовались в условиях непосредственного речевого общения, жанрам **вторичным**, возникающим в рамках художественного, научного и других форм сложного культурного общения (см. [Бахтин 1986: 252]), здесь можно было бы воспользоваться терминами "элементарные" и "комплексные жанры". В этом случае под **элементарными** речевыми жанрами следовало бы понимать такие тематические, композиционные и стилистические типы текстов, в составе которых отсутствуют компоненты, которые, в свою очередь, могут быть квалифицированы как тексты определенных жанров. Примером элементарных речевых жанров могут служить сообщение, похвала, приветствие или просьба. **Комплексными** же речевыми жанрами надо было бы считать типы текстов, состоящие из компонентов, каждый из которых, в свою очередь, обладает относительной завершенностью и представляет собой текст определенного жанра. Комплексные речевые жанры могут быть **монологическими**, т.е. включающими в себя компоненты, которые принадлежат одному говорящему или пишущему (это, например, такие жанры, как утешение, убеждение или уговоры [ср. Федосюк 1996]), и **диалогическими**, т.е. состоящими из реплик разных коммуникантов (например, беседа, дискуссия, спор или ссора).

2. КАК СООТНОСЯТСЯ ТЕОРИЯ РЕЧЕВЫХ ЖАНРОВ И ТЕОРИЯ РЕЧЕВЫХ АКТОВ?

В литературе неоднократно отмечалось [см. Земская 1988; Кобозева 1986; Шмелева 1990; Wierzbicka 1983] сходство бахтинской теории речевых жанров и созданной примерно в то же самое время английским логиком Дж. Остином [Остин 1986] теории речевых актов (напомним, что знаменитые лекции Остина были прочитаны им в 1955 г., т.е. через два года после написания М.М. Бахтиным статьи "Проблема речевых жанров", а опубликованы в 1962 г., т.е. на шестнадцать лет раньше, чем работа М.М. Бахтина). Логическая в своей основе, теория речевых актов оказала большое влияние на современную лингвистику, и потому при решении близких по характеру проблем одни ученые используют термины теории речевых жанров, тогда как другие прибегают к терминологии теории речевых актов (ср. [Булыгина, Шмелев 1994; Гловинская 1993; Ранних 1994; Pisarek 1995 и др.]). В связи со сказанным возникает потребность выяснить, во-первых, какими достоинствами и недостатками применительно к решению лингвистических проблем обладает каждая из упомянутых теорий, а во-вторых, как соотносятся между собой основные понятия этих теорий.

Говоря о тех преимуществах, которые имеются, по нашему мнению, у бахтинской теории речевых жанров, следует, прежде всего, отметить ее большую "филологичность": она вписывает объект исследования в контекст уже известного филологам явления – литературных жанров, которые М.М. Бахтин, как известно, квалифицировал как вторичные, или сложные, жанры. При этом теория М.М. Бахтина концентрирует свое внимание на типах текстов, а не действий, как это делает теория речевых актов, которая обращается к рассмотрению и таких не получающих языкового отражения факторов, как искренность или неискренность говорящего.

Немаловажно и то, что, по справедливому наблюдению А. Вежицкой, именно теория речевых жанров последовательно выходит за рамки исследования языка "в самом себе и для себя" и обращается к анализу не предложения, а реальных единиц речевого общения. Констатируя, что в работах по теории речевых актов, как правило, подвергаются анализу лишь такие акты, которые получают выражение с помощью одного предложения, А. Вежицка пишет: «<...> трудно избавиться от впечатления, что "акт речи" – это понятие, не только нигде и никем не определенное, но и такое, которое невозможно определить; что в сущности это понятие гетерогенное, мнимый продукт освобождения прагматики от жестких рамок "мертвого" грамматического описания, на деле же – пересечение понятия чисто грамматического – предложения – с робко, нерешительно и непоследовательно используемым понятием вербального взаимодействия людей – носителей языка» [Wierzbicka 1983: 126].

В то же время, существенное достоинство теории речевых актов состоит в детальной разработанности ее терминологии, чем, к сожалению, не может похвастаться теория речевых жанров. Это обстоятельство и обуславливает необходимость попытки соотнести получившие широкую известность термины теории речевых актов с основными понятиями теории речевых жанров.

Как отмечал М.М. Бахтин, важным фактором, который, с одной стороны, обуславливает завершенность любого высказывания и возможность занять в его отношении ответную позицию, а с другой – определяет выбор той или иной жанровой формы, является **речевой замысел** или **речевая воля** говорящего. Он писал: "В каждом высказывании – от однословной бытовой реплики до больших, сложных произведений науки или литературы – мы охватываем, понимаем, ощущаем речевой *замысел* или *речевую волю* говорящего, определяющую целое высказывание, его объем и его границы. Мы представляем себе, что *хочет* сказать говорящий, и этим речевым замыслом, этой речевой волей (как мы ее понимаем) мы и измеряем завершенность высказывания. Этот замысел определяет как самый выбор предмета (в определенных условиях речевого общения, в необходимой связи с предшествующими высказываниями), так и границы и его предметно-смысловую исчерпанность. Он определяет,

конечно, и выбор той жанровой формы, в которой будет строиться высказывание <...>" [Бахтин 1986: 270].

Можно ли считать, что упомянутый речевой замысел сводится лишь к выражению того, какую ответную реакцию адресата стремится вызвать говорящий? Очевидно, что нет. Определяя, что хотел сказать говорящий, который произнес, например, какое-либо побудительное высказывание, слушающий не только устанавливает, что этот говорящий стремится заставить его произвести некоторое действие, но и выясняет, каким образом реализуется это стремление: с помощью просьбы, мольбы, приказа, требования, убеждения или уговоров. И именно от результатов подобного выяснения во многом зависит, какой будет реакция слушающего. Аналогичным образом, определив, что целью некоторого высказывания является передача информации, адресат должен далее выяснить, передается ли ему данная информация в качестве сообщения, предсказания, признания или ответа, а узнав, что посредством какого-либо высказывания говорящий принимает на себя определенные обязательства, адресат устанавливает, является такое принятие обязательств обещанием, обязательством или клятвой.

Таким образом, установка на ту или иную реакцию адресата представляет собой только один из компонентов того характеризующего коммуникативные намерения говорящего комплекса признаков, который М.М. Бахтин именовал речевым замыслом говорящего. Но тогда можно утверждать, что бахтинскому термину "речевой замысел говорящего" в теории речевых актов соответствует термин "иллокутивная сила" (в некоторых других переводах с английского – "иллокутивная функция") высказывания. Что же касается установки на определенную ответную реакцию адресата, то это понятие, которое М.М. Бахтин, кажется, не обозначал специальным термином, в теории речевых актов принято называть "иллокутивной целью высказывания". Вот как определяются упомянутые термины в исследованиях по теории речевых актов: "Действительно, – писал П.Ф. Стросон, – по своей сути иллокутивная сила высказывания – это то, что, согласно намерению, должно быть понято. И во всех случаях понимание силы высказывания включает распознавание того, что в широком смысле может быть названо намерением, направленным на слушающего, и распознавание ее [его, т.е. этого намерения? – М.Ф.] как полностью открытого, как предназначенного для распознавания" [Стросон 1986: 149]; ср. также [Серль 1986б: 157–160]; "Иллокутивная цель, – отмечал Дж.Р. Серль, – это только часть иллокутивной силы. Так, например, иллокутивная цель просьб – та же, что и у приказаний: и те, и другие представляют собой попытку побудить слушающего нечто сделать. Но иллокутивные силы – это явно нечто другое. Вообще говоря, понятие иллокутивной силы производно от нескольких элементов, из которых иллокутивная цель – только один, хотя, видимо, наиболее важный элемент" [Серль 1986а: 172].

