

УДК: 811.161.1'42

Н.Б. Лебедева, Т.Г. Рабенко

ЖАНРОВОЕ ИМЯ КАК ФАКТОР СТАБИЛИЗАЦИИ РЕЧЕВОГО ЖАНРА (НА МАТЕРИАЛЕ ЖАНРА ДНЕВНИКА)

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках проекта
«Естественная письменная русская речь жителей Кузбасса» (№ 17-14-42001а-ОГОН).*

Настоящее исследование, осуществляемое в рамках описания речежанровой вариативности, диагностирует жанрообразующий потенциал жанрового имени. На фоне неустойчивости жанрового содержания жанровое имя играет роль фактора «удержания» в жанровых границах речевых произведений, обнаруживающих черты иных, нежели соотносимые с жанровым именем, жанровых образований. Выясняется, что жанровое имя «дневник» покрывает, помимо вариантных реализаций жанра, речевые произведения, имеющие статус жанровых омонимов.

Ключевые слова: языковой знак; речевой жанр; жанровое имя; жанровое понятие; вариант жанра; жанровая омонимия; дневник.

Вопрос о диалектике взаимодействия формы и содержания выливается в лингвистической науке в теоретическую дискуссию о соотношении языка (слова) и мышления (понятия). Отстаивая тезис о неразрывном единстве языка и мышления («...мышление всегда связано со звуками языка» [1. С. 75]), во многих отношениях поколебавший казавшиеся незыблемыми взгляды логицистов, В. фон Гумбольдт в то же время утверждает, что «дух человека постоянно силится освободиться от уз языка: слова стесняют внутреннее чувство, которое всегда полнее их содержания, и часто угрожают подавить его особенные оттенки своей природой, которая слишком материальна по звуку и слишком абстрактно обща по значению» [Там же].

Развивая идеи В. фон Гумбольдта, А.А. Потебня доказывает, что связь формы и содержания – явление органическое («Форма не есть нечто вполне отделимое от содержания, а относится к нему органично, как форма кристалла, растения, животного к образовавшим ее процессам» [2. С. 155]), вместе с тем сами эти понятия относительны: «В, которое было содержанием по отношению к своей форме А, может быть формой по отношению к новому содержанию, которое мы назовем С» [Там же. С. 24]. Рассматривая соотношение формы и содержания в связи с внутренней формой слова, А.А. Потебня объясняет асимметрию этих двух сторон лингвистического объекта самой сущностью внутренней формы, показывающей, «как представляется человеку его собственная мысль ...Этим только можно объяснить, почему в одном и том же языке может быть много слов для обозначения одного и того же предмета и, наоборот, одно слово совершенно согласно с требованиями языка может обозначать предметы разнородные» [3. С. 98].

Кристаллизуя идею асимметричного дуализма языкового знака, С.О. Карцевский отмечает: «Знак и значение не покрывают друг друга полностью. Их границы не совпадают во всех точках: один и тот же знак имеет несколько функций, одно и то же значение выражается несколькими знаками». Именно асимметричный дуализм, по мнению С.О. Карцевского, является движущей силой эволюции языка, ибо «обознача-

ющее (звучание) и обозначаемое (функция) постоянно скользят по “наклонной плоскости реальности”. Каждое “выходит” из рамок, назначенных для него партнером: обозначающее стремится к тому, чтобы выразить себя иными средствами, нежели его собственный знак. Они асимметричны; будучи парными, они оказываются в состоянии неустойчивого равновесия. Именно благодаря этому асимметричному дуализму структуры знаков лингвистическая система может эволюционировать» [4. С. 90].

Устоявшееся в современной науке представление о том, что семантически заряженная единица языка в силу своей знаковой природы определенным образом оформлена, структурно организована, содержательна, наводит на мысль о возможном рассмотрении речежанрового пространства сквозь призму диалектического единства формы и содержания.

Цель предпринимаемого исследования – проследить, каким образом жанровое имя (формальный признак) определяет существование речевого произведения в пределах некоего жанра речи при появлении в этом речевом произведении ряда признаков (структурно-композиционных, тематических и др.) иного жанрового образования.

Обозначенная в заглавии настоящей работы проблема составляет один из частных аспектов исследования вопроса, касающегося тождества речевого жанра, который неоднократно поднимался в лингвистической литературе [5, 6]: что позволяет исследователю относить разные речевые произведения, названные одним и тем же жанровым именем, к разным вариантам некоего речевого жанра или же к разным речевым жанрам (жанрам-омонимам), и какова в связи с этим роль жанрового имени как определенного фактора «удержания» этих речевых произведений в границах одной и той же жанровой формы?

Поиск ответа на данный вопрос в рамках предпринимаемого исследования осуществляется в контексте изучения речежанровой вариативности, возможность описания которой обосновывается в ряде предыдущих работ авторов [7–9]. Представляется, что речевой жанр, подобно всем другим единицам языка, обладает

свойством вариативности, обусловленным действием универсальных закономерностей языковой вариативности, обнаруживаемых на всех уровнях языковой системы и в сфере всех ее единиц, и специфических, обусловленных взаимодействием детерминантных признаков речевого жанра и его функциональной включенностью в ситуативно коммуникативный, событийный и речевой контекст [7. С. 26].

