

Міністерство освіти і науки України
Львівський національний університет імені Івана Франка

Т. В. Яхонтова

**ЛІНГВІСТИЧНА ГЕНОЛОГІЯ
НАУКОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ**

МОНОГРАФІЯ

ЛЬВІВ
Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка
2009

УДК 811.111'38
ББК Ш143.21-7
Я908

Рецензенти:

д-р філол. наук, проф. *С. А. Жаботинська*
(Черкаський національний університет
імені Богдана Хмельницького);

д-р філол. наук, проф. *О. М. Льченко*
(Центр наукових досліджень та викладання іноземних мов
Національної академії наук України);

д-р філол. наук, проф. *І. М. Колегаєва*
(Одеський національний університет
імені І. І. Мечнікова)

Науковий редактор

д-р філол. наук, проф. *Р. С. Помірко*
(Львівський національний університет
імені Івана Франка)

*Рекомендовано до друку
Вченою Радою Львівського національного університету
імені Івана Франка,
протокол № 24/5 від 28 травня 2008 року*

Яхонтова Т. В.

Я908 Лінгвістична генологія наукової комунікації : монографія. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2009. – 420 с.

ISBN

У монографії зроблено спробу осмислити сутність жанрів наукового спілкування як соціокомунікативних, соціокогнітивних та мовних феноменів, розроблено процедуру жанрового аналізу, досліджено різні жанри сучасного англомовного наукового дискурсу, показано варіативність та динаміку процесів жанротворення, проаналізовано роль прагматичних чинників у формуванні жанрових ознак наукових текстів, запропоновано жанрову лінгводидактичну модель навчання англомовної наукової комунікації.

Для філологів і фахівців у галузях риторики, теорії комунікації, культурології, філософії наукового знання, педагогіки.

**ББК Ш143.21-7
УДК 811.111'38**

ISBN

© Яхонтова Т. В., 2009

© Львівський національний університет
імені Івана Франка, 2009

ЗМІСТ

Вступне слово	5
Передмова ЕВОЛЮЦІЯ ГЕНОЛОГІЇ	7
Розділ I	
КОНЦЕПЦІЯ ЖАНРУ В СУЧАСНИХ ФІЛОЛОГІЧНИХ НАУКАХ	17
1.1. Теорія мовленнєвих жанрів М. М. Бахтіна	17
1.2. Концепція жанру в новій риторичі	24
1.3. Жанрові дослідження у функціональній стилістиці.....	37
1.4. Жанри у лінгвістиці тексту.....	52
1.5. Жанри і когнітивна лінгвістика.....	58
1.6. Концепція жанру в прикладній лінгвістиці.....	64
1.7. Висновки до розділу I	71
Розділ II	
НАУКОВІ ЖАНРИ У ТЕОРЕТИЧНОМУ РАКУРСІ	73
2.1. Соціокомунікативні аспекти наукових жанрів	73
2.2. Соціокогнітивні аспекти наукових жанрів.....	82
2.3. Формально-мовні аспекти наукових жанрів	90
2.4. Жанри та інтертекстуальність	97
2.5. Категоріальні аспекти жанрів.....	105
2.6. Співвідношення категорії “жанр” з іншими провідними поняттями сучасної лінгвістики	109
2.7. Жанровий аналіз: мета, принципи, етапи.....	123
2.8. Висновки до розділу II	133
Розділ III	
НАУКОВА СТАТТЯ – ПРОВІДНИЙ ЖАНР СУЧАСНОГО АНГЛОМОВНОГО НАУКОВОГО ДИСКУРСУ	139
3.1. Нові тенденції в сучасному англomовному науковому дискурсі	139
3.2. Жанровий склад сучасного англomовного наукового дискурсу.....	146
3.3. Сучасна англomовна наукова стаття	150
3.3.1. Історико-контекстуальні та комунікативно-прагматичні аспекти англomовних наукових статей.....	152
3.3.2. Структурно-композиційні особливості сучасних англomовних наукових статей	160
3.3.3. Когнітивно-риторичні особливості вступів до статей.....	166
3.3.4. Когнітивно-риторичні особливості секцій “Методи і матеріали”.....	181
3.3.5. Когнітивно-риторичні особливості секцій “Результати”.....	195
3.3.6. Когнітивно-риторичні особливості секцій “Обговорення”.....	208
3.3.7. Когнітивно-риторичні особливості секцій “Висновки”.....	216

