

Жанр и дискурс¹

В.И. Тюпа
МОСКВА

Жанр – понятие глубоко традиционное, сформировавшееся в лоне нормативных поэтик, а в Новое время теоретически неоднократно переосмысливавшееся и вследствие этого терминологически неустойчивое². Дискурс – понятие относительно новое, появившееся лишь в середине XX столетия и тоже далеко еще не устоявшееся в терминологическом употреблении, но уже вследствие своей молодости. Совместивший данные понятия Цветан Тодоров в 1975 г. писал: «В литературоведческих исследованиях правила, свойственные дискурсу, изучаются обычно в разделе "жанры"»³.

Взаимоналожение и разграничение этих двух расплывчатых, но в известной степени ключевых для современной филологии понятий призвано послужить прояснению их категориального содержания, а также эвристических возможностей обращения к ним.

Приступив в начале 1950-х к работе над «Проблемой речевых жанров», М.М. Бахтин сетовал на отсутствие в лингвистике понятия, концептуализирующего высказывание не как грамматическое предложение, а как «целое высказывание», которое «уже не единица языка (и не единица «речевого потока» или «речевой цепи») а единица *речевого общения*, имеющая не значение, а *смысл* [...] имеющий отношение к ценности – к истине, красоте и т.п. – и тре-

¹ Работа выполнена в рамках Программы Президиума РАН «Историко-культурное наследие и духовные ценности России» по проекту «Дискурсивные стратегии современной русской литературы в социокультурном пространстве России».

² См.: *Schaeffer J.-M.* Qu'est-ce qu'un genre littéraire? Paris, 1989.

³ *Тодоров Ц.* Понятие литературы / Пер. Г.К. Косикова // Семиотика / Ред. Ю.С. Степанов. М., 1983. С. 367.

бующий *ответного* понимания, включающего в себя оценку»¹. Смысл высказывания, по Бахтину, «нельзя понять со стороны. Самое понимание входит как диалогический момент в [...] смысл» (5, 337) целого, тогда как совокупность значений текста может быть раскрыта «со стороны» (например, с лингвистических позиций).

Подойдя с иных позиций к той же самой проблематике, которая занимала позднего Бахтина, Мишель Фуко воспользовался бытовавшим уже в 1960-е годы термином «дискурс», обозначив им коммуникативную реальность, располагающуюся «между мыслью и речью»², и последовательно игнорируемую, на его взгляд, философией, с одной стороны, и лингвистикой, с другой.

Для аналитической работы с высказываниями как реальностями не текстуально-лингвистическими, а коммуникативными (по Бахтину, металингвистическими) и было выдвинуто понятие дискурса. «Почему понадобилось это понятие? Потому, – аргументирует Тодоров, – что языковые правила, обязательные для всех носителей языка – это лишь часть правил, управляющих производством конкретной речевой продукции»; их существенно дополняют, «с одной стороны, правила, присущие каждому дискурсу в отдельности: официальное письмо составляют иным образом, нежели письмо интимное; а с другой – ограничения, которые накладывает ситуация высказывания: личность адресанта и адресата, условия места и времени, в которых возникает высказывание»³.

Впрочем, в лингвистике данное понятие порой используется не по назначению, отождествляемое то с соссюрским *parole*⁴, то с устной формой текстуальности: «Текст и дискурс принято рассматривать как письменную (текст) и речевую форму (дискурс), хотя в научной литературе это вызывает споры»⁵. Некоторые лингвисты склонны «употреблять термин “дискурс” в его этимологическом значении (беседа, разговор, дискуссия), противопоставляя его таким образом термину “текст” (“зафиксированный” разговор, беседа, дискуссия)»⁶. На взгляд М.Я. Дымарского, например, дискурс являет собой «лишь способ передачи информации, но не средство ее накопления»; «различие между дискурсом и текстом отдаленно напоминает различие между радиопередатчиком

¹ Бахтин М.М. Собр. соч.: в 7 т. Т. 5. М., 1996. С. 337 (выделено Бахтиным). В дальнейшем цитаты из этого издания приводятся с указанием тома и страницы в скобках.

