

"КОММУНИКАТИВНЫЙ ЖАНР" КАК МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ КОНЦЕПТ ИЗУЧЕНИЯ ФОРМ СОЦИАЛЬНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Автор: О. Е. ГАЛАНОВА

ГАЛАНОВА Ольга Евгеньевна - аспирантка социологического факультета Технического университета Дрездена, научный сотрудник кафедры массовой коммуникации Технического университета Хемница (E-mail: galanova_olga@mail.ru).

Аннотация. Содержание введенного Т. Лукманом концепта коммуникативных жанров рассматривается в аспекте его использования для изучения институциональных процессов, происходящих на уровне конструирования реальности через коммуникативные действия. Лукмановское понятие коммуникативных жанров сопоставляется с понятием речевых жанров, введенным М. Бахтиным и используемым в социолингвистике при изучении текстовой репрезентации речевой коммуникации. Оба концепта рассматриваются как дополняющие друг друга.

Ключевые слова: жанры коммуникации * образцы коммуникативных действий * коммуникативная компетентность акторов

Возрастание роли коммуникативных взаимодействий в современном обществе уже недостаточно объяснять лишь исходя из терминов "рациональный дискурс" и "ориентированный на понимание процесс" (Хабермас), если задуматься над тем, насколько большое значение приобретает сегодня **коммуникативная компетенция** социальных акторов как создателей этих "дискурсов"¹. Не может не изумлять как лавинообразно нараставший в последние годы спрос на консультантов по организации коммуникационных процессов, так и то, сколько различных подразделений вовлечено в управление этими процессами и сколько направлений и специальностей существует на рынке образования для освоения коммуникативных навыков и предоставления коммуникативных услуг. Не просто понимание и взаимодействие выдвигаются при этом на первый план, а коммуникативное знание и умение владеть навыками общения. Исходя из этого, важно понять, насколько принятие решения о способе коммуникативного взаимодействия в той или иной ситуации может быть сопряжено с выбором готовых "заученных" коммуникативных стратегий, иначе говоря, с некими известными типами и образцами коммуникативного действия.

Для описания таких типов коммуникативного действия и их эмпирической демонстрации служит разработанное Т. Лукманом понятие "*коммуникативных жанров*" ("kommunikative Gattungen") (Luckmann, 1986: 256). У интересующихся социолингвистикой читателей при виде этого термина невольно возникает ассоциация с введенным Бахтиным понятием речевого жанра (Бахтин, 1997). Все правильно, такая ассоциация не случайна: Лукман действительно развивает свой концепт коммуникативных жанров, опираясь на представления М. Бахтина о встраивании речевых жанров в различные сферы человеческой деятельности (Bergmann/Luckmann, 1995). Однако Лукман

¹ Это, конечно, не умаляет заслуг Хабермаса в изучении роли коммуникативного действия как средства осуществления социальной интеграции.

определяет их точнее и жёстче, как некие образцы коммуникации, служащие конструированию социальной реальности (это понятие он выводит, конечно же, из своей социологии знания, изложенной им в соавторстве с П. Бергером в работе *"Социальное конструирование реальности"*). В ней они ставят задачу выявления антропологических предпосылок формирования социологии знания. Заявленное ими понимание объекта этой дисциплины противопоставлялось традиционным подходам, в которых основное внимание уделялось изучению теоретического и научного знания. Поскольку "теоретические определения реальности, будь они научными, философскими или даже мифологическими, не исчерпывают всего того, что является "реальным" для членов общества", социология знания, на их взгляд, "прежде всего должна заниматься тем, что люди "знают" как "реальность" в их повседневной, не- или дотеоретической жизни" (Бергер, Лукман, 1995: с. 32). Иными словами, каждый человек располагает определенными представлениями о том, как устроен и функционирует окружающий его мир, и его обыденное знание является условием разрешения тех проблем, которые создает для него жизнь в обществе. Поэтому, как полагают рассматриваемые авторы, "скорее повседневное знание, чем "идеи", должно быть главным фокусом социологии знания" (Бергер, Лукман, 1995: с. 32 - 33).