3.3.8. Загальні функціонально-сміслові характеристики жанрових елементів наукових статей.....	221
3.3.9. Структурно-сміслові та риторико-стилістичні риси заголовків наукових статей.....	224
3.3.10. Візуальні елементи наукових статей.....	234
3.3.11. Мовні особливості наукових статей: функціонування займенників <i>I/we</i>	248
3.4. Анотації наукових статей.....	260
3.4.1. Комунікативно-прагматичні характеристики анотацій.....	263
3.4.2. Структурно-композиційні та когнітивно-риторичні особливості анотацій.....	265
3.4.3. Жанрові елементи та деякі мовні риси анотацій.....	273
3.5. Висновки до розділу III.....	277
Розділ IV	
ІНШІ ЖАНРИ СУЧАСНОГО	
АНГЛОМОВНОГО НАУКОВОГО ДИСКУРСУ.....	
279	
4.1. Міжнародна наукова конференція: загальні характеристики та жанрові особливості.....	279
4.2. Тези доповіді як жанр міжнародної наукової конференції.....	289
4.2.1. Структурно-композиційні та когнітивно-риторичні особливості тез доповідей.....	291
4.2.2. Жанрові елементи та деякі мовні особливості тез доповідей.....	297
4.3. Хендаут як жанр сучасних міжнародних конференцій.....	303
4.4. Жанри електронної наукової комунікації.....	309
4.4.1. Електронний дискурс та його жанровий склад.....	310
4.4.2. Електронна групова дискусія як жанр міжнародного наукового спілкування.....	319
4.5. Висновки до розділу IV.....	326
Розділ V	
НАУКОВІ ЖАНРИ У ЛІНГВОДИДАКТИЧНОМУ АСПЕКТІ.....	
329	
5.1. Жанровий підхід у викладанні англійської мови для наукових цілей.....	329
5.2. Крос-культурні дослідження сучасного англомовного наукового дискурсу та жанрів.....	340
5.3. Навчання англомовної наукової комунікації в сучасному українському освітньому контексті.....	346
5.4. Висновки до розділу V.....	354
Післямова МАЙБУТНЄ НАУКОВИХ ЖАНРІВ.....	355
Література.....	359
Список джерел дослідженого матеріалу.....	397
Іменний покажчик.....	401
Предметний покажчик.....	411

ВСТУПНЕ СЛОВО

Для сучасних досліджень характерний інтерес до комунікативних аспектів мови на різних рівнях їх конкретних реалізацій. Останнім часом особливу увагу мовознавства привертають жанри як одні з найважливіших (поряд з дискурсом і текстом) категорій спілкування та інтеракції, які функціонують у багатьох сферах мовлення. Вже оформився напрям мовознавчої генології, предметом дослідження якого є різноманітні жанри як одиниці та категорії лінгвокомунікативної діяльності у сукупності їх узагальнених типологічних ознак, лексичних та синтактико-стилістичних характеристик. Накопичено емпіричні дані й спостереження щодо особливостей та рис різноманітних жанрів та зроблено певні теоретичні узагальнення. Проте концептуальна сутність жанрів, їх структура, форми прояву, розмаїті жанрові зв'язки досі недостатньо вивчені. Це передусім стосується жанрів сьогочасної науки, яка отримує динамічний імпульс до розвитку від сучасного інформаційного, високотехнологічного суспільства і, звісно, потребує ретельного лінгвогенологічного аналізу.