Актуализируя положение Н.С. Трубецкого о существовании вариантно-инвариантных отношений в языковой системе [10], разработанное применительно к фонетике в трудах представителей Московской филологической школы, и мысль М.М. Бахтина о наличии оппозиции первичных / вторичных речевых жанров [11], мы представляем речевой жанр в виде двухуровневой единицы, реализуемой на когнитивном и языковом уровнях. На когнитивном уровне речевой жанр эксплицируется как ментальная схема – инвариант, который формируется в результате типизации коммуникативных ситуаций, сопряженных с речевым жанром и влияющих на процесс текстообразования. Речевые модификации жанрового инварианта, называемые вариантами речевого жанра, репрезентируются в виде набора жанрово-релевантных признаков на когнитивном и языковом уровнях. В результате каждый вариант речевого жанра, представленный как полевая организация, моделируется признаками инвариантными (ядерными), сохраняющимися при всех актуализациях данной единицы в речи, и вариантными, иначе модифицированными, обусловленными коммуникативно-прагматическими условиями реализации жанра [7. С. 26].

Определение границ некоего жанрового образования с учетом его возможной модификации и возникновение в связи с этим жанровых вариантов сопрягаются с необходимостью отграничения этой жанровой формы от одноименных речевых жанров (жанровая омонимия). Идентификации речевого жанра способствуют его ядерные признаки. Последние как жанровые маркеры приобретают статус элементов жанровой системы, обеспечивают «узнаваемость» речевого жанра, сохранение, специфику построения высказываний, т.е. обуславливают триединство тематического содержания, стиля и композиционного построения [11]. Среди признаков, обеспечивающих идентификацию речевого жанра во всех его вариантных реализациях, выделяется прежде всего иллюкутивная сила высказывания, хотя данное положение небесспорно. О дискуссии относительно вопроса о значимости понятия иллюкутивной силы для анализа и систематизации речевых жанров см.: [5. С. 151–153].

Периферийные признаки речевого жанра отражают субъективный компонент высказывания, являются варьирующими. Они обеспечивают изменение жанра, расширение его границ, но не дифференцируют речевой жанр как особую форму высказывания. Например, дневниковые записи девочки-подростка могут включать сентиментальные стихотворения, сопровождаемые романтическими рисунками, что сближает это жанровое образование с другими жанрами естественной письменной речи – «девичьим альбомом», «анкетой», «песенником»: «6 декабря 2007 г. У меня

вчера вообще чувство опустошения было. Я, прям, не знала, чё делать! Уснуть не могла, сердце болело и вот так вот! Лежала, лежала и стишок сочинила. Хоть и не в рифму, но, думаю, ты бы меня похвалил за такое творчество.

Пустота в душе,

Учащенный пульс.

Я тебя люблю,

Но уже не вернусь...

Нет желания спать,

Вновь открыты глаза.

В тишине ночной

Я увижу тебя...

Ярким лучиком стал

Ты сейчас для меня,

Но тебя отпущу...

И так будет всегда...

Дурацкий стих, а мне нравится! А это самое главное!!!»¹.

Тексты дневниковых записей создаются наивным автором спонтанно, под напором возникающих ассоциаций. Наивный автор не выдерживает жанровой чистоты. Если научная классификация (и квалификация) жанра опирается на некие рациональные основания, то ненаучная, обыденная – на малорасчлененное, смутное (инстинктивное) представление о жанре. На уровне периферии речевого жанра, представленного как полевая организация, обнаруживается сопряжение его жанровых признаков с жанровыми признаками другого жанрового образования. В итоге «текучесть, незавершенность норм внутрижанрового поведения» наивного автора позволяет выделить в жанровой системе жанроиды – «переходные формы, которые осознаются говорящими (пишущими. – Н.Л., Т.Р.) как нормативные, но располагаются в межжанровом пространстве» [12. С. 162].

Идея жанровой континуальности представляется принципиально важной для понимания онтологической природы жанра, ибо «осмысление нашей повседневной речевой коммуникации происходит на континуальном уровне» [13. С. 9]. Несколько перефразируя слова В.В. Налимова, можно сказать, что жанр в жанроведении – это «попытка наложить континуальную составляющую на дискретные носители речи» [Там же. С. 9–10]. Языковой знак членит жанрово-континуальное пространство «свободно, произвольно и...независимо от субъективной истинности отраженной в нем предметной системы отношений», сообразуясь с аксиомой языковой валентности: «Всякий языковой знак есть акт интерпретации как соответствующих моментов мышления, так и соответствующих моментов действительности» [14. С. 127]. Как следствие «произвольности» языкового знака возникает использование одной и той же номинации жанра для разных по сути жанровых форм (самостоятельных речевых жанров и их вариантных реализаций, а также жанроидов).