² Фуко М. Порядок дискурса // М. Фуко. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / Пер. с франц. М., 1996. С. 74.

³ Тодоров Ц. Понятие литературы. С. 366-367.

⁴ Ср.: «Дискурс – это вербально-когнитивная деятельность, использующая знаки [...] общенационального языка» (Михайлов Н.Н. Теория художественного текста. М., 2006. С. 14).

⁵ Тичер С., Мейер М., Водак Р., Веттер Е. Методы анализа текста и дискурса. Харьков, 2009. С. 36.

⁶ Михайлов Н.Н. Теория художественного текста. С. 8.

и магнитофоном»¹. К.Ф. Седов в своей интересной и глубокой работе «Дискурс как суггестия» именуется заглавную категорию не только «речевым произведением» и «пространством взаимодействия» (коммуникативного), но и «процессом социального взаимодействия людей»².

Между тем, столь авторитетный дискурсолог, как Тойн А. ван Дейк, четко разграничивая *процессуальное* «употребление языка и дискурс», трактует последний как «коммуникативное *событие* социокультурного взаимодействия» (а не как способ или средство), включающее в себя «говорящего и слушающих, их личностные и социальные характеристики, другие аспекты социальной ситуации»³. Независимо от Бахтина ван Дейк мыслит высказывание по-бахтински. То же самое можно сказать и о Фуко, который, опасаясь извращенного понимания дискурсивности, видел одну из своих задач в том, чтобы «вернуть дискурсу его характер события»⁴. Сходным образом мыслит природу дискурса и Поль Рикёр: «Для дискурса способом существования является акт, его неотложность (Бенвенист), которая, как таковая, имеет природу события»⁵, а не перемещения информации. Таким событием следует признать всякое осмысленное произнесение текста: не только вслух, но и «про себя», не только автором, но всяким понимающим его.

Рут Водак, невольно вторя Бахтину, удачно уточняет двоякую сущность дискурса: с одной стороны, он «социально конституирован», то есть принадлежит какой-то прецедентной цепи высказываний, сфере общения, с другой – он сам «конституирует ситуации, объекты знания, социальные идентичности людей, групп и их взаимоотношения»⁶, то есть оказывается беспрецедентным коммуникативным событием. В этом же ключе Ю.С. Степанов определяет дискурс как такое «использование языка», которое «создает особый “ментальный мир”»⁷. Данная мысль совпадает с рассуждением Бахтина о том, что ни говорящий, ни слушающий «не остаются каждый в своем собственном мире; напротив, они сходятся в новом, третьем мире, мире общения» (5, 210).

Взаимодействие коммуникантов может быть непосредственным и синхронным (устная речь), или опосредованным и диахронным (речь письменная). Но событие, именуемое дискурсом, при встрече сознания с текстом происходит далеко не всегда: воспринимающему знаковую данность чего-то высказывания необходимо войти в некое *интерсубъективное пространство общения* (со-общения, при-общения, раз-общения), которое не может быть ни чисто внешним (объективным), ни чисто внутренним (субъективным).

¹ Дьмарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст. М., 2006. С. 42, 43.

² Седов К.Ф. Дискурс как суггестия. – М., 2011. С. 13.

³ Дейк ван Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. М., 1989. С. 122. Курсив мой – В.Т.

⁴ Фуко М. Порядок дискурса. С. 78.

⁵ Рикёр П. Конфликт интерпретаций. М., 1995. С. 134.

⁶ Wodak R. Disorders of Discourse. London., 1996. P. 15.

⁷ Степанов Ю.С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности // Язык и наука конца 20 века. М., 1995. С. 38, 39.

Легко заметить, что во всех рассуждениях такой направленности высказывания самого различного рода вольно или невольно начинают мыслиться по аналогии с литературными произведениями, заключающими в себе виртуальную реальность особого «ментального мира», именуемого художественным. Не приходится удивляться поэтому, что, не имея в своем распоряжении нового термина, для разработки теории дискурсов Бахтин воспользовался старым поэтологическим термином «жанр», имея в виду тот или иной общеречевой тип дискурсивных практик.