Монографія Т. В. Яхонтової заповнює цю лакуну у мовознавчих дослідженнях. Важливою рисою її праці є спроба узагальнити наявні на сьогодні знання про жанри та їх природу і запропонувати переосмислення їх сутності як триєдиних феноменів, що поєднують у собі комунікативні, когнітивні та власне мовно-мовленнєві аспекти. Як стверджує автор монографії, жанри науки є статичними та процесуальними, прогнозованими за своєю структурою і водночас варіативними категоріями, які постійно перебувають у складній взаємодії. Саме тому розроблена у запропонованій книзі процедура жанрового аналізу інтегрує в собі підходи різних мовознавчих галузей, які дозволяють дослідити типологічні ознаки і водночас показати відмінності в організації наукових жанрів, широку амплітуду їхніх гетерогенних рис.

Значна фактологічна база дослідження, яку складають тексти різних наукових жанрів, уможливила отримання переконливих, всебічно обґрунтованих висновків.

У монографії основну увагу зосереджено на особливостях сучасної статті – провідного жанру англомовного наукового дискурсу – та показано варіативність її конвенцій, гнучкість конкретної текстової імплементації у двох різних за своєю методологічною спрямованістю галузях (прикладній математиці та прикладній лінгвістиці). Об'єктом дослідницької уваги автора стали і жанри наукового спілкування, які ще не вивчались із мовознавчих позицій, передусім це – жанри міжнародних наукових конференцій та електронної комунікації. Так, було проаналізовано особливості тез доповідей та роздавального матеріалу, яким зазвичай послуговуються учасники сучасних конференцій, а також групові дискусії, які нині є розповсюдженими в наукових середовищах. Як переконливо показано у праці, чинник галузевої приналежності тексту впливає на деякі особливості жанрової реалізації, діє як підсилювач варіативності жанрів, але проявляє себе лише в певній кількості ознак. Отримані дані свідчать про конфігуративність жанрової організації, її адаптивність до різних прагматичних чинників. Отже, запропонований у монографії фактичний матеріал і його аналіз суттєво збільшують наші знання про різнопланові особливості деяких важливих жанрів сучасної англомовної науки.

Генологічні дослідження вирізняються, однак, не лише концептуальною цінністю. За М. М. Бахтіним, належне володіння жанрами сприяє комунікативному успіху мовців. Відповідно, знання специфіки англомовних наукових жанрів, їх функціонально-прагматичної спрямованості, типових вербальних стратегій є необхідними в наш час науково-технічного прогресу та глобалізації для адекватного тлумачення складних дослідницьких процесів. У цьому контексті розроблена у монографії *жанрова модель* навчання англомовної комунікації, що відбиває важливий прикладний аспект здійсненої реконцептуалізації наукових жанрів та їх конкретного аналізу, може стати корисною у викладанні англійської мови для академічних цілей та знайти своє застосування в українській лінгводидактиці.

Жанрознавство як напрям філологічних досліджень зараз динамічно розвивається. Пропонована монографія, що робить суттєвий внесок у сучасні генологічні студії, буде цікавою як широкій філологічній громаді, так і представникам суміжних гуманітарних наук.

*Роман Помірко,
доктор філологічних наук, професор*

ПЕРЕДМОВА

ЕВОЛЮЦІЯ ГЕНОЛОГІЇ

Жанр є однією з провідних категорій філології, яка незмінно привертає увагу та інтерес представників різних філологічних наук і фахівців у суміжних галузях. Дослідження жанрів має довгу історію, започатковану ще Аристотелем, а значна розповсюдженість та популярність жанрознавчих розвідок навіть уможливили їх виокремлення в самостійну дисципліну: ще 1938 року канадський дослідник П. ван Тігем запропонував термін *genology* (генологія, або жанрознавство), наголосивши тим самим на важливості вивчення жанрів та їх провідній ролі у філологічних теоріях і емпіричних дослідженнях [Tieghem 1938].

Сьогодні використовуються кілька термінів на позначення філологічної галузі, предметом якої є генезис, типологія, функціональні особливості та структурно-мовні риси різних жанрів. У сучасних англійських дослідженнях переважно вживаються сполучення *genre studies* або *genre analysis*, а термін *genology* можна зустріти досить рідко і переважно у працях теоретико-літературознавчого характеру. У філології слов'янських країн (України, Росії, Болгарії, Польщі) “генологія” (іноді “генристика”) так само стала терміном літературознавства (див., наприклад, [Дзюба 2006; Малютіна 2006]), хоча цю назву можна тепер зустріти і в дослідженнях, присвячених жанрам інших сфер [Бацевич 2005; Кожина 1999]. Слід зазначити, що генологію, як частину філології, треба відрізнити від сучасної філософської дисципліни – вчення про єдине, яка має таку саму назву (див. [Виллер 2002]).