Принимая во внимание то обстоятельство, что принадлежащие теории речевых актов термины "иллокутивная сила" и "иллокутивная цель" обладают гораздо более широкой известностью, чем бахтинский термин "речевой замысел", мы в дальнейшем изложении будем пользоваться именно ими.

Возникает вопрос: какие же другие элементы, помимо иллокутивной цели, входят в понятие "иллокутивная сила высказывания"? В поисках ответа на него нам представляется удобным опереться на модель описания (или "анкету") речевого жанра, предложенную Т.В. Шмелевой. Упомянутая анкета состоит из шести содержательных и одного формального признака. Содержательные признаки речевого жанра по Т.В. Шмелевой – это: (1) "коммуникативная цель жанра"; (2) "концепция автора"; (3) "концепция адресата"; (4) "событийное содержание"; (5) "фактор коммуникативного прошлого" и (6) "фактор коммуникативного будущего". Седьмым, формальным, признаком является "языковое воплощение" [Шмелева 1995]; (ср. [Шмелева 1990]).

Легко заметить (на это указывает и сама Т.В. Шмелева), что все перечисленные признаки давно и достаточно широко используются в практике лингвистических описаний: они фигурируют и при описании условий успешности речевых актов

[Падучева 1985; Searle 1969], и при классификации речевых актов [Серль 1986а], и в лексикологических толкованиях имен и глаголов речи [Гловинская 1993; Вежбицка 1985; Wierzbicka 1987]. Важно, однако, что в анкете речевого жанра все они собраны вместе и систематизированы.

Анализируя анкету речевого жанра, следует упрекнуть ее автора в некоторой оторванности многих формулировок от отражения реального процесса коммуникации. На самом деле шесть перечисленных содержательных признаков речевого жанра представляют собой не некие объективные, как это могло бы на первый взгляд показаться, характеристики высказывания, его места в процессе общения, а также участников этого общения, а зафиксированную в данном высказывании оценку всех упомянутых параметров говорящим. Так, "коммуникативную цель" речевого жанра было бы правильнее охарактеризовать не как какую-то абстрактную "нацеленность" жанра на один из неизвестно где расположенных "миров" – "информации, личностных ощущений, этикетной действительности или реальных событий" [Шмелева 1995: 60], а как отраженное в высказывании и предназначенное для распознавания **намерение говорящего** оказать то или иное воздействие на знания, эмоциональное состояние или поведение адресата. Аналогичным образом "концепция автора" и "концепция адресата", а также "фактор коммуникативного прошлого" и "фактор коммуникативного будущего" – это отраженные в высказывании **представления говорящего** о том, в каком отношении к нему находится адресат, как к каждому из них относится то, о чем говорится в высказывании, и как данное высказывание соотносится с предшествующим и последующим текстом.

Отмеченная ориентированность всех признаков речевого жанра именно на точку зрения говорящего получает весьма наглядное отражение, если попытаться отыскать место каждого из этих признаков в толкованиях лексических значений глаголов, которые обозначают произнесение высказываний, принадлежащих различным речевым жанрам. Вот, например, как соотносятся эти признаки (они заключены нами в квадратные скобки) с предложенными М.Я. Гловинской толкованиями глаголов *спрашивать* и *возражать*¹:

Х спрашивает у Y-а о P $\equiv$ '(1) X Не знает какой-то информации W о P [концепция автора]; (2) X хочет знать информацию W о P [концепция автора]; (3) X считает, что Y знает W о P [концепция адресата]; (4) X говорит Y-у, что хочет, чтобы Y сказал ему W о P' [коммуникативная цель + фактор коммуникативного будущего; компонент 'W о P' – событийное содержание] [Гловинская 1993: 182];

Х возражает Y-у, что P $\equiv$ '(1) Y сказал, что P [фактор коммуникативного прошлого]; (2) X считает, что P неверно [концепция автора]; (3) X считает верным P₁ [концепция автора]; (4) X говорит, что верно не P, а P₁ [событийное содержание]; (5) X говорит это потому, что хочет, чтобы Y или третьи лица знали, что является верным с его точки зрения' [коммуникативная цель] [Гловинская 1993: 205–206].

Вернемся к анкете речевого жанра Т.В. Шмелевой с учетом сделанных уточнений. Очевидно, есть все основания утверждать, что первый из пунктов этой анкеты – коммуникативная цель жанра – и является тем признаком, который в работах по теории речевых актов именуется иллокутивной целью высказывания. Что же касается полного перечня содержательных признаков речевого жанра, входящих в анкету Т.В. Шмелевой, то он, по-видимому, и составляет ту предназначенную для распознавания адресатом характеристику коммуникативных намерений говорящего, которую М.М. Бахтин называл речевым замыслом говорящего и которая в теории речевых актов именуется иллокутивной силой высказывания.

Остановимся еще на одном важном понятии. "Пассивное понимание значений слышимой речи, – писал М.М. Бахтин, – только абстрактный момент реального целостного активно ответного понимания, которое и актуализируется в последующем реальном громком ответе. Конечно, не всегда имеет место непосредственно следующий за высказыванием громкий ответ на него: активно ответное понимание услы-

шанного (например, команды) может непосредственно реализоваться в действие (выполнение понятого и принятого к исполнению приказа или команды), может остаться до поры до времени молчаливым ответным пониманием (некоторые речевые жанры только на такое понимание и рассчитаны, например лирические жанры), но это, так сказать, ответное понимание замедленного действия: рано или поздно услышанное и активно понятое откликнется в последующих речах или в поведении слышавшего" [Бахтин 1986: 260]. Совершенно очевидно, что речь в данном случае идет о том понятии, которое в теории речевых актов принято обозначать термином "перлокутивный эффект".

Таким образом, синтезируя понятия и термины двух рассматриваемых теорий, можно утверждать следующее. Определив на основании особенностей **языкового воплощения**, к какому речевому жанру принадлежит воспринятое им высказывание, адресат получает информацию не только о том, какое воздействие на него стремится оказать говорящий (эта информация именуется обычно **иллокутивной целью** высказывания), но обо всем комплексе признаков, который характеризует предназначенные для распознавания коммуникативные намерения говорящего и именуется **иллокутивной силой**. Помимо уже упомянутой **иллокутивной цели**, иллокутивная сила любого речевого жанра отражает **событийное содержание** высказывания, а также представления говорящего о том, каково его отношение к адресату и к передаваемому событийному содержанию (**концепция автора**), как относится к событийному содержанию адресат (**концепция адресата**), а также как данное высказывание соотносится с предшествующим и последующим текстом (**факторы коммуникативного прошлого и коммуникативного будущего**). Все это может позволить говорящему осуществить то или иное воздействие на знания, поведение или эмоциональное состояние адресата, т.е. добиться определенного **перлокутивного эффекта**.

3. О ПОЛЕВОМ ПРИНЦИПЕ ОРГАНИЗАЦИИ РЕЧЕВЫХ ЖАНРОВ

Из работ по теории речевых актов уже давно известно, что языковое воплощение высказывания может быть и таким, что при отсутствии контекста оно способно давать основания для целого ряда самых разных его интерпретаций. "Так, – отмечает Е.В. Падучева, – предложение *Иди домой!* может выполнять иллокутивную функцию просьбы, приказа, мольбы, совета, предложения, разрешения и т.д." [Падучева 1985: 31]. Подобная многозначность исчезает главным образом тогда, когда высказывание оформляется как перформативное: "*Я прошу* тебя *идти* домой"; "*Я приказываю* тебе *идти* домой"; "*Я умоляю* тебя *идти* домой"; "*Я советую* тебе *идти* домой" и т.п.