Дело в том, что дискурс при всей его событийности не следует мыслить чем-то беспрецедентно единичным, что якобы «исчезает в прошлом, уходит в небытие немедленно после своего окончания»¹. Здесь также имеются свои воспроизводимые в речевой практике культурно значимые упорядоченности. «Кроме форм языка существуют еще формы комбинаций этих форм» (5, 184). В отличие от текста как собственного субститута дискурс характеризуется не композиционной структурированностью знакового комплекса, но *архитектоникой слова*: типовой конфигурацией коммуникативных позиций субъекта, объекта и адресата говорения. Эта «архитектоническая форма осуществляется определенными композиционными приемами [...] важнейшим композиционным формам – например, жанровым – соответствуют [...] существенные архитектурные формы»².

Такое «металингвистическое» понимание высказывания как «реальной единицы речевого общения» (Бахтин), выходит за рамки лингвистической трактовки дискурса в качестве текстовой «информационной структуры»³. Ментальное целое коммуникативного события – в отличие от манифестирующей его структуры текста – не может быть замкнуто на себя и отделено от остальной жизни сознания в ее транссубъективности⁴. Граница между дискурсами состоит в смене субъекта, или адресата, или стратегии высказывания в коммуникативном поле непрерывно длящегося общения. Такие границы могут возникать и на протяжении единого текста.

Поскольку «производство дискурса проявляется как непрерывный выбор возможностей, пролагающий себе дорогу через сеть ограничений»⁵, постольку к дискурсу – это система не семиотических конвенций, а коммуникативных компетенций: креативной (субъектно-авторской), референтной (объектно-геройной) и рецептивной (адресатно-читательской). Понятие «дискурсивной компетенции» А.Ж. Греймас выводит из организованности высказываний как неизбежно принадлежащих к той или иной области дискурсивных практик: «Дискурсивная деятельность опирается на дискурсивное умение, которое ни-

¹ Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст. С. 43.

² Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 20.

³ См.: Ревзина О.Г. Дискурс и дискурсивные формации // Критика и семиотика. Вып.8. Новосибирск-Москва, 2005.

⁴ См.: Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. Символ и сознание. М., 1997.

⁵ Greimas A.J., Courtés J. Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Paris, 1979. P. 106.

чем не уступает умению, например, сапожника, иначе говоря, мы должны предполагать наличие [...] компетенции, если хотим объяснить производство и восприятие конкретных дискурсов; компетенции [...] чье существование, подобно сосюррианскому «языку», виртуально»¹. Виртуальность дискурсивных компетенций не предполагает сведение дискурса к окказиональному факту и делает это понятие двойственным (*ambigu*): не только единичное коммуникативное событие, но и вся «семиотическая область (т.е. сфера дискурсивных практик – В.Т.) может быть названа дискурсом (литературным или философским, например) в силу своей принадлежности к данному контексту культуры»².

Двойственное понимание дискурса восходит к обосновавшему его Мишелю Фуко³. С одной стороны, «акт высказывания – не повторяющееся событие; оно имеет свою пространственную и временную единичность, которую нельзя не учитывать»⁴. С другой стороны, «стратегические возможности (выбора – В.Т.) образуют для высказываний *поле стабилизаций*, которое, несмотря на все различия актов высказывания, позволяет им повторяться в своей тождественности»⁵. Это поле стратегических регулярностей формируют некие компетенции, которые «отсылают к различным статусам, местам и позициям, которые субъект может занимать или принимать, когда поддерживает дискурс»⁶. курс»⁶.

В принципе всякий литературный жанр образует некоторое «поле стабилизаций» для принадлежащих к нему единичных произведений. Одним и тем же словом «роман» мы называем каждый текст, относимый к данному жанру, и всю совокупность этих текстов, составляющих область «романного дискурса». Это побуждает усомниться в целесообразности использования обоих терминов: и «жанр», и постепенно вытесняющий его «дискурс». Однако на самом деле нужны именно две взаимосвязанные категории, поскольку типология литературных жанров, как и типология «социально конституированных» высказываний, охватывающая словесность в целом, имеют дело с двумя различными аспектами одного и того же. Воспользовавшись литературоведческим понятием жанра, Бахтин сожалел, тем не менее, об отсутствии в филологии его времени металингвистического понятия, каким вскоре стал дискурс.