Социальный мир рассматривается Бергером и Лукманом как совокупность множества субъективных реальностей, среди которых особое внимание уделяется реальности повседневной жизни, интерпретируемой и конструируемой, в том числе, через коммуникативные действия субъектов. Авторы приходят к выводу о том, что в основе социальных явлений лежат социальные и коммуникативные практики, их воспроизводство и влияние их результатов на дальнейшие действия социальных акторов.

Лукман определяет коммуникативные жанры как некие "культурно-исторические общественно установленные и формализованные решения коммуникативных проблем" (Luckmann, 1986: 256). Их функция состоит в освобождении участников коммуникации от решения этих проблем всякий раз заново. Введённое для описания коммуникативного действия понятие "коммуникативные жанры" служит также инструментом реконструирования общественного запаса знаний. Ведь именно они и представляют этот запас, так как входят в обширный обиход, становятся коммуникативной рутинной и привычкой. Более того, коммуникативные жанры ответственны за социализацию и социальную интеграцию индивидуумов. Именно в таком ракурсе рассматриваемый теоретический концепт нашёл широкое распространение в социологических исследованиях.

Все вышесказанное позволяет сформулировать задачу статьи. Она состоит в том, чтобы представить концепт коммуникативных жанров и продемонстрировать его возможное применение в исследовании процессов конструирования реальности современного общества, а также открыть дискуссию для его теоретического уточнения в применении к различным медиа (Galanova, 2008). В связи с этим важно указать на трудности и проблемы, с которыми можно столкнуться при работе с этим концептом. Цель публикации - предложить развёрнутый и динамичный концепт коммуникативных жанров, который подразумевает не анализ застывших языковых структур и не описание живых явлений в жёстких научных категориях, насаженных абстрактными фантазиями "слепого наблюдателя", а социально объективированные диалогичные практики, возникающие при непосредственном взаимодействии самих социальных акторов. Я попытаюсь показать, почему такое уточнение важно, и какие познавательные задачи оно позволит решать.

Применение концепта "коммуникативных жанров" для постановки и исследования социологических вопросов

Своё практическое применение концепт коммуникативных жанров нашёл прежде всего в социолингвистических работах при изучении общения в медиуме непосредственного "face-to-face взаимодействия". Опираясь на принципы анализа бесед,

социолог наблюдает, регистрирует и поэтапно разбирает коммуникативные шаги собеседников, пытаясь, таким образом, из форм и способов их взаимодействия реконструировать "знания членов общества", их представления о социальном порядке и их обоюдные ожидания. Одним словом, это позволяет наблюдателю непосредственных социальных действий ответить на вопрос о том, *как* участники взаимодействия конструируют социальную реальность в ходе коммуникации. С помощью концепта коммуникативных жанров социолог осуществляет поиск основных принципов, организующих непосредственный процесс взаимодействия между акторами. При этом рассматривается несколько "экземпляров" (конкретных случаев развертывания) одного из типов коммуникации и выделяются - выражаясь этнометодологическим термином - похожие "коммуникативные практики" (Garfinkel, 1996), которые позволяют обнаружить себя в коммуникациях разных акторов, но примерно в одинаковых контекстуальных связях. В ходе такого рассмотрения особое внимание должно уделяться тем характеристикам процесса коммуникации, которые выступают как ожидаемые и знакомые для самих акторов.

Если учесть, что партнёры по общению разыгрывают некоторые неожиданные коммуникативные практики, последние могут быть интересны исследователю как требующие пояснения или корректировки, а значит, как таковые, которые ещё более чётко указывают на то, что-должно-быть-сделано-чтобы-это-отвечало-ожиданиям (Bergmann, 1987a).