Описанное положение легко объяснимо: главенствующее место среди компонентов, входящих в состав иллокутивной силы речевого жанра, занимает иллокутивную цель: произнося любое высказывание, говорящий в первую очередь стремится проинформировать адресата о том, какой ответной реакции этого адресата он ожидает. Не случайно основные виды коммуникативных целей грамматикализированы: установка на передачу информации получает выражение при помощи повествовательных предложений, намерению побудить адресата к какому-либо действию соответствуют побудительные предложения, а стремлению получить от этого адресата информацию – предложения вопросительные. Что же касается остальных компонентов иллокутивной силы, таких, как концепция автора, концепция адресата, фактор коммуникативного прошлого или фактор коммуникативного будущего, то нередки случаи, когда говорящий считает их либо заранее известными адресату, либо недостаточно существенными и потому не требующими формального выражения. Именно на подобную известность или несущественность перечисленных компонентов и рассчитано уже упоминавшееся высказывание *Иди домой!*

Но если это так, то можно утверждать, что комплекс средств выражения каждого

из жанров речи обладает структурой языкового поля, которое, как известно, имеет свои центр и периферию. При этом если центральные компоненты каждого из жанровых полей четко противопоставляют данный жанр всем другим жанрам, то на уровне периферии формальные различия между разными жанрами нейтрализуются.

Проиллюстрируем сказанное на ограниченном материале нескольких императивных жанров: приказа, просьбы, мольбы, и требования. Центральное положение в поле средств выражения каждого из перечисленных жанров занимают перформативные конструкции *Я приказываю*, *Я прошу*, *Я умоляю* и *Я требую*, которые позволяют однозначно отличать один жанр от другого на формальном уровне. Однако данная возможность далеко не всегда используется говорящими.

Дело, прежде всего, в том, что основное содержательное отличие приказа от всех других перечисленных жанров состоит в наличии у говорящего официального права побуждать адресата к определенным видам действий, а у адресата, соответственно, в обязанности выполнять эти действия. Однако указанные особенности концепций автора и адресата, как правило, заранее известны им обоим, и именно поэтому перформативная формула *Приказываю*, являясь важной принадлежностью вторичного, письменного речевого жанра приказа, довольно редко употребляется при устном общении. В случае непосредственного общения руководителя и подчиненного на темы, в пределах которых руководитель имеет полномочия приказывать, как приказ воспринимается любое побудительное высказывание руководителя, в том числе и побуждение косвенное, ср.:

(4) Подполковник Цветков, когда приехал Серпилин, спал. И Серпилин *приказал* оперативному дежурному не будить командира полка.

– *Пусть спит*, обойдусь без него, дайте провожатого (К. Симонов. Солдатами не рождаются).

(5) **Калугина** [директор учреждения] (*строго*). Если мне не изменяет память, вы, Шура, числитесь в бухгалтерии?

Шура (*вспоминая*). Кажется, да.

Калугина (*чеканит слова*). *Я думаю, будет полезнее, если вы иногда, в порядке исключения, будете заниматься не только общественными делами, но и вашими прямыми обязанностями!*

Шура выкатывается в приемную (...)

Шура (*уходя*). А меня ссылают в бухгалтерию... (Э. Брагинский, Э. Рязанов. Служивцы).

Впрочем, руководитель может и намеренно не маркировать свое побудительное высказывание как приказ: это освобождает его от возможной ответственности за последствия (приказа формально не было) и в то же время дает основания рассчитывать, что адресат не откажется от выполнения требуемого действия, ср.:

(6) – *Бери его к себе командиром полка*, не расквасишься, – сказал Серпилину командующий.

Это была *просьба-приказ*, и Серпилин подчинился тогда этой просьбе-приказу, а потом, когда уже стало ясно, что Барабанов командует полком безграмотно, не поставил сразу же вопрос о его несоответствии занимаемой должности – отложил (К. Симонов. Солдатами не рождаются).

Речевые жанры просьбы, мольбы и требования отграничивает от приказа и в то же время объединяет отсутствие у говорящего официального права распоряжаться поступками адресата. В то же время, просьба, мольба и требование отличаются друг от друга способом воздействия на адресата. Просьба просто информирует о желании говорящего, чтобы слушающий произвел некоторое действие, мольба апеллирует к эмоциям слушающего, а требование направлено на подавление его воли. Не случайно в работе М.Я. Гловинской толкование глагола *просить* включает компонент "X гово-

рит, что он хочет, чтобы Y сделал P", толкование *умолять* – компоненты "X говорит, что он хочет, чтобы Y сделал P" и "X говорит это так, чтобы Y представил себе важность P для X-а или сжалился над X-ом", а толкование *требовать* – компонент "X говорит, что Y должен сделать P" [Гловинская 1993: 181, 190].

Поскольку мольба и требование – это как бы маркированные, усиленные варианты просьбы, они требуют обязательного использования специализированных средств выражения. Не имея возможности останавливаться на рассмотрении этого вопроса подробнее (и в частности анализировать интонационные средства выражения перечисленных жанров), отметим, что основными признаками мольбы являются перформативная формула *Я умоляю* (см. пример 7), а также призыв к адресату пожалеть говорящего (пример 8). Речевой жанр требования располагает гораздо большим арсеналом средств, однако центральное место в нем также занимает перформативная формула (пример 9), а кроме того входят еще и такие средства, как побудительные конструкции с союзом *чтобы* (пример 10), инфинитивные и номинативные побудительные конструкции (примеры 11 и 12), а также побуждения, сопровождаемые осуждением адресата (пример 12).

(7) *"Не выходи за него замуж, – изменившись в лице, проговорила мать. – Не выходи. Умоляю тебя. Ну, хочешь, я бухнусь перед тобой на колени..."* (В. Набоков. Защита Лужина).

(8) – *Да ангелы вы мои, люди добрые, – опять взмолилась мать. – пожалуйста вы хоть меня, старуху, я только теперь маленько и свет-то увидела...* (В. Шукшин. Материнское сердце).

(9) *Инна. Окончи школу. Я настаиваю. Я требую!* (В. Панова. Девочки).

(10) *Б. – Ну ладно/ убирай/*

В. – Вообще чтобы больше не трогала// [ЖР: 175].

(11) *Доктор. Мы уже, по существу, заканчиваем беседу с больным. Не отвлекать внимания, Наталья Алексеевна, и никаких сепаратностей* (В. Ерофеев. Вальпургиева ночь).

(12) *А. – Маргарин//*

Б. – Маргарин где?

А. – Ну подай/ боже мой/ ни никак не можешь мне помочь// [ЖР: 19].

Речевой жанр просьбы также располагает целым набором формальных средств выражения. В него входят, в частности, перформативные конструкции (которые, впрочем, нередко настолько усиливают просьбу, что приближают ее к мольбе, – пример 13), побудительные конструкции, включающие этикетную частицу *пожалуйста* (пример 14) или же всевозможные мотивировки – оправдания просьбы (примеры 14 и 15), косвенные побуждения в форме вопроса (пример 16), сослагательного наклонения (пример 17) и т.п.

(13) – *Ах, не приставайте ко мне, прошу вас, – скорбно сказал Цинцинат* (В. Набоков. Приглашение на казнь).

(14) *В. Ир/ Ир/ Ира!*

А. А?

В. Дай мне пожалуйста банку я забыла// [PPP: 238].

(15) *А. Жень/ принеси мне водички/ я ношу сразу// (приму)* [PPP: 219].

(16) *А. Вы меня завтра разбудите пораньше/ да?* [PPP: 158].

(17) *А. <...> Катя/ Доела бы ты булку//* [PPP: 194].