В свое время Тодоров обозначил проблему двухаспектности жанровой типологии, предложив разграничивать жанры в «историческом» и в «теоретическом» смысле⁷. Первые, согласно характеристике Жана-Мари Шеффера, «суть «суть не субстанции, определяемые по внутренним закономерностям, а поля

¹ Там же. Р. 248-249.

² Там же. С. 105.

³ См.: *Foucault M. L'archéologie du savoir*. Paris, 1969.

⁴ *Фуко М. Археология знания* / Пер. С. Митина, Д. Стасова. Киев, 1996. С. 102.

⁵ Там же. С. 104. Курсив Фуко.

⁶ Там же. С. 55.

⁷ См.: *Todorov Tz. Introduction à littérature fantastique*. Paris, 1970.

феноменов, разграничиваемые по дифференциальным признакам¹, в частности, в соответствии с правилами нормативных поэтик². Это и есть *дискурсы*, как их мыслил Фуко: «поля регулярности различных позиций субъективности»³. Членение словесности на такие «поля» конвенционально, в исторической динамике неисчислимого множества коммуникативных событий оно подвержено изменчивости.

«Теоретические» *жанры* следует понимать как сущностные категории «субстанциальной» природы различных сфер дискурсивной практики с их «внутренними закономерностями», то есть в их самоидентичности. Дать теоретическую характеристику жанра означает задаться аристотелевским вопросом «о том, каковы возможности каждого [вида]»⁴, реализуя которые, жанр – например, трагедия – «обретает наконец присущую ей природу»⁵.

Четкого размежевания «исторических» и «теоретических» типов произведений» придерживается Н.Д. Тмарченко. Следуя за Бахтиным в понимании жанра как «трехмерного конструктивного целого», он видит свою задачу в построении «теоретической модели литературного произведения, которая соответствует структурной основе его исторически сложившихся разновидностей»; цель такого моделирования в выявлении «важнейших "надисторических" инвариантов» в качестве «основных и как бы "естественных" возможностей словесно-художественного творчества»⁶. Например, «жанровая сущность новеллы – семантический ореол такой ее важнейшей и минимально необходимой для сохранения ее идентичности структурной особенности, как пуант»⁷.

Однако немногие исследователи в наше время готовы идти этим путем. В соответствии с «антитеоретическим пафосом современной культуры»⁸ большинство размышляющих о данной проблематике (включая названных выше Тодорова и Шеффера) предается скепсису относительно эвристического потенциала жанровой теории. Предлагаемая Шеффером «теория жанров» (в скептических кавычках, принадлежащих самому автору) «так плюралистична или же так раздроблена»⁹, что представляет собой скорее проблемное введение ние в многообразие дискурсивных практик. Строго говоря, традиционная категория жанра здесь совершенно факультативна.

Диаметрально противоположную скептикам позицию занимает

¹ Шеффер Ж.-М. Что такое литературный жанр? / Пер. С.Н. Зенкина. М., 2010. С.18.

² «Например, писать сонет – значит тем самым отдавать предпочтение режиму регулярных конвенций» (Там же. С. 185).

³ Фуко М. Археология знания. С. 56.

⁴ Аристотель. Поэтика / Пер. М.Л. Гаспарова // Аристотель. Соч.: в 4 т. Т. 4. М., 1984. С. 646.

⁵ Там же. С. 650.

⁶ Тмарченко Н.Д. Теория литературных родов и жанров. Эпика. Тверь, 2001. С. 6. Курсив мой – В.Т.

⁷ Там же. С. 19-20.

⁸ Смирнов И.П. Олитературное время. (Гипо)теория литературных жанров. СПб., 2008. С. 7.

⁹ Шеффер Ж.-М. Что такое литературный жанр? С. 185.