Останнім часом розпочали активно функціонувати і синоніми терміна “генологія” – “жанрознавство” в українських розвідках та “жанроведение” в російських. Можна спостерігати і появу слова “жанрологія” (див., наприклад, [Козлик 2004; Павлова 1998]) у двох значеннях: як назву жанрознавчої галузі і як позначення у дещо вузькому сенсі, наприклад, індивідуально-авторського ставлення до жанрів, їх

теоретичного осмислення, відбору та ін. (у такому словосполученні як “жанрологія письменника”). Отже, сучасний дослідник жанрів має достатній термінологічний вибір для іменування своєї дослідницької галузі відповідно до власних наукових уподобань.

За традицією, що склалася у філології, жанрознавчі студії посідають особливе місце у літературознавстві, де розроблено теорію жанрів та їх таксономії, які стали початком подальшого розвитку жанрових концепцій. Проте у другій половині ХХ століття увагу науковців почали привертати жанри з різних комунікативних сфер, що сприяло виникненню досліджень жанрознавчого спрямування в межах низки споріднених, але водночас відмінних за методологічною орієнтацією наук. Тепер дослідження жанрів уже не є прерогативою літературознавства, оскільки жанри стали предметом інших філологічних галузей, таких, як риторика, функціональна стилістика, лінгвістика тексту, когнітивна лінгвістика, прикладне мовознавство. Отже, термін “жанр” у його сучасному значенні охоплює розмаїття типізованих форм комунікації, що належать усім без винятку сферам суспільного життя.

Разом із зростанням і поширенням інтересу до жанрознавчих досліджень мали місце і спроби доволі радикальних реінтерпретацій сутності жанрів як складних і багатоаспектних феноменів. Теоретична зміна в їх науковому баченні, що відбулася наприкінці другого тисячоліття, полягала, як точно зауважила американський лінгвіст А. Девітт [Devitt 1993, p. 573], у певному відході від трактування жанрів як єдності легко класифікованих формальних ознак у бік розгляду джерел цих ознак. Тобто, жанрознавство пройшло еволюцію (з деякими “революційними” моментами, як це буде показано нижче), важливими рисами якої були переосмислення жанрових теорій під кутом зору їх соціального генезису та розширення сфери жанрознавчих досліджень завдяки розгляду більшої кількості об’єктів та залученню методологій різних наук.

На розвиток теорії жанрів значно вплинула класифікація текстів Аристотеля, який запровадив (на основі строго окреслених критеріїв) поділ літературних творів на три роди: епос, лірику та драму [Аристотель 1978]. У межах літературних родів виокремлюють види, або жанри, які потім можуть бути членовані на жанрові різновиди, або жанрові модифікації. Жанри та їх різновиди є абстрактними сут-

ностями, які реалізуються у конкретних текстах зі спільними рекурентними змістово-формальними ознаками. Родо-видовий поділ літератури, є, отже, формалізованою й сталою ієрархією, побудованою на засадах дедукції.

Побудова жанрових типологій (родо-видових, на основі “жанрового змісту” або національно-культурної специфіки, соціоісторичних та ін.) і відповідна класифікація художніх текстів посідають чільне місце в класичному підході до вивчення жанрів. Як визнають літературознавці, навіть критично налаштовані щодо формальних жанрових систематизацій, жанри мають безсумнівну прагматичну та інструментальну цінність передусім з таких причин. Жанрові ярлики та відповідні художні засоби допомагають авторові літературного твору, надаючи йому сталі канони, або своєрідну літературну матрицю, за допомогою якої він реалізує свій творчий задум. Окрім того, як зазначає відомий американський дослідник літературних жанрів А. Фоулер [Fowler 1982], одночасна можливість подолання жанрових обмежень у кожному індивідуальному акті художньої творчості надає письменникові додаткові творчі стимули. Жанри потрібні і читачеві, оскільки вони є очікуваними нормами або стандартами, що спрямовують і полегшують процес сприйняття та інтерпретації літературного твору [Левинтова 1990].