Вместе с тем, наблюдения показывают, что любая не маркированная как требование или, скажем, мольба побудительная конструкция, если она употреблена в бытовом общении равных по своему статусу и близких людей, воспринимается именно

как просьба и, следовательно, просьба гораздо в меньшей степени, чем иные разновидности побудительных высказываний, нуждается в формальных средствах выражения. Ср., например, следующие никак не маркированные просьбы:

(18) Н. Так/ сейчас будет Алеш// В два счета мы сварим// Так// Свет прочистила? (о кофеварке) {...} Так// Свет/ (нрзбр.) **Включай**// [PPP: 88].

(19) А. (в постели) **Жень/ выключи мне**// (настольную лампу)

В. Угу// Сейчас// [PPP: 230].

В то же время, в иных обстоятельствах подобные немаркированные побудительные высказывания могут выглядеть не как просьбы, а как побуждения, совмещающие в себе свойства просьбы и требования. В одних случаях это происходит потому, что разграничение просьбы и требования нерелевантно для говорящих. Так бывает, например, при фамильярно окрашенном общении молодежи; ср.:

(20) Б. – **Плиту выключи**//

А. – А/ Лена плиту включать не умеет// ха-ха//

Б. – Хм//

А. – **Уходи**/ я сама здесь все вымою// (ПАУЗА)

Б. – **Подожди/ подожди/ не опускай**// (БРЯКАНЬЕ ПОСУДЫ)

А. – **Опускай**// (НРЗБ)// **Дай сюда/ ставь эту тарелку**// **не растворяется**// [ЖР: 19].

В других случаях квалификация высказываний как неких совмещенных "просьб-требований" бывает обусловлена несовпадением социального статуса говорящего и адресата. Наблюдения показывают, например, что взрослые достаточно последовательно требуют, чтобы обращенные к ним побудительные высказывания детей были четко маркированы именно как просьбы. Немаркированные побуждения в речи детей, как правило, либо вызывают напоминания о "волшебном слове" *пожалуйста*, либо упреки в грубости и невоспитанности; ср.:

(21) Г. Давай-давай в карты// **Неси карты**//

(А. и В. отчитывают Г. за грубость и капризы)

А. Как это неси?

В. Бабе Наде сколько лет?!

Г. (находит выход из положения) Пять// А мне шесть! [PPP: 231].

(22) Г. (капризно) А еще есть фильмы? (по телевизору)

В. Детская передача есть//

Г. **Ну посмотри программу**//

Г. Ты так не разговаривай// Не капризничай// [PPP: 238].

Описанное положение характерно не только для рассмотренных выше, но и для подавляющего большинства речевых жанров. Комплекс средств выражения подобных жанров имеет полевую структуру, при которой языковые средства, относящиеся к центру поля, четко противопоставляют один жанр другому, тогда как при использовании периферийных средств может происходить нейтрализация различий между двумя или несколькими жанрами. Использование подобных "нейтрализованных" высказываний возможно как в случаях, когда принадлежность высказывания к тому или иному жанру не требует специального выражения, поскольку она однозначно определяется ситуацией общения, так и тогда, когда говорящий намеренно не маркирует однозначно жанровую принадлежность своего высказывания, так как это для него нерелевантно или противоречит его коммуникативным интересам.

Анализируя статью о речевых жанрах М.М. Бахтина, равно как и исследования, направленные на развитие важнейших положений этой работы, нетрудно заметить, что вместо конкретных высказываний, принадлежащих разным речевым жанрам, в них очень часто фигурируют слова, являющиеся, по мнению исследователей, наименованиями данных жанров, а анализ специфических особенностей каждого из них нередко заменен комментарием, касающимся семантики или классификации таких, например, существительных, как *вопрос*, *просьба*, *жалоба*, *спор* или *ссора* (см. [Шмелева 1990; 1995; Wierzbicka 1983]). Примерно то же самое можно сказать и о многих работах по теории речевых актов (см. [Остин 1986; Серль 1986а; Стросон 1986]). Некоторые из исследователей высказывают даже предположение о том, что исконно существующая в каждом из языков система имен и глаголов речи могла бы лечь в основу научной типологии речевых жанров (или речевых актов) данного языка [Безменова, Герасимов 1984; Шмелева 1990; Wierzbicka 1983]. В связи со сказанным возникает вопрос: в какой мере и при каких условиях список слов, обозначающих различные типы высказываний, может служить основой для выделения речевых жанров данного языка и их классификации?

Прежде чем перейти к анализу с этой точки зрения конкретных существительных, выскажем одно общее соображение. Если согласиться с тем, что особенности языкового воплощения речевых жанров специально направлены на то, чтобы позволить адресату определить жанр, которому принадлежит каждое из воспринимаемых высказываний, и на этой основе выявить комплекс признаков, характеризующих явные коммуникативные намерения говорящего или, иначе, иллокутивную силу высказывания, то очевидно, что названиями речевых жанров не могут служить такие существительные, которые характеризуют высказывание не с точки зрения говорящего или вопреки его интересам. Иными словами, ни в одном языке не должно существовать таких речевых жанров, как "ложь", "похвальба", "подстрекательство" или "придирка", поскольку осознанное оформление некоторого высказывания как речевого произведения, заслуживающего подобной квалификации, было бы для говорящего таким же, если пользоваться словами З. Вендлера, иллокутивным самоубийством, как и перформативное употребление слов *я лгу*, *я хвастаюсь*, *я подстрекаю* или *я придираюсь* [Вендлер 1985] (заметим, что похвальба [przechwałka] включена в перечень речевых жанров А. Вежбицкой [Wierzbicka 1983: 130], с чем довольно трудно согласиться).

Обратимся к конкретному примеру. Опираясь на перечень глаголов группы "Одобрения", приведенный в работе [Гловинская 1993: 193], мы попытались выявить лексико-семантическую группу русских существительных со значением "словесное выражение положительной оценки" и выяснить, какие из этих существительных способны служить названиями речевых жанров. Указанная ЛСГ включает, по нашим наблюдениям, по меньшей мере 19 слов или, точнее, лексико-семантических вариантов слов: *бахвальство*, *возвеличение* и *возвеличивание*, *воспевание*, *восславление*, *захваливание*, *комплимент*, *лесть*, *любезность*, *одобрение*, *похвала*, *похвальба*, *прославление*, *превознесение* и *превозношение*, *расхваливание*, *славословие*, *хвала* и *хвастовство*.

Как выяснилось, лексические значения подавляющего большинства слов из числа перечисленных таковы, что названиями речевых жанров они служить не могут. Проанализируем причины такого положения.

(1) Во-первых, наименованиями жанров речи, по нашему мнению, не могут служить существительные, семантика которых отражает не вполне благовидную цель, преследуемую говорящим. Прежде всего, к этой группе следует отнести слова *бахвальство*, *похвальба* и *хвастовство*, которые обозначают высказывания, направленные на положительную оценку самого субъекта речи. Понятно, что самовосхваление

нарушает один из важных постулатов речевого поведения – постулат скромности, и потому говорящие, стремящиеся к самовосхвалению, не бывают, естественно, заинтересованы в том, чтобы с помощью формальных особенностей речевого жанра информировать адресатов о своих истинных коммуникативных намерениях. Как правило, высказывания, направленные на похвалу, бывают замаскированы с помощью каких-либо иных жанровых форм и, если их истинные цели и оказываются обнаруженными, то на основании содержания, а не формы этих высказываний.