При этом важно сосредоточиться, во-первых, на том, какой внутренней коммуникативной структуры придерживаются акторы при реконструировании их "здесь" и "сейчас". В случае, когда акторами используются экспрессивные выражения в вопросительных и повелительных формах, речь может идти об упреках и выражении недовольства² или же радости и восторга. Кроме того, чтобы понять тот или иной жанр, необходимо проследить, какая структура взаимоотношений и ролей выкристаллизовывается во время коммуникации. Например, наблюдение того, как двое обсуждают частную жизнь отсутствующего третьего и морализируют по поводу его ненадлежащего поведения, позволяет при определенных условиях причислить данную коммуникативную практику к "разыгрыванию" сплетни (Bergmann, 1987b). Другой важный аспект теории коммуникативных жанров заключается в описании контекстуальных рамок коммуникации. Так, например, форма взаимоотношения продавца с покупателем на уличном рынке может отличаться от того, как они будут взаимодействовать в магазине. Нетрудно представить себе из нашего обыденного опыта, как продавец магазина отреагирует на неожиданное предложение покупателя поторговаться. В лучшем случае он напомнит покупателю, что тот в данный момент находится не на рынке.

Кроме медиума непосредственной коммуникации, коммуникативные жанры легко обнаружить и в "технически опосредуемой" коммуникации (если использовать термин Н. Лумана). При этом можно выделять различные коммуникативные жанры, исходя из того, говорится ли о различных жанрах телевизионных или радиопередач; анализируются ли такие формы общения, как чаты интернета. В любом из названных коммуникативных медиа акторами "изобретаются" практики взаимодействия, которыми они овладевают в процессе социализации или обучения и с помощью которых ими осуществляются процессы понимания.

Наряду с применением метода коммуникативных жанров для анализа языковых медиа, необходимо упомянуть ещё и визуальные. С этой точки зрения интересно назвать презентации в программе Power Point, ставшие сегодня неотъемлемой частью любого научного доклада или представления результатов исследований, которые не просто сопровождают речь выступающего, но и организуют её в определённую последовательность. Ведь чтобы представить своё выступление в сопровождении наглядной информации, требуются не просто предварительные знания о компьютерной про-

² Рассмотрению процессов институционализации недовольства в формах различных коммуникативных жанров я посвятила отдельную статью (Galanova, 2008 [http://www.uni-muenster.de/Ling/iada/download/iada.online.series_volu me02.pdf](http://www.uni-muenster.de/Ling/iada/download/iada.online.series_volu%20me02.pdf)).

грамме и способе подготовки доклада в электронном формате, но и несколько иные коммуникативные навыки взаимодействия с публикой. Форма такого взаимодействия будет предположительно отличаться от той, которая наблюдается при классическом докладе (Schnettler, 2001).

Исходя из приведённых примеров, можно представить метод исследования коммуникативных жанров как аналитический аппарат, позволяющий понять наиболее заметные коммуникативные процессы в более широком контексте, а также увидеть новые и не менее важные, которые только ещё начинают входить в коммуникативный запас и обиход общества [Kommunikativer Haushalt der Gesellschaft, Luckmann].

История понятия "коммуникативный жанр" в немецкой социологии знания

При разработке понятия "коммуникативный жанр" Лукман ссылается на идеи М. М. Бахтина (Bergmann/Luckmann, 1995), которые сами по себе достаточно содержательны для социологического анализа повседневной коммуникации. Ведь Бахтин тоже рассматривает проблематику языка в тесной связи с формами его использования в процессах социальных взаимодействий, протекающих в конкретных ситуациях (Бахтин, 1997). Из той же идеи исходит и Лукман, пытаясь классифицировать конвенциональные формы коммуникации, используемые в обществе (Luckmann, 1986).

Функция этих коммуникативных форм состоит, согласно Лукману, в предоставлении готовых образцов решения известных и конвенциональных коммуникативных проблем. Лукман дал следующее определение понятию "коммуникативный жанр": "*Gattungen stellen historisch und kulturell spezifische, gesellschaftlich vergestigte und formalisierte Losungen kommunikativer Probleme dar, deren - von Gattung zu Gattung unterschiedlich ausgeprägte - Funktion in der Bewältigung, Vermittlung und Tradierung intersubjektiver Erfahrungen der Lebenswelt besteht*". (цит. по: Gunthner/Knoblauch, 1994: 696). Дословно это может быть передано так: "<Коммуникативные> жанры представляют собой специфические в культурно-историческом отношении общественно закреплённые и формализованные решения коммуникативных проблем, функция которых, выражаемая по-разному <с переходом> от жанра к жанру, состоит в обретении, передаче и закреплении интересубъективного опыта жизненного мира". Суть этого определения такова: под коммуникативным жанром Лукман подразумевает существующие в обществе затвердевшие формы коммуницирования, которые акторы используют и внедряют как некие готовые решения "коммуникативных проблем", способствующие передаче и закреплению межличностного опыта их жизненного мира.