Цінність жанрових класифікацій полягає і в тому, що вони привертають увагу до “внутрішнього” розвитку літератури [Копытская 1978], її традицій та історії, слугують своєрідним покажчиком відносин між сучасною епохою та попередніми літературними традиціями. Іншими словами, як зазначає А. Фоулер [Fowler 1982], важливість класичного жанрового аналізу зумовлена тим, що він є своєрідною системою комунікації, наданою як авторам, так і читачам та критикам, які використовують його для інтерпретації художніх творів.

Разом з тим консервативний і прескриптивний за своєю сутністю характер жанрових ієрархій викликав критику з боку літературознавців. Це відбувалося в різні епохи (наприклад, у період романтизму початку XIX століття) і вело за собою періодичне повернення до Аристотелевих засад. У XX столітті розпочався, однак, послідовний перегляд сутності жанру та закономірностей його розвитку. У межах літературознавства значний внесок у переосмислення теорії жанру зробили представники структуралізму та постструктуралізму,

які наголосили на важливих і суперечливих стосовно класичної теорії аспектах літературних жанрів: зв'язку конкретного жанру з його епохою та відповідними літературними традиціями, як теперішніми, так і попередніми; необхідності урахування темпорального виміру у жанрових теоріях та визнання еволюційності жанрових систем [Genette 1988]; відсутності однозначної відповідності між жанровими найменуваннями і наявними жанрами або жанрами, що виникають [Todorov 1988]; невизначеності літературних текстів, тобто суб'єктивності їх інтерпретації [Derrida 1980]. Ці ідеї знайшли свій розвиток у літературно-генетичних дослідженнях другої половини ХХ століття, автори яких намагаються уникати апіорних трактувань жанрових систем, визнають історичну, функціональну і неперервно-еволюційну природу жанру та розглядають його радше як дескриптивну, ніж прескриптивну категорію (див., наприклад, [Fowler 1982]).

Однак найрадикальніша спроба реінтерпретації сутності жанрів, їх принципово нове переосмислення відбулося в інших галузях, хоча і під впливом згаданих вище літературознавчих підходів, а також теорії мовленнєвих жанрів М. М. Бахтіна, яка істотно вплинула на сучасне бачення генезису й особливостей різноманітних жанрів. У теорії Бахтіна жанри розглядаються як цілісні висловлювання, що мають функціональну, соціально зумовлену природу. Певні соціальні функції і певні, специфічні для кожної сфери умови мовленнєвого спілкування породжують жанри, розмаїття яких необмежене, як і багатство та варіативність видів і форм суспільного життя [Бахтин 1979а, с. 241–242]. Щодо власне мовних моментів, то вони, як зазначав Бахтін, тісно зростаються з “інтенціональною спрямованістю і загальною акцентною системою” різних жанрів та набувають “специфічного аромату” тих або інших жанрів [Бахтин 1972, с. 76] (*тут і далі переклад іншомовних джерел наш. – Т. Я.*).

Аналогічне переосмислення, частково паралельно, а частково під впливом ідей М. М. Бахтіна, відбулося у другій половині минулого століття в таких науках, як риторика, стилістика, текстолінгвістика, когнітивна лінгвістика та прикладне мовознавство. Хоча для жанрових концепцій у цих галузях спільним є незаперечне визнання соціальної природи жанрів, усе ж спостерігається їх певна варіативність, зумовлена висуненням на перший план дослідження або позамовної сутності жанрів, або їх вербальних ознак [Хомутова 2001].