Любопытно проанализировать, какое отражение получает неблаговидность действий, обозначаемых перечисленными глаголами, в толковых словарях. Как выяснилось, в одних случаях эта неблаговидность в толкованиях никак не отражена: так, в БАС *похвальба* толкуется как 'Хвастовство, бахвальство' [БАС, 10: 1678], а *хвастовство* – как 'Действие по знач. глаг. хвастать и хвастаться; похвальба' [БАС, 17: 69]. В других случаях на отрицательную оценку обозначаемых действий указывают стилистические пометы: *похвальба* – '*Разг., обычно неодобр.* Восхваление самого себя, хвастовство своими делами, поступками и т.п.' [МАС, 3: 339]. Наконец, в третьей группе случаев отрицательная оценка получает отражение с помощью семантических компонентов 'чрезмерный', 'неумеренный', 'мнимый' (хотя обозначений для "не-чрезмерной" и "умеренной" похвалы в русском языке как будто бы нет): *бахвальство* – '*Чрезмерная похвальба; хвастовство*' (БАС, 1, 299); *хвастовство* – '*Неумеренное восхваление своих достоинств (часто мнимых), поступков и т.п.*' ([МАС, 4: 594]; здесь и далее выделения в словарных толкованиях с помощью полужирного курсива наши).

Может показаться неожиданным, но в эту же группу нам представляется целесообразным включить слово *комплимент* и его синоним *любезность*. Как отмечают словари, *комплимент* – это 'Похвала, вызванная стремлением сказать любезность или польстить' [БАС, 5: 1262]. Но это означает, что основная цель комплимента состоит не в объективной положительной оценке адресата или предметов, входящих в его личную сферу, а в оказании положительного воздействия на эмоции своего адресата. Такая цель противоречит еще одному важному постулату речевого общения – постулату искренности. Получается, что проинформировать адресата с помощью жанровой формы высказывания о том, что в его адрес высказана не похвала, а именно комплимент – это значит сообщить ему о возможной неискренности оценки. Очевидно, именно это обстоятельство и обуславливает нередкую негативную реакцию адресатов на чересчур явные комплименты, что может быть подтверждено следующими примерами из художественной литературы, которые приводятся в толковых словарях: – *Я сам приехал к вам, как к благородному человеку. – Нельзя ли без комплиментов? – заметил Вольтер* (Тургенев); – *Если Вам говорят горькую правду – вы принимаете это за колкость. Если хвалят кого-нибудь – вы считаете это за лесть, за комплименты* (Шеллер-Михайлов); [Дарья Михайловна]: *Я могу подумать, что вы собираетесь делать мне комплименты; это не годится между старыми друзьями* (Тургенев) [БАС, 5: 1262].

Так или иначе, но комплимент так же, как и похвальба, не имеет в русском да, видимо, и в других европейских языках специально закрепленной за ним формы выражения и по своим формальным особенностям совпадает с похвалой. Комплимент можно с большей или меньшей степенью объективности отличить от похвалы лишь с учетом характера ситуации общения, личностей коммуникативов, их пола и отношений между ними. Симптоматично в связи со сказанным то, что в учебном пособии по русскому речевому этикету для студентов-иностранцев комплимент и одобрение рассматриваются в одном и том же разделе, причем ни о каких разграничениях между ними в книге не приводится (см. [Акишина, Формановская 1978: 133–143]).

(2) Далее, неспособны служить названиями жанров речи существительные, лексические значения которых содержат негативную оценку обозначаемых действий. В их число входят слова: *захваливание*, (ср. *захвалить* – '*Чрезмерно расхвалить, пере-*

оценить, чьи-л. достоинства, заслуги' [МАС, 1: 590]), *лесть* – '*Превеличенное, угодливое* восхваление кого-л., чьих-л. качеств или действий' [МАС, 2: 178] и *славословие* – 'Восторженное, (*обычно неумеренное*) восхваление кого-, чего-либо' [БАС, 13: 1130]. Следует подчеркнуть, что эта группа существительных отличается от предыдущей: о негативном характере действий, обозначаемых словами типа *хвастовство*, известно и без указаний толковых словарей; отрицательная же оценочность слов типа *лесть* обязательно должна быть отражена в их словарных дефинициях.

(3) Не могут, по нашему мнению, выступать в качестве наименований речевых жанров и слова, выражающие экспрессивную оценку обозначаемых высказываний. Это существительные *возвеличение* и *возвеличивание*, *воспевание*, *восславление*, *прославление*, *превознесение* и *превозношение*, *расхваливание* и *хвала*. Экспрессивная окрашенность перечисленных существительных получает не вполне последовательное и неодинаковое отражение в разных словарях. В отдельных случаях различного рода стилистическими пометами снабжены сами существительные, например: *хвала* – "*Устар.*" [БАС, 17: 59]; в других, гораздо более частых ситуациях стилистические пометы имеют глаголы, мотивирующие данные существительные: *возвеличивать* – "*Устар.* и в поэтической речи" [БАС, 2: 534]; *воспеть* – "*Высок.*" [МАС, 1: 215]; *восславить* – "*Трад.-поэт.*" [МАС, 1, 216]; наконец, в третьей группе случаев какие-либо пометы отсутствуют, однако толкования, как правило, включают указание на высокую степень выражаемой оценки: *превозносить* – '*Очень высоко* ценить кого-, что-либо; возвеличивать, восхвалять' [БАС, 11: 74]; *расхвалить* – '*Очень* похвалить высказать одобрение кому-, чему-либо' [МАС, 3: 678]. Представляется, однако, что все перечисленные существительные отражают эмоциональную оценку формы и содержания обозначаемых высказываний, причем оценка эта принадлежит не самому говорящему, а адресатам речи или наблюдателям. Но если в семантике рассматриваемых существительных отражены не свойства самих высказываний, а их сторонняя оценка, то они не могут служить наименованиями речевых жанров.

Все до сих пор сказанное позволяет сделать вывод о том, что из 19 русских существительных со значением "словесное выражение положительной оценки" способны претендовать на роль наименований речевых жанров лишь два слова: *одобрение* – 'Признание хорошим, правильным; положительный отзыв, *похвала*' [БАС, 8: 709] и *похвала* – 'Лестный отзыв, одобрение' [БАС, 10: 1678], однако вряд ли этим словам соответствуют два разных речевых жанра. Характеризуя семантические различия между этими словами, Словарь синонимов отмечает, что слово *похвала* обозначает более высокую степень оценки. На это указывают и следующие примеры, приводимые словарем: *Аня подошла к нему и спросила: "Правильно я выступила?". Она не сомневалась в его одобрении, но ей хотелось услышать его скупую похвалу* (Кетлинская); *Он ожидал похвалы или по крайней мере одобрения, но Петрович только молча кивнул головой* (Галин) [СС, 2: 45]. Вместе с тем, на уровне конкретных высказываний весьма трудно обнаружить признаки, по которым "одобрение" можно было бы отличить от "похвалы". Но это означает, что при наличии 19 существительных, способных претендовать на роль наименований речевых жанров, в русском языке существует только один речевой жанр, который направлен на положительную оценку объекта и который можно было бы назвать с помощью одного из двух слов: "одобрение" или "похвала".

Полученный результат не является случайным. Как показывают наблюдения, примерно аналогичным образом обстоит дело и в области отрицательно оценочных речевых жанров: при наличии по меньшей мере 33 русских существительных, входящих в лексико-семантическую группу со значением "словесное выражение отрицательной оценки", мы можем назвать лишь семь жанров русской речи, которые в той или иной степени связаны с выражением отрицательной оценки. Это "осуждение", "обвинение", "оскорбление", "проклятие", "замечание", "упрек" и "выговор" (имеется в виду

неофициальное значение этого слова). Остальные 26 существительных неспособны служить наименованиями речевых жанров, поскольку либо тем или иным образом отражают в своей семантике интерпретацию высказывания сторонним наблюдателем, либо находятся в отношениях синонимии или квазисинонимии с приведенными выше словами (см. [Федосюк 1997]).

Все сказанное свидетельствует о том, что лексические значения существительных речевой деятельности ориентированы на отражение самых разных характеристик обозначаемых высказываний, а главное – на разные виды интерпретации и оценки этих высказываний наблюдателем. По этой причине список таких существительных ни в коей мере не может быть интерпретирован как перечень речевых жанров данного языка, хотя его с определенными оговорками, очевидно, и можно использовать при построении типологии речевых жанров.