Данный концепт открывает интересные возможности для анализа коммуникативных действий как узнаваемых и включённых в коммуникативный контекст. Такой методологический подход дополняет анализ бесед, так как учитывает момент распознавания акторами повторяющихся и выполняющих определённые функции коммуникативных практик. Этот концепт выступает в качестве попытки предложить инструментарий для анализа институциональных процессов, происходящих на уровне конструирования реальности через коммуникативные действия.

Понятие "коммуникативный жанр" Лукмана размещено, таким образом, в области пересечения теорий институтов и социальных структур, с одной стороны, и лингвистических интерпретаций коммуникативных действий, ориентированных на частные случаи, с другой. Языковым структурам придан статус непосредственной основы для передачи социального знания, которая находится в прямой взаимосвязи со структурами общественных институтов. Последние при этом регулируют социальные процессы и знание о них. В связи с таким пониманием коммуникативного жанра Лукман определяет центральную проблематику его исследования. Она состоит в поиске связи коммуникативного жанра и социальной структуры, в которой этот жанр реализуется.

Понятийный аппарат теории "коммуникативного жанра"

Лукман заостряет внимание на структурных компонентах коммуникативных затвердеваний. Кроме так называемой "внешней структуры жанра", которая обозначает вплетение коммуникативного жанра в социальную структуру, он указывает на заданность "ситуативного развёртывания жанра". Данная характеристика подразумевает совместные усилия партнеров по общению задействовать тот коммуникативный жанр, который бы соответствовал ситуации коммуникации (включая и социальные роли ее участников). Это означает некое принуждение акторов со стороны ситуации придерживаться рамок определённого жанра. Это принуждение играет, с точки зрения Лукмана, функцию освобождения акторов от постоянного принятия решений.

Кроме того, Лукман указывает на "внутреннюю структуру жанра". Это внутренняя структура означает совокупность риторических и прозаических структур высказывания. Наряду с этими он вводит понятия, систематизирующие известные в обществе коммуникативные жанры. Так, например, под понятием "семья коммуникативных жанров" он объединяет жанры с похожими функциями. Под "агрегацией коммуникативных жанров" Лукман понимает комплекс, состоящий из нескольких сплетённых друг с другом жанров в одну общую структуру. И, наконец, его основное понятие "коммуникативного бюджета" или "коммуникативной культуры общества" предполагает включение всех жанров общества, представляющих собой совокупность, стандартизированных выражений и коммуникативных практик. Это понятие несёт в себе идею того, что по факту, какие жанры преобладают, можно судить о культуре общества.

С использованием этого концепта на практике появились его теоретические интерпретации. В то время как интерпретация Й. Бергмана, известного специалиста в области социологического анализа бесед, тяготеет к этнометодологической, внимание Х. Кноблауха привлекает структуралистичность концепта. Исходя из понятийного аппарата, который развил Лукман и который уточняет впоследствии Кноблаух, вырисовывается понятие коммуникативного жанра, который представляет собой надындивидуальную структуру общения. Участники общения подчинены этой структуре, освобождая себя, таким образом, от принятия решения в каждой новой ситуации.

Однако такое понимание коммуникативного жанра, с одной стороны, совершенно исключает постановку вопроса, откуда берутся и как меняются коммуникативные жанры. С другой стороны, коммуникативный жанр превращается в таком его рассмотрении в пустую формальную категорию, сконструированную не участниками общения, а исследователем-наблюдателем, убеждённым в своей "исключительной компетентности".

Назад к бахтинскому "речевому жанру"!

Исходя из вышесказанного, подумаем над тем, какие возможности существуют для того, чтобы динамизировать концепт коммуникативных жанров. Эту задачу предстоит решить при обращении к "металингвистическому" концепту речевых жанров, представленному Бахтиным. Как уже было упомянуто, Бахтин работал с так называемыми "речевыми жанрами", тогда как Лукман вводит понятие "коммуникативный жанр". Оба концепта ориентированы на анализ высказываний, осуществляемых в ходе коммуникации. В чем различие?