«Эксплуатирование» одного и того же жанрового имени для наименования разных жанровых образований прослеживается при трансформации речевого жанра, когда происходит изменение речевой сферы его функционирования и осуществляется связанное с

этим изменением преобразование иллюкутивно-интенционального содержания жанра, а соответственно, изменение самого жанра, возникновение нового речевого жанра, который может наследовать жанровое имя первичного жанра. В результате остается только формальный признак жанра – наименование – чуть ли не самая устойчивая (консервативная) его черта, в то время как существенные (ядерные) признаки жанра «выветриваются». О подобного рода явлении пишет Ю.Н. Тынянов: «Мы склонны называть жанры по второстепенным результативным признакам». Так, названия «рассказ», «повесть», «роман» для «нас адекватны определению количества печатных листов», в то время как эти жанры ранее «определялись, как то явствует из самых названий, другими признаками, нежели у нас... то, что называли одою в 20-е гг. XIX в.... называлось одою не по тем признакам, что во время Ломоносова» [15. С. 273–274]. Ю.Н. Тынянов предлагает рассматривать жанр как факт «смещенного» восприятия литературных приемов. Рассуждая о специфике жанрового имени на примере поэмы А.С. Пушкина «Руслан и Людмила», исследователь приходит к парадоксальному выводу: «Вся революционная суть пушкинской “поэмы” “Руслан и Людмила” была в том, что это была “не-поэма”... Жанр неузнаваем, и все же в нем сохранилось нечто достаточное для того, чтобы и эта “не-поэма” была поэмой. И это достаточное не в “основных”, не в “крупных” отличительных чертах жанра, а во второстепенных, в тех, которые как бы сами собой подразумеваются и как будто жанра вовсе не характеризуют. Отличительной чертой, которая нужна для сохранения жанра, будет в данном случае величина» [Там же. С. 255–256]. Иными словами, жанр для Ю.Н. Тынянова предстает категорией надисторической, дифференцирующие компоненты которой в процессе развития литературы перемещаются из центра читательского восприятия на периферию.

Полагаем, что явление «называть жанры по второстепенным результативным признакам» [Там же. С. 273–274] носит универсальный характер. Так, подобное наблюдается и в названиях музыкальных жанров, где «фиксируется что-то одно из разных особенностей жанра (иногда не очень существенное, но нередко достаточно характерное (подчеркнуто нами. – *Н.Л., Т.Р.*)), в целом совокупность одних только жанровых имен может дать нам почти исчерпывающую характеристику жанра, взятого в его обобщенном значении... Названия жанров... часто уже в самой своей вербальной форме запечатлевают те или иные примечательные свойства жанра, отдельные его признаки. Причем признаки эти могут принадлежать и музыке, и особенностям ситуации, могут относиться к исполнителям и инструментам или к словам и содержанию текста, могут метко характеризовать прикладную функцию музыки и т.п.» [16. С. 108–109].

Сходные мысли находим у Ж.-М. Шеффера. Исследователь представляет речевой жанр как «условный, исторически и культурно изменчивый знак, в котором означающим служит “жанровое имя”, а означаемым – “жанровое понятие”, и отношения между этими двумя компонентами определяются кон-

венцией (точнее, разнотипными конвенциями), подобно значению любого другого условного знака» [17. С. 187]. Размышляя о подвижности смысла жанрового имени, Ж.-М. Шеффер отмечает, что одно и то же жанровое имя «в зависимости от эпохи покрывает собой совершенно несхожие комплексы текстов», это общее свойство, «которое присуще многим жанровым именам... они лишь в редких случаях отсылают к какому-либо комплексу повторяющихся характеристик или текстуальных свойств» [17. С. 66]. Подобная подвижность смысла характерна для большинства жанровых имен, применявшихся в разные эпохи. К примеру, термин «conte» (сказка / повесть) в средние века применяется ко всевозможным рассказам или анекдотам. В эпоху классицизма этот термин разделяется на несколько более или менее разграниченных значений: в зависимости от контекста он означает забавный рассказ, вымышленный рассказ (иногда с уничижительным оттенком) или рассказ о чудесном (Перро). В XIX в. термин «conte» функционирует как альтернатива термину «новелла» и в итоге начинает обозначать любой относительно короткий рассказ. Словарь Э. Литтре определяет его как родовой термин, применимый ко всем вымышленным повествованиям, безотносительно к характеру их объема [Там же].

Пример Ж.-М. Шеффера иллюстрирует явление, связанное со смысловым колебанием жанрового имени, с точки зрения диахронии. А.А. Тертичный, опираясь на жанровую парадигму интернет-СМИ, исследует подобное явление в синхронном, функциональном аспекте [18]. Рассуждая о специфике жанра «авторский блог», А.А. Тертичный указывает на неоднозначность этого жанрового имени, поскольку под его «крышей» происходят постоянное движение содержания, «наполнение» его новыми текстами разных жанров, его колебание. Амплитуда «колебания» содержания, стоящего за именем подобного «жанрового трансформера», включает диапазон от элементарного текста до гипертекста. Другими словами, в одной из публикаций реальным содержанием понятия, обозначающего «жанровое имя» (например, «блог»), может быть какой-либо текст, имеющий другое, свое собственное имя (например, «заметка»). Вместе с тем под этим же жанровым именем возможно бытование содержания из множества текстов, обладающих самостоятельным жанровым статусом (к примеру, видеообзора, печатной заметки, подкаста, слайд-шоу и др.) [Там же. С. 178].