5. РЕЧЕВЫЕ ЖАНРЫ И ПЕРФОРМАТИВНЫЕ ВЫСКАЗЫВАНИЯ

Как уже отмечалось, наиболее эксплицитным средством выражения речевых жанров являются перформативные высказывания. Известно, однако, что далеко не все жанры этим средством располагают. Так, среди перечисленных в предыдущем разделе первичных речевых жанров, связанных с выражением отрицательной оценки, при помощи перформативов могут быть выражены осуждение, обвинение и проклятие (ср. *Я осуждаю / обвиняю / проклиная тебя*), но не могут оскорбление и упрек. Высказывания *Я оскорбляю (или упрекаю) тебя* лишь описывают произнесение высказываний соответствующих речевых жанров, но сами этим жанрам не принадлежат, они представляют собой не перформативные, а **дескриптивные** высказывания (ср. [Апресян 1986: 208–210]).

Что же касается еще двух речевых жанров – замечания и выговора, то они, если и обладают перформативами, то лишь как жанры официальной, а не разговорной речи. Так, приводимые ниже разговорные высказывания (23) и (24), являясь соответственно замечанием и выговором, в то же время не могут быть без потерь и искажения информации заменены высказываниями типа *Я делаю тебе замечание* или *Я объявляю тебе выговор*.

(23) **Ольга.** Не свисти, Маша. Как это ты можешь! (А.П. Чехов. Три сестры).

(24) – Ты мне ответь, – продолжал тесть, – как ты смел, ты, счастливый семьянин, – прекрасная обстановка, чудные детишки, любящая жена. – как ты смел не принять во внимание, как не одумался, злодей? Мне сдается иногда, что я просто-напросто старый болван и ничего не понимаю, – потому что иначе надобно допустить такую бездну мерзости..." (В. Набоков. Приглашение на казнь).

Попытаемся ответить, почему это так. Прежде всего, следует заметить, что поиски ответа на поставленный вопрос серьезно осложнены тем обстоятельством, что современная лингвистика, к сожалению, пока еще не располагает определением сущностных свойств перформативности. Известные утверждения о том, что "обычно глагол считается перформативным, если для него возможно такое употребление формы первого лица единственного числа настоящего времени (несовершенного вида) активного залога индикатива, которое равносильно однократному выполнению обозначаемого этим глаголом действия" [Апресян 1986: 208], а также что "перформативное предложение обладает свойством прагматической с а м о в е р и ф и ц и р у е м о с т и (...): такое предложение тривиальным образом истинно в каждом высказывании, в силу самого осуществления акта высказывания" [Падучева, 1985: 20], представляют собой по сути дела не определения, а нечто вроде тестов проверки глагола на перформативность. Как показал Ю.Д. Апресян, лексические значения перформативов не содержат какого-либо одинакового для всех перформативов компонента, который мог бы служить семантическим признаком перформативности, и потому при построении

лексикографического толкования "для обозначения способности данной лексемы употребляться перформативно в ее словарную статью (а именно в прагматическую зону) вносится признак ПЕРФОРМ(ативности)" [Апресян 1986: 220].

Еще одна сложность связана с тем, что мы пока еще, к сожалению, не располагаем хоть сколько-нибудь полным перечнем жанров русской речи. Учитывая это обстоятельство, ниже мы попытаемся дать предварительный ответ на поставленный вопрос, ориентируясь лишь на те жанры, существование которых не вызывает сомнений.

Как уже говорилось, придавая своему высказыванию ту или иную жанровую форму, говорящий тем самым информирует слушающего об иллокутивной силе данного высказывания, т.е. о том комплексе признаков, который характеризует явные коммунистивные намерения этого говорящего. Это необходимо говорящему для достижения некоторой иллокутивной цели, т.е. для того, чтобы оказать определенное воздействие на знания, волю, эмоции или разум адресата.

Опираясь на сказанное, можно утверждать, что перформативными высказываниями располагают только те речевые жанры, которые позволяют добиться желаемой иллокутивной цели путем простого информирования адресата о своей иллокутивной силе. Так, несколько упрощая положение дел, можно утверждать, что для того, чтобы посредством **просьбы** побудить адресата к какому-либо действию, достаточно лишь проинформировать его о желании говорящего, чтобы он произвел данное действие, а чтобы с помощью **сообщения** расширить знания адресата какими-либо сведениями, необходимо просто сообщить ему о соответствующем намерении говорящего.

Если же достижение иллокутивной цели зависит не только от информации об иллокутивной силе, но еще и от конкретных **содержания** или **формы** высказывания, то глагол речи, соответствующий такому высказыванию, окажется не эквивалентом этого высказывания, а лишь описанием его, т.е. не перформативным, а дескриптивным. Перечислим условия, при которых это происходит.

(1) Прежде всего, подобное положение характерно для высказываний тех речевых жанров, которые (разумеется, если они не свернуты под влиянием контекста или ситуации) требуют непременно включения в свой состав не одного, а нескольких предложений. Таковы жанры **рассказа** (в отличие от **сообщения**), **прогноза** (в отличие от **предсказания**), **замечания**, **убеждения**, **уговоров**, **доказательства**, а также **упрека** и **выговора** (последние два – в отличие от **осуждения**).

В самом деле, *рассказывая*, говорящий X, по наблюдениям М.Я. Гловинской, говорит своему адресату Y-у не об одном, а "о последовательности событий, образующих Р" [Гловинская 1993: 165], т.е. передает не одно, а несколько сообщений; *убеждая* или *уговаривая*, во-первых, побуждает своего адресата к некоторому действию, а во-вторых, подкрепляет это свое побуждение аргументами [Гловинская 1993: 185–187; Федосюк 1996]; *доказывая*, "говорит Y-у о фактах или приводит умозаключения, которые, по его мнению, заставят Y-а понять, что Р истинно" [Гловинская 1993: 186], причем сообщений о подобных фактах или умозаключениях, очевидно, тоже должно быть несколько; *упрекая*, информирует своего адресата не только о том, что "Р, которое сделал Y, плохо для X-а", но и о том, что "X мог ожидать другого Р от Y-а" [Гловинская 1993: 198], т.е. также передает как минимум два сообщения. Аналогичным образом можно утверждать, что *прогноз* – это обычно предсказание не одного, а целого ряда взаимосвязанных и взаимно обусловленных событий, *замечание* – это побуждение, направленное на изменение поведения адресата, плюс осуждение этого поведения, а *выговор* (как жанр неофициальной устной речи) – не простое осуждение адресата, а некая достаточно протяженная серия предложений, посвященных этой теме.

Естественно, что замена цепочки из предложений, входящих в состав перечисленных и аналогичных им речевых жанров, одним предложением типа **Я рассказываю тебе о том, как в прошлом году ездил на Урал** или **Я доказываю, что сумма квадратов катетов равна квадрату гипотенузы** не будет эквивалентной заменой и

потому высказывания рассматриваемых жанров не могут получать выражение с помощью перформативных высказываний.

(2) Далее, речевой жанр не располагает соответствующими перформативными высказываниями, если его иллюкутивная цель связана с воздействием не на знания или волю, а на эмоции или разум адресата.