"Речевые жанры" Бахтин понимал как типы речевых высказываний в широком смысле слова и относил к ним "и бытовой диалог, и рассказ, и письмо, и приказ, и разнообразные бытовые документы" (Бахтин, 1997: 160). Он даже не отграничил это понятие от литературного жанра. "Речевые жанры" делятся им на первичные ("простые", в основном бытовые) и вторичные ("сложные", куда включены "романы, драмы, науч-

ные исследования"). При определении жанра он исходит из концепции диалогичности слова и динамичного понимания отношения формы и содержания. Согласно Бахтину, всякое высказывание, сделанное человеком в процессе речевой коммуникации, диалогично. Строя высказывание, человек стремится рефлексивно предвосхитить возможную реакцию со стороны собеседника. "Этот предвосхищаемый ответ, в свою очередь, оказывает воздействие на наше высказывание - мы парируем возражения, которые предвидим, прибегаем к оговоркам и т.д." (Величковский Б. М., 2006: 77). Иными словами, в ходе речевой коммуникации человеком учитывается возможное восприятие его речи собеседником, его осведомленность, его отношение к высказыванию, его интересы, знания и т.д.

Форма в понимании Бахтина не задана жестко и может наполняться различными содержаниями. Она рассматривается им как композиционная и архитектурная. Архитектурная форма уточняется им как та, которая структурирует восприятие в целом, композиционная же - это материальное воплощение первой. Этим Бахтин динамизирует процесс "формирования" и включает в него и реципиента. Реципиент выступает в бахтинском концепте формы как тот, кто творит совместно с создателем формы. В рамках такого динамичного понимания формы Бахтин определяет и речевую форму. В этом контексте он говорит об элементарной диалогичности слова. Слово рассматривается Бахтиным не просто как языковая или лексическая единица, но в совокупности различных его значений. Эта множественность значений готовит слово к его использованию для различных целей и в различных контекстах. Такое представление слова определяет его диалогичность, которая одновременно означает диалогичность его структуры, семантики и экспрессивности.

Понимание Бахтиным речевого жанра не представляет собой отдельной отстоящей категории, а встроено в его общее видение языка. С помощью жанров мы, по его мнению, осуществляем понимание друг друга. В рамках жанра каждое многозначимое слово уточняет своё значение для данной ситуации. С помощью жанров мы к тому же социализируемся, учимся думать и говорить.

Исходя из этой диалогичной модели, Бахтин говорит о границах речевого жанра. Границы жанра определяет не исследователь, который записал разговор и протранскрибировал его. Не внешний исследователь-чужак насаждает искусственные границы жанра согласно своим исследовательским целям. Это делают сами участники общения тем, что они меняют свои роли в процессе взаимодействия. При этом они ориентируются на коммуникативные ожидания собеседника. Эти ожидания тесно вплетены в смысл и форму сказанного и составляют речевой жанр.

Другая важная характеристика речевого жанра, на которую указывает Бахтин, -его адресованность. Данная характеристика опять-таки является следствием диалогичности слова, так как форма сказанного всегда подразумевает слушателя и в любой своей форме изначально является диалогичной. Выбирая речевой жанр, участники коммуникации выбирают, таким образом, собственную идентичность и наделяют идентичностью партнера по коммуникации.

Заложенный в коммуникативный жанр момент присутствия обоих партнеров коммуникации и есть модель "диалогического я" в коммуникации. Именно так может быть понят концепт Бахтина "диалогическое я" в рамках социологического подхода. В рамках социологической методологии можно говорить не о "диалогизирующей душе" и не о "диалогизирующем сознании", а именно о коммуницируемом "диалогическом я". Социолог может делать объектом своего исследования только то, что "коммуницирует" и является наблюдаемым. М. Вебер настаивал, что к разряду социального может быть отнесено только такое поведение человека, "которое по своему смыслу ориентировано на поведение других" (Вебер, 1990: 626). Поэтому и коммуникация может считаться социальной только в том случае, если она ориентирована на ответную реакцию других и на диалог. Коммуницируемое и коммуницирующее "диалогическое я" - это то, что возможно уловить в рамках социологии.