Подобное свойство жанрового имени покрывать собой «совершенно несхожие комплексы текстов» [17. С. 66] (в их числе и речевые произведения, обладающие признаками жанра, соотносимого с жанровым именем) находит последовательную реализацию в жанровой системе естественной письменной речи.

В жанровом пространстве естественной письменной речевой деятельности, в силу ее онтологических свойств (естественности, спонтанности, непрофессиональности [19]) отличающемся континуальной организацией, выявляются зоны дискретного представления жанровых форм, существование которых связывается с наличием у пишущего жанровой компетенции. Продуцируя текст, пишущий ориентируется на

определенный эталон жанра, жанровый стереотип, выбирая интуитивно, исходя из собственных представлений о жанре, форму и средства его реализации. Это представление о жанре и письменное его воплощение обуславливаются рядом факторов: степенью и характером включенности автора в письменный мир (степенью грамотности, частотностью обращения к письменной деятельности, степенью объемности создаваемых письменно-речевых произведений), степенью готовности и легкости переключения с устного на письменный код. О типологии письменно-речевых личностей наивного автора см.: [20. С. 11]. В итоге в социуме существует некое усредненное представление о жанре дневника, но вот реальное (письменно-речевое) воплощение жанра зависит от того, к какому типу письменно-речевой личности принадлежит наивный автор. Так, дневник (об авторской интенции продуцирования текста в дневниковой жанровой форме свидетельствует надпись «дневник», старательно выведенная рукой автора на первой странице тетради) одного из авторов, женщины пожилого возраста, включает: 1) записи, традиционные для дневникового жанра, где содержится описание личностно значимых событий, отражающих стремление автора разобраться в своем внутреннем мире («*Трудно быть женщиной, она должна всегда оставаться красивой, и неважно, какой тебя создала природа*»; «*Читаю свою "истерзанную" тетрадь. Лучшие "чтива" нет. Скусаю о прожитых годах, от одиночества*»²); 2) записи, представляющие иные жанровые образования, которые, включаясь на правах субжанров в дневник, позволяют представить жанр дневника как гипержанровое образование – хозяйственные записи, мнемонические записи, фрагменты народных мемуаров, записи, фиксирующие наблюдения за погодой, что размывает жанровые границы: «*Сентябрь 2006. Пенсия – 5 746. Лекарства 800 руб. АИФ – 329. Рите в магазин 500. Куплю комод Ане – 1 000 руб.*»; «*1 апреля 2005 г. Тепло как летом. +10°. Ночью отелилась корова Ночка, родился бычок, Буянчик. Готовила землю для рассады*»³.

Подобный вариант дневника выполняет организующую функцию. Он структурирует (упорядочивает) не только внутреннюю жизнь автора, что изначально свойственно дневниковому жанру, но и его внешнюю жизнь (хозяйственные дела и др.). Последнее свойственно иным жанрам естественной письменной речи, к примеру ежедневнику. Автоадресатность речевого жанра детерминирует владельческое отношение к дневнику: «это моя территория, как хочу, так и пишу». Тем не менее, как бы далеко «не уходил» наивный автор в такой письменно-речевой практике, все же есть некая центристемительная сила, удерживающая речевое произведение в границах дневникового жанра.

Жанровое имя и соотносимое с этим именем (поддерживаемое внутренней формой слова) свойство подневности (большей или меньшей регулярности) записей, безотносительно к содержательному наполнению этих записей (до некоторой степени, в центре – личность автора и сопряженные с ней события внешней / внутренней жизни), оказывается определяющим

для жанровой квалификации наивным автором создаваемого им речевого произведения. Признак подневности не является ядерным для жанра личного дневника, ибо для него характерна в первую очередь установка на личностную сублимацию, интимно представляемое описание личностно значимых событий.

Свойство «подневности» дневниковых записей составляет своего рода «геном» дневникового жанра. Данный признак значим для всех жанровых вариантов дневника. Изучение словарных дефиниций лексемы «дневник», выступающей в качестве жанрового имени, позволяет не только лексикографически подтвердить актуальность для различных воплощений исследуемого жанра обозначенного признака, но и воссоздать ретроспекцию того, каким образом происходит колебание жанрового содержания за счет появления новых лексико-семантических вариантов лексемы и новых оттенков значения.

В Словаре В.И. Даля, появившемся в середине XIX в., слово «дневник» однозначно, лексическое значение сохраняет связь с этимологическим значением слова: *Дневник м. Поденные записки, журнал* [21. С. 441].