Остановимся вначале на жанрах, имеющих целью воздействие на эмоции. В их число входят в частности **жалоба** (цели которой непременно предполагают стремление вызвать у адресата сочувствие к говорящему или гнев по отношению к виновнику ситуации (ср. [Гловинская 1993: 166, 174; Шмелева 1990: 28]), **утешение** (имеющее целью улучшить эмоциональное состояние слушающего [Гловинская 1993: 187; Федосюк. 1996]), **угроза** (цель которой – вызвать у адресата чувство страха [Гловинская 1993: 187]), **оскорбление** (его цель – ухудшить эмоциональное состояние адресата [Гловинская 1993: 198; Федосюк 1997]), **шутка** (направленная на то, чтобы развеселить адресата [Гловинская 1993: 200]). Совершенно очевидно, что все перечисленные цели могут быть достигнуты путем передачи адресату сообщений определенного содержания, но никак не простым информированием его о самих этих целях, а потому высказывания типа *Я жалуюсь (утешаю, угрожаю, утешаю, оскорбляю, шучу)* способны описывать высказывания соответствующих речевых жанров, но ни в коей мере не являются эквивалентами этих высказываний. Добавим, что ориентацией на отрицательное эмоциональное воздействие на адресата можно было бы объяснить отсутствие перформативов и у таких речевых жанров, как уже упоминавшиеся **замечание**, **упрек** и **выговор**, которые, впрочем, не могут быть выражены с помощью перформативных высказываний и по причинам, которые были рассмотрены нами выше, в (1) настоящего раздела.

Похожим образом обстоит дело и с теми речевыми жанрами, которые имеют целью воздействовать на разум адресата, т.е. требуют от него не простого восприятия сообщений или совершения каких-либо действий, а логической обработки информации. Таково, например, **объяснение** (ср. [Гловинская 1993: 175]). Понятно, что объяснить что-либо человеку, лишь проинформировав его о своем стремлении сделать ему понятным нечто, невозможно, и потому высказывание *Я объясняю тебе, что...* не является перформативным. Можно утверждать, что по аналогичным причинам не располагают перформативами и такие уже упоминавшиеся нами речевые жанры, как **убеждение** и **доказательство**, которые, как было показано в (1), лишены перформативов и по причине своей многокомпонентности.

(3) Не располагают перформативными высказываниями и те речевые жанры, которые базируются на непрерывном использовании строго определенных языковых средств. Таков, например, речевой жанр **команды**. Как известно, *команда* – это 'Краткий устный приказ командира **по установленной форме**' [МАС, 2: 80], например: *Равняйся!, Смирно!, Вольно!, Кругом!*. Совершенно очевидно, что не использующие эту установленную форму высказывания "Командую вам подравняться (встать смирно, повернуться кругом)!" не эквивалентны вышеперечисленным стандартным командам и потому представляют собой не перформативные, а дескриптивные высказывания.

Может показаться неожиданным, но по совершенно аналогичным причинам не являются перформативами глаголы *спрашивать* и *отвечать*. В самом деле, речевой жанр **вопроса** однозначно маркирован языковой формой вопросительной конструкции, а речевой жанр **ответа** – наличием предшествующего вопроса, и потому использование вместо этих стандартных форм высказываний типа *Я спрашиваю тебя (отвечаю тебе)* воспринимается не как эквивалентная замена, а как использование вместо высказываний в жанрах вопроса и ответа их описаний.

В связи со сказанным интересно сопоставить вопросительные конструкции с конструкциями побудительными. Если любое вопросительное высказывание может быть почти автоматически квалифицировано как высказывание в жанре вопроса, то

высказывания побудительные подобной однозначной интерпретации не поддаются: они могут принадлежать жанрам просьбы, требования, приказа, мольбы и т.п. Важнейшее средство конкретизации характера побудительного высказывания – глаголы *просить*, *требовать*, *приказывать* и *молить*, которые именно по этой причине и являются перформативными. Что же касается высказываний вопросительных, то они в подобной конкретизации не нуждаются, и потому глагол *спрашивать* к числу перформативных не принадлежит.

Завершая наши рассуждения, следует отметить, что рассматриваемый здесь вопрос о том, почему не все речевые жанры могут получать выражение с помощью перформативных высказываний, связан с подробно рассмотренным в работе [Апресян 1986] вопросом о причинах, по которым не все глаголы говорения являются перформативными. И в то же время эти два вопроса не вполне тождественны. С одной стороны, исходным пунктом для нас являются жанры русской речи, а не глаголы говорения, многие из которых, такие, как *бормотать*, *ворчать*, *подговаривать*, *бахвалиться* или *восхвалять* (ср. [Апресян 1986: 218–219]), отражают способ произведения высказывания или его оценку и потому, с нашей точки зрения, заведомо ни с какими речевыми жанрами не связаны. С другой же стороны, исходным пунктом наших рассуждений являются содержательные и формальные особенности речевых жанров, тогда как в центре внимания Ю.Д. Апресяна находится семантический анализ глаголов речи. Вместе с тем, изложенные выше результаты достаточно хорошо согласуются с наблюдениями Ю.Д. Апресяна.

Так, один из важных выводов Ю.Д. Апресяна состоит в том, что у перформативных глаголов «в ассертивной части толкования смысл ‘говорить’ не должен находиться в области действия предикатов типа ‘способ’ (...), ‘цель’, ‘оценка’, ‘неоднократность’ и ряда других» [Апресян 1996: 218]. Наши наблюдения за одним исключением (о котором будет сказано ниже) не противоречат этому выводу.

В (3) настоящего раздела нашей статьи было показано, например, что речевой жанр **команды** не располагает перформативом, поскольку имеет краткую и строго установленную форму выражения. Если же отталкиваться в рассуждениях не от особенностей речевого жанра, а от семантики глаголов речи, то это же самое можно сформулировать и по-другому: глагол *командовать* не является перформативным, т.к. его толкование включает компонент со значением ‘способ’: *командовать* ≈ ‘Произносить приказы **в краткой и установленной форме**’.

Анализируя глагол *прогнозировать*, Ю.Д. Апресян пишет, что ему, “в отличие от его квазисинонима ПРЕДСКАЗЫВАТЬ, перформативное употребление противопоставлено по той причине, что в нем смысл ‘предсказывать’ (т.е. в конечном счете ‘говорить’) находится в области действия предиката ‘способ’: ПРОГНОЗИРОВАТЬ = ‘предсказывать, опираясь на научные данные’” [Апресян 1986: 218]. Представляется, что это не противоречит нашей точке зрения, изложенной в (1): поскольку речевой жанр прогноза предполагает опору на научные данные, а это проявляется в развернутости и мотивированности соответствующих высказываний, он, как правило, включает не одно, а несколько предложений и, стало быть, не может быть заменен одним перформативным высказыванием.

Выше, в (1) настоящего раздела говорилось о том, что по причине своей многокомпонентности не имеют перформативов и речевые жанры **рассказа** и **уговоров**. Это также в общем не противоречит точке зрения Ю.Д. Апресяна, относящего слова *рассказывать* и *уговаривать* к числу глаголов, которые содержат в своих толкованиях семантический компонент ‘неоднократность’ и “не употребляются перформативно, потому что ни при каких обстоятельствах не обозначают однократного акта совета, похвалы, возражения и т.д.” [Апресян 1986: 219].

В то же время, нам трудно согласиться с утверждением Ю.Д. Апресяна о том, значения перформативных глаголов не могут включать компонент ‘цель’. Целе-направленность, как неоднократно отмечалось исследователями, является важнейшей

характеристикой любого речевого жанра (см. [Бахтин 1986: 270; Гловинская 1993: 158; Серль 1986а: 172; Шмелева 1990: 24; 1995: 60]). Указания на цели высказываний, как правило, включаются в словарные толкования перформативов, и в частности таких бесспорных, как *обещать* ('Х говорит это, потому что хочет, чтобы У верил, что он сделает Р' [Гловинская 1993: 177]) или *просить* ('Х говорит это, потому что хочет, чтобы У сделал Р' [Гловинская 1993: 181]). Поэтому причины неперформативности некоторых из глаголов речи представляются нам несколько иными, чем об этом говорится у Ю.Д. Апресяна.