И.П. Смирнов, настаивающий на глубинной системности «длительного смысло-различительного процесса» истории, в ходе которого «литература дифференцируется, распадаясь на субдискурсы»¹ (жанры). Исходя из того, что «всякая система текстов не феноменальна, а ноуменальна»², и усматривая в жанре не «непрерывное дискурсивное поле»³ коммуникативных событий, а системно-историческое единство текстов, Смирнов полагает возможным выявить сущностную природу всякого литературного жанра. Согласно его главному тезису, это «некое специфическое отношение литературного текста к человеческому времени»⁴. Последующая аналитическая аргументация выдвинутого тезиса представляется достаточно убедительной, но она уводит от металингвистической проблематики «речевого общения» в сторону метафизического рассмотрения литературной текстуальности. Строго говоря, инновационная категория дискурса (субдискурса) здесь избыточна.

Конструктивное соположение обеих категорий в рамках единой теории представляется однако принципиально важным. Не следует упускать из виду, что жанры художественной словесности суть такие же «речевые жанры», как и все прочие дискурсивные практики. Трудно не согласиться с Тодоровым, когда он пишет: «Каждый тип дискурса, определяемый обычно как литературный, имеет нелитературных "родственников", более близких ему, чем какой-либо иной тип "литературного дискурса"». Так, некоторые типы лирических стихотворений и молитва подчиняются большему количеству общих для них правил, чем то же стихотворение и исторический роман типа "Войны и мира"⁵.

Замыкание литературоведения в специфике одного большого дискурса культуры, эстетическая природа которого объединяет его с недискурсивным изобразительным искусством, с невербальной музыкой, несколько смещает наше видение жанрово-родовых дифференциаций литературы. Это обстоятельство, надо полагать, и побудило «позднего» Бахтина переместить эпицентр своих теоретических интересов с «эстетики словесного творчества» на «металингвистику».

В «Проблеме речевых жанров» (1953) термин «металингвистика» еще не встречается. В 1952 году Бенджамин Уорф выступил со сборником статей по металингвистике⁶, который фигурирует в рабочем библиографическом списке Бахтина. Впоследствии новый термин был им использован для обозначения дискурсоведческой проблематики в работе «Проблема текста» (1959-60) и во второй редакции книги о романе Достоевского. Там Бахтин определил «предмет металингвистики» как «диалогические отношения (в том числе и диалогические отношения говорящего к собственному слову)» (6, 204). Отмечу, что ранний труд «Автор и герой в эстетической деятельности», на почве которого возникла концепция «полифонического романа», еще не затрагивал теории

¹ Смирнов И.П. Олитературное время. С. 5.

² Там же. С. 59.

³ Там же. С. 262.

⁴ Там же. С. 4.

⁵ Тодоров Ц. Понятие литературы. С. 368.

⁶ Whorf B. Collected Papers on Metalinguistics. Washington, 1952.

высказывания.

Однако недоучет специфики художественных высказываний¹ также существенно искажает жанровую картину литературного дискурса и чреват парадоксальным сомнением, будто «литература [...] не существует», поскольку «наличие функционального образования, называемого "литературой" (область дискурсивных практик – *В.Т.*), отнюдь не предполагает наличия соответствующего структурного образования (системы литературных жанров – *В.Т.*)»².

Эвристически перспективное разведение обсуждаемых понятий видится как соотношение *собирательной* категории дискурса с *инвариантной* категорией жанра.

В инаугурационной лекции «Порядок дискурса» (1970) наиболее влиятельный из разработчиков этого понятия Мишель Фуко рассуждал о его отмеченной выше двойственности: наряду с «дискурсами, которые исчезают вместе с тем актом, в котором они были высказаны», имеются «дискурсы, которые лежат в основе некоторого числа новых актов речи», которые «бесконечно сказываются, являются уже сказанными и должны быть еще сказаны. Такие дискурсы хорошо известны в системе нашей культуры: это прежде всего религиозные и юридические тексты, это также весьма любопытные по своему статусу тексты, которые называют "литературными"; в какой-то мере это также и научные тексты»³.