В Словаре Д.Н. Ушакова (1935–1940) представляется 4 значения исследуемой лексемы, дается их стилистическая маркировка:

1. *Записки личного характера, ведущиеся изо дня в день (книжн.). Вести дневник.*

2. *Ежедневные записи научных наблюдений, производимых во время экспедиций и исследований.*

|| *Название разного рода периодических изданий (книжн. лит.). Дневник общества врачей. Дневник писателя.*

3. *Книга, в которую записываются служебные операции, производимые в течение дня; журнал (канц.).*

4. *Ученическая тетрадь для записи задаваемых уроков и для отметок об успехах (дореволюц.)* [22].

В данном случае семантические реализации лексемы «дневник» номинируют варианты дневникового жанра.

Подобный семантический объем слова фиксируется в «Словаре русского языка» под ред. А.П. Евгеньевой (Малый академический словарь) [23. С. 144] с разницей в интерпретации статусов лексико-семантических вариантов и оттенков значения.

В «Большом толковом словаре русского языка» С.А. Кузнецова (2000), помимо уже известных значений слова, появляется значение: «*Периодический обзор каких-л. событий, проблем и т.п. в средствах массовой информации. Д. съезда. Экологический д.*» [24. С. 268]. Данный лексико-семантический вариант представляет новый вариант дневникового жанра.

В итоге обнаруживается, что жанровое имя «дневник» покрывает многочисленные жанровые реализации личностно-ориентированного: бытового (личный дневник), бытийного (дневник писателя, дневник как часть или форма повествования художественного произведения); институционального: педагогического (школьный дневник), научного (дневник наблюдений) дискурсов.

Еще больше меняется соотношение жанрового имени и жанрового содержания дневника с появле-

нием интернет-коммуникации. Появляются варианты жанрового имени: онлайн-дневник, интернет-дневник, веб-дневник, блог в одном из своих жанровых реализаций.

Во Всемирной сети возникает ряд речевых произведений, называемых дневниками. Обозначим их.

1. Собственно дневники. Данный вариант дневниковых записей «верен» жанровой парадигме, ориентирован на устоявшуюся и строго урегулированную систему жанровых конвенций. Будучи вариантом дневниковых записей, подобного рода сетевой дневник сохраняет инвариантные свойства дневникового жанра, прежде всего характерную для дневника особую форму воплощения информативно-оценочной интенции, эксплицированной в виде интимно представляемого описания личностно значимых событий, проникнутой ощущением значимости отдельной личности; установку на личностную сублимацию, как следствие, владельческое отношение к дневнику: *«Я так давно не вела дневники. Всегда они были с определенной тематикой: то любовь, то похудение, то попытки таинственного творчества. В юности мы все хотим быть услышаны, поняты и в какой-то мере популярны. Но это проходит с годами, правда, не у всех»*.

*Этот дневник мне хочется вести в первую очередь для себя самой. Пусть тут будет та же любовь, то же похудение и попытки творчества. Главное, что тут буду я. Это будет мой маленький мир»*⁴.

Жанровая номинация в данном случае – экспликация строго определенной жанровой парадигмы, что обусловлено установкой автора на стандартизацию жанра.

2. Чисто литературные («творческие») дневники, в которых авторы – самодеятельные или профессиональные писатели и поэты – публикуют свои творения.

3. Афористические дневники – собрания сентенций хозяина (иногда и других авторов).

4. Дневники-проекты, организованные тематически или построенные по определенному композиционному принципу.

5. Дневники, состоящие из картинок, фотографий или цитат.

6. Жанр, ближе стоящий к форумному общению, чем к ведению дневника – сообщества, или клубы [25. С. 72–73].

К примеру, подобного рода дневники представлены на интернет-портале LiveInternet.ru⁵, где используются интегрированные сервисы фотоальбомов, видео- и аудиозаписей, форумов, знакомств и личных сообщений между пользователями. Предлагается возможность подключения к дневнику веб-камеры, что позволяет в реальном времени фиксировать изображения, предназначенные для дальнейшей передачи по сети Интернет⁶.

Возникает явление, когда в обыденном, наивном метажанровом сознании сохраняется номинация жанра при существенном изменении самих жанровых признаков (см., к примеру, пункты 3, 4, 5, 6). Среди признаков, ассоциирующихся в обыденном сознании с дневником и

позволяющих традиционно номинировать эти жанровые формы, – установка автора на личную сублимацию, информативно-оценочная интенция, сопряженная, в частности, с отбором некоего вербального (цитаты, афоризмы), визуального (картинок, фотографий) материала, отвечающего определенной тематике.

В итоге под одним и тем же жанровым именем («дневник»), по мнению М.Ю. Сидоровой, выступают разные, по сути, виды (жанры) интернет-коммуникации [Там же. С. 73]. Предполагаем, что в данном случае мы имеем дело с проявлением обозначенной Ю.Н. Тыняновым «склонности называть жанры по второстепенным результативным признакам» (в случае дневникового жанра – регулярность ведения записей). Как следствие, возникновение омонимии жанровых номинаций – обозначение одним и тем же жанровым именем разных по своей природе жанров, совмещающих признаки разных жанровых образований.