Динамичный концепт "жанров коммуникации"

Введение в анализ коммуникативных жанров "коммуникативного я" растворяет его структурные рамки и превращает из искусственного научного термина в живое явление, наблюдаемое во взаимоотношениях акторов. Такая позиция приближает методологию "коммуникативного жанра" к традиции этнометодологии. Основная идея этнометодологии Гарфинкеля заключается в наблюдении тех методик и практик, которые акторы используют во взаимодействии друг с другом. Эти практики акторы активизируют, по Гарфинкелю, руководствуясь их общим знанием и ожиданиями. Он определяет такое взаимодействие исходя из правила акторов совершать действия таким образом, чтобы они были понятны и уместны (accountable) для других партнеров по взаимодействию. Для этого они следят за правильным коммуникативным оформлением своих действий.

Идеи Гарфинкеля можно рассматривать как близкие к модели общения Бахтина, так как каждый из них подчеркивал активный характер поведения обоих акторов в конструировании реальности при помощи совместных действий. В этом контексте необходимо упомянуть бахтинский термин "стилизации речевого жанра". Под этим термином он понимал не только стилизацию литературного жанра и эстетического действия, но и стилизацию, которую несёт слово в данном контексте и которую уточняют индивидуумы своими поступками.

Итак, заострение идеи диалогичности коммуникативного жанра позволило оживить методологию его изучения и превратить из формальной категории в живой объект исследования. В результате этого коммуникативный жанр предстаёт в анализе бесед скорее как особая форма реализации "диалогического я". Однако тут всегда необходима поправка. Говоря в терминах социологии, речь идёт не о сконструированной модели некой диалогичности личностной структуры, а о наблюдаемой диалогичности акторов в реальных коммуникативных ситуациях. Эта диалогичность - ключ к пониманию того, как осуществляются коммуникативные процессы и как возможен анализ без записывания их в жёсткие структурные термины.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бахтин М. М.* 1997. Проблемы речевых жанров / Собрание сочинений. Т. 5. М.: "Русские словари".
2. *Бергер П., Лукман Т.* Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания. М.: "Медиум", 1995.
3. *Вебер М.* 1990. Избранные произведения. М.: "Прогресс".
4. *Величковский Б. М.* 2006. Когнитивная наука. Основы психологии познания. В 2-х томах. Т. 1. М.: "Смысл", Издательский центр "Академия".
5. *Berger P., Luckmann T.* 2001. Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch.
6. *Bergmann J.* 1987a. Ethnomethodologie und Konversationsanalyse (Studienbnef mit 3 Kurseinheiten). Hagen: FernUniversität GHS Hagen.
7. *Bergmann J.* 1987b. Klatsch. Zur Sozialform der diskreten Indeskrektion. Berlin/New York: de Gruyter.
8. *Bergmann J., Luckmann T.* 1995. Reconstructive Genres of Everyday Kommunikation // *Quasthoff Ute* (Hg.): Aspects of Oral Communication. Berlin: de Gruyter.
9. *Galanova O.* 2008. Kommunikativer Vorgang der Unzufriedenheit: Von der alltäglichen Gattung zur Rhetorik // *Weigand E.* (Hg.): Dialogue Analysis XI. Milnster: iada.online.series. http://www.uni-muenster.de/Ling/iada/download/iada.online.series_volun_ie02.pdf
10. *Garfinkel H.* (1996). Studies in ethnomethodology. Cambridge: Polity. Press.
11. *Gunthner S., Knoblauch H.* 1994. 'Forms are the food of faith'. Gattungen als Muster kommunikativen Handelns // *Kolner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, H. 4, S. 693 - 723.
12. *Luckmann T.* 1986. Grundformen der gesellschaftlichen Vermittlung des Wissens: Kommunikative Gattungen // *Kolner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*. Sonderheft 27. S. 191 - 211.
13. *Schnettler B.* 2001. Vision und Performanz // *Sozialersinn*. Heft 1. S. 143 - 163.