Наприклад, представники нової, або, як її ще називають, неориторики [Berkenkotter, Huckin 1995; Miller 1994a] розглядають жанри як типізовані риторичні дії, що відображають повторювані соціальні ситуації. На їх думку, жанри невід'ємні від цих ситуацій та різноманітних контекстів свого функціонування (зокрема професійних, інституційних та культурних). До того ж певні жанри належать певним спільнотам та відображають епістемологію, ідеологію та соціальну онтологію цих спільнот. Зміни у соціальних ситуаціях, контекстах та їх інтерпретаціях призводять до модифікації жанрів, і, отже, попри відносну сталість, їм властиві динамізм та процесуальність. Представники нової риторики наголошують, що функціонування жанрів відтворює, підтримує та водночас формує різні структури суспільного життя.

У функціональній стилістиці, проте, більше уваги приділяється лінгвістичним аспектам мовленнєвих жанрів у кореляції з особливостями функціональних стилів, хоча усі стилісти беззаперечно визнають примат соціальних, функціональних чинників у формуванні жанрів і стилів. Жанри розглядаються тут як важливі стильотвірні чинники, а також як засоби оформлення, реалізації функціональних стилів [Кожина 1972; Разинкина 1989; Троянская 1982; Martin et al. 1987]. Традиційним для стилістики є бачення жанрів як композиційних стереотипів із низкою облігаторних та факультативних мовних ознак, співвідношення яких зумовлює ступінь “жорсткості” жанру та його центральну або периферійну позицію в окремому стилі. Відповідно, стилістів передусім цікавлять жанрово-стильові особливості текстів під кутом зору їх ролі в реалізації комунікативної спрямованості функціональних стилів. Ці методологічні положення досить широко застосовують у жанрознавчих дослідженнях художніх, наукових та публіцистичних текстів.

Лінгвістика тексту, що відокремилась у 70-х роках від стилістики, розглядає жанр або як функціонально-комунікативний феномен, якому відповідає інваріантна модель тексту, або як власне тип тексту з певними комунікативно-прагматичними параметрами і специфічними засобами вербального оформлення (див., наприклад, [Dijk 1980]). Як і стилісти, представники лінгвістики тексту наголошують на провідній ролі комунікативної спрямованості жанру і комплексу його прагматичних характеристик, таких, як суспільна сфера та типова ситуація

спілкування, особливості адресанта та адресата, тип каналу комунікації, які зумовлюють структурно-композиційні та вербальні ознаки різних жанрів. Одним із важливих завдань лінгвістики тексту, що безпосередньо стосується вивчення жанрів, є виділення рекурентних текстових ознак та відповідна типологізація текстів [Гаузенблас 1978], що може здійснюватися за різними, релевантними з позицій лінгвістики тексту, параметрами. Важливим здобутком текстолінгвістики стали емпіричні дослідження типів текстів із різних комунікативних сфер.

Сучасні концепції жанру також доповнюються деякими теоріями, поняттями і дослідженнями з позицій когнітивної лінгвістики. На важливості когнітивного аспекту в жанротворенні, тобто визнанні ролі попередніх знань, концептів, інформаційних структур у породженні і розпізнаванні нових висловлювань, інтерактивності процесу перцепції та інтерпретації жанрів наголошував ще Бахтін [Бахтін 1979а]. Значення цього аспекту також визнають і сучасні дослідники (див., наприклад, [Долинин 1998]). Як певні стереотипи, жанри розглядаються з лінгвокогнітивної перспективи у вигляді схем [Bartlett 1932], сценаріїв [Abelson 1981], фреймів [Fillmore 1976], суперструктур [Dijk 1980], що забезпечують ідентифікацію жанру, активізацію відповідних попередніх знань та формування перцептивної та діяльносної орієнтації реципієнтів, яка дає їм змогу прогнозувати подальше розгортання дискурсу й адекватно на нього реагувати [Долинин 1998, с. 25]. Однак жанрознавці не сумніваються: когнітивні чинники жанротворення перебувають у складній взаємодії з соціокомунікативними, що дозволяє характеризувати жанри як комунікативно-когнітивні утворення.