Из приведенного рассуждения следует трехаспектное понимание занимающей нас категории. В своих семиотических границах понятие дискурса совмещается с понятием текста. В психологических границах общения дискурс предстает коммуникативным событием взаимодействия креативной и рецептивной версий этого текста⁴. Наконец, в исторических границах вербальной культуры категория дискурса суммирует все высказывания некоторой общности текстов: «дискурсы должны рассматриваться прежде всего как ансамбли дискурсивных событий»⁵. В основе этих суммарностей могут быть обнаружены жанровые их инварианты (теоретические конструкты идентичности).

Таким образом, назначение термина *дискурс* состоит в присвоении собирательных имен⁶ некоторым областям дискурсивных практик, границы которых могут быть очерчены феноменологическими размежеваниями «диффе-

¹ В западной научной традиции «художественность», не имеющая вполне адекватного терминологического аналога, как правило, сводится к «фикциональности», что излишне упрощает понимание эстетической природы искусства слова. Ср.: «Отличительным свойством литературы является именно ее вымышленность» (*Уэллек Р., Уоррен О.* Теория литературы. М., 1978. С. 43).

² *Тодоров Ц.* Понятие литературы. С. 369, 357.

³ *Фуко М.* Порядок дискурса. С. 59.

⁴ Подробнее см.: *Тюпа В.И.* Онтология коммуникации // В.И. Тюпа. Дискурсивные формации: Очерки по компаративной риторике. М.: Языки славянской культуры, 2010.

⁵ *Фуко М.* Порядок дискурса. С. 81.

⁶ Ср.: «жанровые имена функционируют здесь как простые сокращения вместо перечней текстов» (*Шеффер Ж.-М.* Что такое литературный жанр? С. 29).

ренциальных признаков» данной практики с другими, смежными ей в тех или иных отношениях. Тогда как термин *жанр* наиболее пригоден для обозначения сущностной системы «инвариантных свойств» соответствующей культурной традиции говорения или письма.

Иначе говоря, *жанр* – это инвариант одноименного дискурса (если их имена совпадают) или, точнее, субдискурса, ибо речевые «жанры» всегда – модификации некоторого более широкого сегмента словесной культуры («рода»). Так, например, в пределах «биографического дискурса» обнаруживаются жанры похвального слова (некролог или поздравительный адрес – жанровые модификации все того же панегирика), обличительной речи, жития, собственно жизнеописания (в строгом значении этого термина), автобиографии, мемуаристики. Построить убедительную теорию жанров, рассматривая в одном ряду «жанровых имен», например, трагедию и повествовательный дискурс, действительно невозможно. Ибо нарратив может, с одной стороны, принадлежать разным сферам общения, а с другой, функционировать с различной жанровой определенностью.

Жанровый инвариант, или, словами Бахтина, «жанровая схема [...] индивидуального речевого замысла» (5, 190) представляет собой теоретический конструкт, а не среднестатистическую равнодействующую множества вариантов. Инвариантная структура произведений определенного жанра обнаруживается на пересечении двух векторов: «генеалогического» (историческая траектория генезиса и эволюции жанровых образований) и «телеологического» (потенциал креативных возможностей, к реализации которых устремлена жанровая практика)¹. «Для правильного понимания жанра – писал Бахтин – необходимо подняться к его истокам», поскольку «в жанре всегда сохраняются неумирающие элементы *архаики*», которая, однако, «сохраняется в нем только благодаря постоянному ее обновлению [...] в каждом индивидуальном произведении данного жанра» (6, 120 – выделено Бахтиным).

Необходимо отметить, что, не имея в своем распоряжении термина «дискурс», Бахтин был вынужден пользоваться в металингвистических работах одной лишь категорией жанра. Последняя, по Бахтину, есть «типическая форма высказывания» и соответствующая «типическим ситуациям речевого общения» и характеризуемая «по теме, по композиции, по стилю» (5, 191). Жанр «как композиционно определенное (в сущности – застывшее) целое»² «в свою очередь определяется предметом, целью и ситуацией высказывания» (6, 371). Трипостасность «предмета, цели, ситуации» параллельна «теме, композиции, стилю», но далеко не идентична ей: вторая триада «определяется» первой. Предмет, цель и ситуация – это характеристики дискурса, а не жанра.