Дневник предстает как динамический жанр, постоянно развивающийся и способный к внутренней перестройке; как результат, жанровое имя «дневник» покрывает собой различные речевые реализации. Чем дальше жанровое образование отходит от канонической модели жанра, тем большую значимость для него обретает компенсирующий фактор жанровой номинации. Альтерадресация электронной версии дневника (в отличие от автоадресации рукописного дневника) приводит к размыванию некоторых композиционно-тематических оснований дневникового жанра, которое компенсируется за счет собственно жанровых мотивировок читательского ожидания и восприятия: жанровое имя дневника ассоциируется с интимно представляемым описанием (в интернет-версиях дневникового жанра посредством построения поликодового текста, использующего наряду с вербальными средствами иные способы кодировки информации: картинки, фотографии и др.) личностно значимых для его автора событий, описанием, проникнутым ощущением значимости отдельной личности и подпитываемым установкой на личностную сублимацию. Иными словами, «жанровое имя актуализует в сознании читателя те аспекты текста... которые при иной жанровой номинации не воспринимались и не опознавались» [26. С. 37]. Об особой коммуникативно-прагматической нагрузке жанрового имени пишет М.М. Бахтин. В его представлении жанровое имя задает коммуникативные ожидания аудитории, потому изначально оказывается соотношенным с определенной коммуникативной ситуацией, которая диктует границы и параметры тематической, идеологической, структурно-композиционной, стилистической организации вновь появляющегося речевого произведения [27. С. 237].

Таким образом, неустойчивость жанрового содержания, соотносимого с одним и тем же жанровым именем, обусловливается онтологическим свойством речевого жанра как знаковой по своей природе единицы. Обнаруживаемое колебание жанрового содержания приводит к возникновению разных речевых произведений, имеющих одно и то же жанровое имя. Статус этих речевых произведений варьирует от самостоятельного речевого жанра

и его вариантных реализаций (в которых сохраняется коммуникативная интенция дневникового жанра) до омонимичных жанровых образований. Последние обнаруживаются в интернет-коммуникации.

Номинация речевого жанра выполняет роль центростремительной силы, фактора стабилизации, удерживающего речевые произведения в пределах одного и того же жанра при обнаружении признаков (графико-пространственных, тематико-содержательных и др.) других жанровых образований, которые, в свою очередь, оказывают центробежное воздействие на жанровое пространство, увлекая речевые произведения за границы жанра.

живающего речевые произведения в пределах одного и того же жанра при обнаружении признаков (графико-пространственных, тематико-содержательных и др.) других жанровых образований, которые, в свою очередь, оказывают центробежное воздействие на жанровое пространство, увлекая речевые произведения за границы жанра.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Из архивных материалов Лаборатории естественной письменной русской речи КемГУ.

² Там же.

³ Там же.

⁴ <http://asya8.diary.ru/p202186417.htm>

⁵ <https://www.liveinternet.ru/>

⁶ В 70-е годы прошлого века появляется электронный дневник – сервис, позволяющий участникам учебного процесса получать информацию об учебных расписаниях, текущих и итоговых оценках и домашних заданиях в режиме онлайн.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гумбольдт В. фон Избранные труды по языкознанию. М.: Прогресс, 2000. 400 с.
2. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. М.: Высш. шк., 1990. 344 с.
3. Потебня А.А. Слово и миф. М.: Правда, 1989. 624 с.
4. Карцевский С.О. Об асимметричном дуализме лингвистического знака // Звегинцев В.А. История языкознания XIX–XX веков в очерках и извлечениях. М.: Просвещение, 1964. Ч. 2. С. 85–93.
5. Салимовский В.А., Яруллин Д.В. О тождестве речевого жанра // Жанры речи. Саратов: Изд-во Саратов. гос. ун-та им. Н.Г. Чернышевского, 2017. № 2 (16). С. 151–159.
6. Стеклова Т.И. Комментарий как речевой жанр и его вариативность // Жанры речи. Саратов: Изд-во Саратов. гос. ун-та им. Н.Г. Чернышевского, 2014. № 1–2 (9–10). С. 81–88.
7. Рабенко Т.Г., Лебедева Н.Б. Речевой жанр в парадигме лингвистической вариантологии (на материале жанра «личный дневник» // Вестник Томского государственного университета. 2017. № 425. С. 26–31.
8. Рабенко Т.Г., Лебедева Н.Б. Речевой жанр в фокусе вариантологической модели языка (на материале речевого жанра «личная записка») // Культура и текст. 2018. № 1. С. 144–152.
9. Рабенко Т.Г. Вариативное функционирование речевого жанра (на материале жанра личного дневника) // Сибирский филологический журнал. 2018. № 1. С. 250–260.
10. Трубецкой Н.С. Основы филологии. М.: Аспект Пресс, 2000. 352 с.
11. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 5 т. М.: Русские словари, 1996. Т. 5: Работы 1940–1960 гг. С. 159–206.
12. Горелов И.Н., Седов К.Ф. Основы психолингвистики. М.: Лабиринт, 2001. 304 с.
13. Налимов В.В. Непрерывность против дискретности в языке и мышлении. Тбилиси: Изд-во Тбилис. ун-та, 1978. 84 с.
14. Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. Труды по языкознанию. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. 480 с.
15. Тынянов Ю.Н. О литературной эволюции // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 270–281.
16. Назайкинский Е.В. Стиль и жанр в музыке. М.: ВЛАДОС, 2003. 248 с.
17. Шеффер Ж.-М. Что такое литературный жанр? М.: Едиториал УРСС, 2010. 192 с.
18. Тертичный А.А. Особенности жанрообразования в интернет-СМИ // Научные ведомости. Сер. Гуманитарные науки. 2013. № 6 (149), вып. 17. С. 172–179.
19. Лебедева Н.Б. Естественная письменная русская речь как проявление повседневной народной культуры // Антропотекст-1: сб статей. Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 2006. С. 295–303.
20. Лебедева Н.Б., Корюкина Е.А. Наивный автор как письменно-речевая личность: жанровый аспект. Кемерово: КемГУ, 2013. 179 с.
21. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Русский язык, 1978. Т. 1. 699 с.
22. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка: в 4 т. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2007. Т. 1. 752 с.
23. Словарь русского языка / под ред. А.П. Евгеньевой: в 4 т. М.: Русский язык, 1981. Т. 1.
24. Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка. СПб.: 2000. 1536 с.
25. Сидорова М.Ю. Интернет-лингвистика: русский язык. Межличностное общение. М.: 1989.ру, 2006. 193 с.
26. Зубов А.А. Становление популярного жанра как дискурсивный процесс: научная фантастика в России конца XIX – начала XX веков: дис. ... канд. филол. наук. М., 2016. 218 с.
26. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 422 с.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 11 декабря 2018 г.