Так чи інакше, соціокомунікативна детермінованість жанрів та важливість її вивчення й урахування в різних за методологією жанрознавчих розвідках незаперечні [Яхонтова 2005б]. Більше того, поглиблення та розширення жанрових досліджень з погляду їх соціального генезису приводить, з одного боку, до популярного нині розгляду такої широкої проблематики, як жанри і влада у суспільстві, жанри і національні культури, жанри і професії, а з іншого – до “локального” аналізу функціонування певних жанрів у невеликих соціумах, таких, як міжнародна корпорація [Nickerson 1998], або навіть до вивчення процесу оволодіння професійними жанрами однією людиною [Berkenkotter, Huckin 1995].

Окрім інтересу до джерел жанрів, деякі сучасні науковці про-являють зацікавленість у прикладному (педагогічному) застосуванні жанрових концепцій. У прикладній лінгвістиці увагу дослідників привернуло застосування соціориторичної концепції жанрів, яку запропонував американський лінгвіст Дж. Свейлз [Swales 1990], до емпіричного аналізу жанрових особливостей текстів науково-академічної та фахової комунікації. Продовжуючи традиції риторики, Свейлз розробив своє бачення жанрів як засобів досягнення комунікативних цілей, що належать відповідним дискурсивним спільнотам. Він також запропонував процедуру дослідження жанрів професійного спілкування, яка разом із його концепцією оформилась у лінгводидактичний напрям під назвою “прикладний жанровий аналіз” (*applied genre analysis*). Мотивацією такого аналізу (на додаток до суто евристичної) є намагання пояснити глобальну організацію різних жанрів для того, щоб майбутні фахівці могли краще ними оволодіти.

Сучасна генологія дедалі більше розвивається як міжнародна філологічна галузь, у яку роблять внесок наукові школи з певними національними відтінками. Концептуальними аспектами категорії жанру традиційно займалась американська неориторика [Berkenkotter, Huckin 1995; Devitt 2004; Kamberelis 1995; Miller 1994a, 1994b], австралійська системно-функціональна лінгвістика [Martin 1998; Martin et al. 1987] та польська генологія [Гайда 1986; Witosz 2005]. Опис, моделювання й систематизація жанрів різних сфер спілкування та діалогів художніх творів є предметом активної уваги представників російського мовознавства [Дементьев 1999; Кожина 1999; Салимовский 1999; Федосюк 1997; Шмелева 1990]. В Україні про зростання інтересу до жанрознавчих студій лінгвістичного спрямування свідчить поява монографії Ф. С. Бацевича “Лінгвістична генологія: проблеми і перспективи” [Бацевич 2005], а також навчального посібника “Вступ до лінгвістичної генології”, в якому автор показав місце цього напрямку серед інших мовознавчих наук [Бацевич 2006]. З’являються і дисертаційні дослідження, пов’язані з генологічною проблематикою [Кравченко 2007; Серажим 2003]. Отже, періодична реконцептуалізація сутності жанрів та аналіз конкретних жанрів із різноманітних сфер людської діяльності привертають дослідницьку увагу представників різних наукових шкіл.

Певне місце у жанрознавчих дослідженнях нині посідає вивчення жанрів науки, спричинене не тільки загальним інтересом людства до цієї важливої форми пізнання та теоретичним значенням її вивчення (зокрема лінгвістичного), але й новими суспільними реаліями та процесами. Не викликає сумнівів провідна роль науки в сучасному інформаційному суспільстві, де нові технології, що ґрунтуються на найновіших наукових досягненнях, дедалі більше впливають на усі сфери життя суспільства. Стрімкі процеси глобалізації поширюють нові наукові досягнення та сприяють розширенню наукового спілкування, яке дедалі більше виходить за рамки державно-національних меж. Вивчення особливостей наукової комунікації в усіх аспектах її реалізації, а передусім мовної, набуває не тільки евристичного, але й важливого прикладного значення: адже, знання про те, як вербально оформлюється сучасна наука, які стратегії презентації наукового змісту та засоби переконання вона обирає, які екстралінгвістичні реалії та процеси зумовлюють цей вибір, як впливають ці чинники на роль науки у суспільстві, є важливим для таких потенційно зацікавлених професійних груп, як науковці, організатори науки, філософи, історики, політики та представники мас-медіа. Особливої актуальності набувають дослідження саме наукових жанрів, оскільки вони є шляхами й засобами комунікації в царині науки, формами передачі та кодифікації наукового знання. Провідну роль у його реалізації та розвитку відіграють письмові жанри, такі, як статті, монографії, тези доповідей, рецензії, анотації та ін., причому особливе значення мають саме англомовні жанри: загальновідомо, що англійська мова вже утвердилася у своїй глобальній ролі “лінгва франка” світової науки, техніки та частково освіти і стала своєрідною латиною сучасного науково-технічного та інтелектуального світу.