Далеко не всякая дискурсивная общность имеет жанровую природу, то есть инвариантную *архитектонику* коммуникативного события и «компози-

¹ Второй вектор Шеффером игнорируется: жанровые конвенции «соотносят нашу нынешнюю деятельность с прежними видами деятельности, предлагаемыми как образцы для воспроизводства» (Шеффер Ж.-М. Что такое литературный жанр? С.159).

² Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С.513 Выделено Бахтиным – В.Т.

ционную определенность» текстовой его манифестации. Неотождественность дискурса и жанра легко показать на примере вербализации научного мышления. Любая научная дисциплина являет собой математический, биологический, философский, «жанрологический» и т.п. дискурс, но не жанр. В качестве области дискурсивных практик она определяется «регулятивными конвенциями» (Шеффер) в качестве своих институциональных *границ*. Как говорил Фуко: «Внутри своих границ каждая дисциплина признает истинные и ложные высказывания»¹. Жанровое же членение научных текстов на лекции, доклады, трактаты, очерки, рефераты, рецензии границы такого рода совершенно игнорирует: оно не связано с истинностью/ложностью и охватывает все научные дискурсы.

Разграничение понятий жанра и дискурса актуализируется, в частности, проблематикой исторического вытеснения нормативной поэтики (канонической жанровой системы) «романизированной» поэтикой инвариантных жанровых структур². Скептицизм жаровой концепции Шеффера в значительной степени питается неразличением канонической и неканонической природы дискурсивных практик, скрывающихся под «жанровыми именами», например, сонета и романа. Сонетный канон аналогичен любому дисциплинарному дискурсу в трактовке Фуко: «Дисциплина – это принцип контроля над производством дискурса. Она устанавливает для него границы благодаря игре идентичности, формой которой является постоянная реактуализация правил»³. Тогда как историческая жизнь романного жанра, особенно в эпоху его постромантического расцвета, базируется не на своде правил, избегая идентичности очередного творения с предшествующими.

Как уже подчеркивалось выше, категория дискурса явственно двоятся: данный термин равно применим и к единичному «акту высказывания», и к дисциплинарному «полю стабилизаций» таких актов. Это порой приводит к существенным недоразумениям, особенно, если дискурс не отграничивается от речевого жанра, вынуждая вводить целый ряд избыточных искусственных понятий: «субжанр», «гипержанр», «комплексный жанр», «жанроид»⁴. Следствием неразличения занимающих нас категорий выступает утверждение о том, будто «жанровое пространство общения имеет полевою структуру»⁵, что справедливо по отношению к дискурсу, тогда как жанр характеризуется инвариантной структурой общения.

Следует по-видимому четко размежевать два значения слова «дискурс» и соотнести их с понятием жанра.

Дискурс I – это единичное (моготекстовое) коммуникативное событие, обладающее *инвариантной* жанровой структурой текстопорождения.

¹ Фуко М. Порядок дискурса. С. 66.

² См.: Тмарченко Н.Д. Жанровый «канон» и «внутренняя мера» жанра // Теория литературы: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тмарченко. М., 2004. С. 268-272.

³ Фуко М. Порядок дискурса. С. 68.

⁴ См.: Седов К.Ф. Дискурс как суггестия. С. 36-37 и др.

⁵ Там же. С. 40.

Дискурс II – это интертекстуальное коммуникативное пространство, как правило, разножанровое, *полевая* структура, ограниченная регулятивными границами социокультурных практик.

«В каждой сфере деятельности, – писал Бахтин, – вырабатывается целый репертуар речевых жанров, дифференцирующийся и растущий по мере развития и усложнения данной сферы» (5, 159). Дискурс во втором значении – явление «институционального общения» (Седов). «Речевые жанры, входящие в военный и деловой дискурс, характеризуются жесткой степенью нормативности. Менее стандартизованы, но все же достаточно жестко нормативны жанры научного общения»¹. Полностью соглашаясь с К.Ф. Седовым в этом пункте, выскажу, однако, свою уверенность в том, что не только «публичное общение» с его «риторическими жанрами», но и «повседневное межличностное общение» («разговор») представляет собой отнюдь не «комплексный речевой жанр»², а социальную институцию неофициального характера, то есть является разговорным дискурсом с неформальными, но достаточно очевидными для коммуникантов регулятивными рамками адекватного общения.