Так, анализируя глаголы *спрашивать* и *отвечать*, Ю.Д. Апресян пишет: "Неперформативность этих глаголов объясняется тем, что в них смысл 'говорить' находится в области действия предиката 'цель'. СПРАШИВАТЬ, как и другие подобные глаголы, значит, в первом приближении, 'говорить с целью каузировать адресата сообщить говорящему неизвестную ему информацию'" [Апресян 1986: 218]. По нашему же мнению, как уже говорилось в (3), речевые жанры вопроса и ответа не располагают перформативами, поскольку базируются на использовании жестко закрепленных за ними языковых средств.

"Зависимость смысла 'говорить' от предиката 'цель', – пишет далее Ю.Д. Апресян, – мешает и перформативному употреблению глаголов типа ЖАЛОВАТЬСЯ и СЕТОВАТЬ ('с целью добиться сочувствия или помощи'), ДОКАЗЫВАТЬ ('с целью убедить в своей правоте') и ОБЪЯСНЯТЬ ('с целью каузировать понимание'), {...} УБЕЖДАТЬ ('с целью каузировать считать'), {...} ГРОЗИТЬ и УГРОЖАТЬ ('с целью добиться уступок' {...})" [Апресян 1986: 218–219]. Представляется, однако, что причины неперформативности упомянутых глаголов обусловлены не столько наличием в их толкованиях семантического компонента 'цель', сколько характером этой цели. Нетрудно заметить, что во всех перечисленных случаях иллокутивная цель соответствующих речевых жанров связана с воздействием на эмоции или разум адресата и потому не может быть достигнута путем простого информирования адресата об этой цели [см. (2) нашего предшествующего изложения].

Одновременно следует отметить, что наши наблюдения полностью подтверждают факт отсутствия у перформативов некоего общего компонента значения. Перформативные глаголы объединяет не общность семантики, а сходство денотатов. Как уже говорилось, все они обозначают акты порождения высказываний, принадлежащих таким речевым жанрам, в которых информирование адресата об иллокутивной силе жанра является достаточным условием для достижения искомой иллокутивной цели.

В заключение, подводя общие итоги всему сказанному в данной статье, следует отметить, что зародившаяся без малого 70 лет назад (если вести счет от работы [Волошинов 1929]) бахтинская теория речевых жанров к настоящему времени не только не утратила, но и, наоборот, значительно увеличила свою актуальность. Ее основные положения и положения весьма популярной в современной лингвистике теории речевых актов хорошо согласуются, взаимно дополняя друг друга, а уточнение и развитие теории речевых жанров делают ее одной из перспективных основ для дальнейшего изучения речи*.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Акишина А.А., Формановская Н.И. 1978 – Русский речевой этикет. М., 1978.
Апресян Ю.Д. 1986 – Перформативы в грамматике и в словаре // ИАН СЛЯ. 1986. № 3.
Арутюнова Н.Д. 1992 – Жанры общения // Человеческий фактор в языке. Коммуникация, модальность, дейксис. М., 1992.
БАС – Словарь современного русского литературного языка: В 17-ти томах. М.; Л., 1950–1965.

* Настоящее исследование было выполнено во время работы автора в Институте русской и английской филологии Высшей педагогической школы в г. Быдгощ (Польша). Автор приносит свою искреннюю благодарность администрации и сотрудникам института за хорошие условия, созданные для научной работы, и внимательное отношение к ней, а студентам – за все их вопросы, возражения и самостоятельные наблюдения, продуктивное обсуждение которых позитивно повлияло на результаты работы.

- Бахтин М.М. 1986 – Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986.
- Безменова Н.А., Герасимов В.И. 1984 – Некоторые проблемы теории речевых актов // Языковая деятельность в аспекте лингвистической прагматики. М., 1984.
- Булыгина Т.В., Шмелев А.Д. 1994 – Оценочные речевые акты извне и изнутри // Логический анализ языка. Язык речевых действий. М., 1994.
- Вежбицка А. 1985 – Речевые акты // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 16. М., 1985.
- Вендлер З. 1985 – Иллокутивное самоубийство // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 16. М., 1985.
- Волошинов В.Н. 1929 – Марксизм и философия языка. Л., 1929. [= Волошинов В.Н. (М.М. Бахтин). Марксизм и философия языка. М., 1993].
- Головицкая М.Я. 1993 – Семантика глаголов речи с точки зрения теории речевых актов // Русский язык в его функционировании. Коммуникативно-прагматический аспект. М., 1993.
- Дементьев В.В. 1995 – Жанры фатического общения // Дом бытия. Вып. 2: Язык – мир – человек. Саратов. 1995.
- ЖР – Живая речь уральского города. Тексты. Екатеринбург, 1995.
- Земская Е.А. 1988 – Городская устная речь и задачи ее изучения // Разновидности городской устной речи. М., 1988.
- Капанадзе Л.А. 1988 – О жанрах неофициальной речи // Разновидности городской устной речи. М., 1988.
- Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. 1995 – Русский речевой портрет. Фонохрестоматия. М., 1995.
- Кобозева И.М. 1986 – "Теория речевых актов" как один из вариантов теории речевой деятельности // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17. М., 1986.
- Кожин А.Н., Крылова О.А., Одинцов В.В. 1982 – Функциональные типы русской речи. М., 1982.
- ЛЭС – Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.
- МАС – Словарь русского языка: В 4-х томах / Под. ред. А.П. Евгеньевой. М., 1981–1984.
- Матвеева Т.В. 1995 – К лингвистической теории жанра // Collegium. Киев. 1995. № 1–2.
- Остин Дж.Л. 1986 – Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17. М., 1986.
- Падучева Е.В. 1985 – Высказывание и его соотносительность с действительностью. М., 1985.
- Панов М.В. 1963 – О стилях произношения (в связи с общими проблемами стилистики) // Развитие современного русского языка. М., 1963.
- Ранних Н.А. 1994 – Речевой акт пожелания и способы его выражения в русском языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1994.
- РРР – Русская разговорная речь. Тексты. М., 1978.
- Серль Дж.Р. 1986а – Классификация иллокутивных актов // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17. М., 1986.
- Серль Дж.Р. 1986б – Что такое речевой акт? // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17. М., 1986.
- СС – Словарь синонимов русского языка: В 2-х томах. / Под. ред. А.В. Евгеньевой. Л., 1970–1971.
- Стросон П.Ф. 1986 – Намерение и конвенция в речевых актах // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17. М., 1986.
- Федосюк М.Ю. 1996 – Комплексные жанры разговорной речи: "утешение", "убеждение" и "уговоры" // Русская разговорная речь как явление городской культуры. Екатеринбург, 1996.
- Федосюк М.Ю. 1997 – Семантика существительных речевой деятельности и теория жанров речи // Русское слово в языке, тексте и культурной среде. Екатеринбург, 1997.
- Шмелева Т.В. 1990 – Речевой жанр. Возможности описания и использования в преподавании языка // Russistik. Русистика. Berlin, 1990. № 2.
- Шмелева Т.В. 1995 – Речевой жанр: Опыт общепилологического осмысления // Collegium. Киев. 1995. № 1–2.
- Pisarek L. 1995 – Речевые действия и их реализация в русском языке в сопоставлении с польским (экспрессивы) / Acta Universitatis Wratislaviensis № 1748. Slavica Wratislaviensis LXXXIX. Wrocław, 1995.
- Searle J.R. 1969 – Speech acts: An essay in the philosophy of language. Cambridge, London. 1969.
- Wierzbicka A. 1983 – Genry mowy // Tekst i zdanie. Wrocław et al., 1983.
- Wierzbicka A. 1987 – English speech act verbs: A semantic dictionary. Sydney et al., 1987.