THE GENRE NAME AS A FACTOR OF SPEECH GENRE STABILIZATION (ON THE MATERIAL OF THE DIARY GENRE)

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2018, 437, 29–35.

DOI: 10.17223/15617793/437/4

Natalia B. Lebedeva, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation) E-mail: nlebedevab@yandex.ru

Tatiana G. Rabenko, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation) E-mail: tat.rabenko@yandex.ru

Keywords: language sign; speech genre; genre name; genre concept; genre variant; genre homonymy; diary.

In this study, by example of a personal diary, the authors substantiate the possibility to transfer the main provisions of linguistic variantology to the area of genistics. In connection with this, the speech genre is described through the opposition “invariant/variant”. The invariant of the speech genre is represented by a set of genre-relevant features, integral to the speech modifications (variants) of this unit. Variants of the speech genre are regularly reproducible modifications that preserve the sameness of illocutionary-intentional and thematic content, formal compositional structure and differ in communicative-pragmatic properties: the field of

usage, the nature of the interaction of the author and the addressee, the discourse and, possibly, the substrate. The variants of the studied genre that are found in the functioning of a genre-represented text in different communicative-pragmatic conditions include the classic (handwritten) diary; the diary of an outstanding personality initially or later perceived as a work to be published; the online diary; the diary as part of a literary work or a narrative form of the whole work. These variants of the genre are integrated by features that are genre-forming (nuclear) for the given genre: a special form of verbalisation of the informative and evaluative intention, which manifests itself as intimately presented descriptions of personally significant events, imbued with a sense of the significance of the individual. The determining factor of genre adaptation in this or that communicative sphere is the factor of the addressee. A handwritten diary is characterized by the same producer and recipient of the text to convey the message: the person writes the diary and reads it him-/herself, which explains the intimacy of diary entries. However, along with the direct addressee, there is an indirect recipient, a potential reader, that the author imagines. The presence of an indirect addressee is used in literary variants of the diary: when writing his diary, Pechorin focuses on a “probable” lady who might read his notes. The potential public orientation of a handwritten diary is fully implemented in an online diary with its essential orientation to publicity. As a consequence of the special communicative-pragmatic conditions in the Internet communication, new genre forms appear (“creative” diaries of amateur authors; aphoristic diaries as collections of sayings of the master; diary projects; diaries close to forum communication). They preserve the genre category and the author’s focus on personal sublimation, informative and evaluative intention, but significantly change genre features, which leads to the transformation of the genre and the emergence of genroids or new genres.