С Фуко не трудно согласиться, когда он риторически вопрошает: «Что такое система образования, как не ритуализация речи, как не определение и фиксация ролей для говорящих субъектов, как не конституирование доктринальной группы»³ хранителей и властителей дидактического дискурса? Однако Фуко тут же безосновательно отождествляет с этой культурой регламентарной репродуктивности также и «письмо писателей» – культуру жанровой креативности. Жанровая преемственность творческих проб письма характеризуется инвариантностью, но чужда принципу серийности, который Фуко справедливо вменяет дисциплинарной дискурсивной практике.

Всякий дискурс (во втором значении термина) – в силу своей принадлежности к некоторой культурной парадигме – *технологичен* (явственно или имплицитно) и может быть описан на языке правил. Это справедливо не только по отношению к политической или педагогической сфере, но и к светской беседе, конфликтному выяснению отношений или задушевному дружескому разговору.

Канонический жанр с его набором эксплицитных правил аналогичен дискурсу, но не тождествен ему. Всякий жанр, даже канонический, в силу трансисторического «направления его собственной изменчивости»⁴ – от исходного генеративного импульса (*genos'a*) к предельной потенции осуществленности (*eidosis'y*) – *эвристичен*, являя собой феномен «творческой памяти в процессе литературного развития» (6, 120). В качестве дискурса тот или иной тип говорения, по мысли Фуко, может «присваиваться» неким «дискурсивным сообществом», тогда как в качестве жанра – нет. Жанр сам конституирует виртуальное сообщество своих коммуникантов: «Каждый речевой жанр в каждой области речевого общения имеет свою определяющую его как жанр типическую концепцию адресата» (5, 200).

¹ Там же. С. 39.

² Там же. С. 49.

³ Фуко М. Порядок дискурса. С. 74.

⁴ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 454.

Отказывая тексту в его художественности или научности, философичности или сакральности, мы его аннулируем в качестве дискурса: негодный текст, не реализующий свою специфическую интенциональность, не несет в себе коммуникативного события (со-бытия индивидуальных ментальностей). Однако даже конвенционально негодный (в рамках актуальной для него культурной парадигмы) текст неизбежно обладает некоторой жанровой определенностью.

Наиболее существенно то, что оба ряда размежевывающих характеристик, как правило, приложимы, хотя и в различных пропорциях, к *одному и тому же тексту*. Производящий данный текст *дискурс*, участники которого «должны занимать вполне определенную позицию и формулировать высказывания вполне определенного типа»¹, действительно конституируется «сложной системой ограничений» (Фуко); тогда как его *жанр* определяется креативным потенциалом развертывания своих инвариантных возможностей.

Очерченная проблематика имеет междисциплинарную природу. Кругозор предпринимаемых мною в последующих главах исследований не ограничивается областью «фигуративного дискурса», как иногда именуют художественную словесность. Однако на первом плане все же остаются именно литературные жанры, явившиеся еще для Бахтина ориентиром в разработке понятия об общеречевых жанрах. Причина литературоведческой приоритетности такого рода не только в том, что поэтика, интенсивно развивавшаяся в XX веке как научная дисциплина, явилась едва ли не важнейшим эпистемологическим ресурсом для возрождения риторики в новом качестве дискурсоведческой науки². Эвристическое значение поэтики литературных жанров состоит прежде всего в том, что «искусство слова» объективно занимает в культуре нишу высшей формы ее дискурсивных практик.

¹ Фуко М. Порядок дискурса. С. 70.

² См.: Тюпа В.И. Актуальность неориторики // В.И. Тюпа. Дискурсивные формации: Очерки по компаративной риторике. М.: Языки славянской культуры, 2010.