REFERENCES

1. Humboldt, W. (2000) *Izbrannye trudy po yazykoznaniyu* [Selected Works on Linguistics]. Translated from German. Moscow: Progress.
2. Potebnya, A.A. (1990) *Teoreticheskaya poetika* [Theoretical Poetics]. Moscow: Vyssh. shk.
3. Potebnya, A.A. (1989) *Slovo i mif* [Word and myth]. Moscow: Pravda.
4. Kartsevskiy, S.O. (1964) Ob asimmetrichnom dualizme lingvisticheskogo znaka [On the asymmetric dualism of the linguistic sign]. In: Zvegintsev, V.A. *Istoriya yazykoznaniya XIX–XX vekov v ocherkakh i izvlecheniyakh* [The history of linguistics of the nineteenth and twentieth centuries in essays and extracts]. Pt. 2. Moscow: Prosveshchenie.
5. Salimovskiy, V.A. & Yarullin, D.V. (2017) On a speech genre identity. *Zhanry rechi – Speech Genres*. 2 (16). pp. 151–159. (In Russian). DOI: 10.18500/2311-0740-2017-2-16-151-159
6. Steksova, T.I. (2014) Comment as a speech genre and its variability. *Zhanry rechi – Speech Genres*. 1–2 (9–10). pp. 81–88. (In Russian).
7. Rabenko, T.G. & Lebedeva, N.B. (2017) A speech genre in the paradigm of linguistic variantology (based on the genre “private diary”). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 425. pp. 26–31. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/425/4
8. Rabenko, T.G. & Lebedeva, N.B. (2018) Speech genre focus variantology language model (based on the speech genre of the “personal note”). *Kul'tura i tekst – Culture and Text*. 1. pp. 144–152. (In Russian).
9. Rabenko, T.G. (2018) The flexible functioning of the speech genre (based on the speech genre of the “personal diary”). *Sibirskiy filologicheskii zhurnal – Siberian Journal of Philology*. 1. pp. 250–260. (In Russian). DOI: 10.17223/18137083/62/17
10. Trubetskoy, N.S. (2000) *Osnovy filologii* [Fundamentals of philology]. Moscow: Aspekt Press.
11. Bakhtin, M.M. (1996) *Sobranie sochineniy: v 5 t.* [Collected Works: in 5 vols]. Vol. 5. Moscow: Russkie slovari. pp. 159–206.
12. Gorelov, I.N. & Sedov, K.F. (2001) *Osnovy psikholingvistiki* [Fundamentals of psycholinguistics]. Moscow: Labirint.
13. Nalimov, V.V. (1978) *Nepreryvnost' protiv diskretnosti v yazyke i myshlenii* [Continuity versus discreteness in language and thinking]. Tbilisi: Tbilisi State University.
14. Losev, A.F. (1982) *Znak. Simvol. Mif. Trudy po yazykoznaniyu* [Sign. Symbol. Myth. Works on linguistics]. Moscow: Moscow State University.
15. Tynyanov, Yu.N. (1977) *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. Literary history. Cinema]. Moscow: Nauka. pp. 270–281.
16. Nazaykinskiy, E.V. (2003) *Stil' i zhanr v muzyke* [Style and genre in music]. Moscow: VLADOS.
17. Schaeffer, J.-M. (2010) *Chto takoe literaturnyy zhanr?* [What is a literary genre?]. Moscow: Editorial URSS.
18. Tertychnyy, A.A. (2013) Osobennosti zhanroobrazovaniya v internet-SMI [Features of genre formation in online media]. *Nauchnye vedomosti. Ser. Gumanitarnye nauki*. 6 (149): 17. pp. 172–179.
19. Lebedeva, N.B. (2006) Estestvennaya pis'mennaya russkaya rech' kak proyavlenie povsednevnoy narodnoy kul'tury [Natural written Russian speech as a manifestation of everyday folk culture]. In: Kim, L.G. et al. (eds) *Antropotekst–1: sb statey* [Anthropotext – 1: articles]. Tomsk: Tomsk State University.
20. Lebedeva, N.B. & Koryukina, E.A. (2013) *Naivnyy avtor kak pis'menno-rechevaya lichnost': zhanrovyy aspekt* [A naive author as a writing speech personality: a genre aspect]. Kemerovo: Kemerovo State University.
21. Dahl, V.I. (1978) *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: v 4 t.* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language: in 4 vols]. Vol. 1. Moscow: Russkiy yazyk.
22. Ushakov, D.N. (2007) *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka: v 4 t.* [Explanatory Dictionary of the Russian Language: in 4 vols]. Vol. 1. Moscow: TERRA–Knizhnyy klub.
23. Evgen'eva, A.P. (ed.) (1981) *Slovar' russkogo yazyka: v 4 t.* [Dictionary of the Russian Language: in 4 vols]. Vol. 1. Moscow: Russkiy yazyk.
24. Kuznetsov, S.A. (2000) *Bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Big Dictionary of Russian]. St. Petersburg: Norint.
25. Sidorova, M.Yu. (2006) Internet-lingvistika: russkiy yazyk. Mezhluchnostnoe obshchenie. Moscow: 1989.ru.
26. Zubov, A.A. (2016) *Stanovlenie populyarnogo zhanra kak diskursivnyy protsess: nauchnaya fantastika v Rossii kontsa XIX – nachala XX vekov* [Formation of a popular genre as a discursive process: science fiction in Russia at the end of the 19th – beginning of the 20th centuries]. Philology Cand. Dis. Moscow.
26. Bakhtin, M.M. (1979) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskusstvo.

Received: 11 December 2018