Науковий дискурс і жанри неодноразово були об’єктом досліджень у різних філологічних напрямках і школах. Так, у неориторичі вивчається соціальна природа наукових жанрів та дискурсивних спільнот, що володіють ними, вплив зовнішніх чинників на розвиток наукового дискурсу та жанрів, шляхи оволодіння науковими жанрами як засобами професійної соціалізації (див., наприклад, [Bazerman 1988; Berkenkotter, Huckin 1995; Ramanathan, Kaplan 2000]).

У галузі функціональної стилістики та дискурсного аналізу дослідники традиційно зосереджують увагу на описі різних ізольованих жанрово-стильових та дискурсивних рис наукових текстів [Али-

каев 1999; Ільченко 2002; Кожина 1966, 1972, 1986; Разинкина 1972, 1978, 1989; Гроянская 1982]. Текстолінгвісти дослідили певні особливості деяких типів наукових текстів та їхні провідні категорії [Беньямина 1988; Колегаева 1991; Радзієвська 1993; Тураева 1986], але без зосередження уваги на варіативності втілення жанрового інваріанта в реальних текстах, можливих інтертекстуальних зв'язках між текстовими типами, їх модифікацій у різних наукових дисциплінах.

У прикладній лінгвістиці емпіричний аналіз наукових жанрів став досить розповсюдженим [Bhatia 1993; Dudley-Evans 1997; Swales 1990, 2004]. Проте тут увагу дослідники здебільшого зосереджують на загальній організації змісту та риторичних стратегіях аргументації в наукових текстах, які розглядають у зв'язку з екстралінгвістичними детермінантами, але без належного вивчення зумовлених ними вербальних особливостей, лінгвостилістичної специфіки різних жанрів.

Отже, англомовні наукові жанри вивчалися аспектуально і ще не ставали предметом широких теоретико-практичних досліджень, які б об'єднали різні сучасні підходи до вивчення жанрів та представили широку картину їхніх різноманітних особливостей та ознак. Не було ще досліджено систему наукових жанрів у їхній взаємодії, інтертекстуальні зв'язки між різними жанрами наукового дискурсу, а також ступінь жанрової варіативності. Хоча у функціональній стилістиці (зокрема українській і російській) досліджено досить багато лінгвостилістичних рис англомовного наукового стилю, усе ж не було ще достатньо проаналізовано й показано того “специфічного аромату” мови різних жанрів, що зростається, за влучним висловом Бахтіна, з їхніми різними “відтінками та акцентами” [Бахтин 1972, с. 76].

У цій монографії зроблено спробу осмислити сутність жанрів наукового спілкування як комплексних соціокомунікативних, соціокогнітивних та мовних феноменів та дослідити особливості деяких письмових жанрів сучасного англомовного наукового дискурсу з позицій новітньої теорії жанру, розробленої у ряді філологічних дисциплін. Аналітичному розгляду конкретних жанрів передують розробка процедури жанрового аналізу, що ураховує основні аспекти надзвичайно складної, багатогранної сутності жанрів науки. Особливу увагу звернено на варіативність ознак різних наукових жанрів, ступінь повноти їх втілення у конкретних текстах та відповідну динаміку жанротворення. Дослідження проведено на матеріалі сьогочасних текстів із двох різних за своєю загальною ідеологією та методологією дисцип-

лін (прикладної математики та прикладної лінгвістики), що дозволило показати роль чинника дисциплінарної приналежності у формуванні різнорівневих жанрових ознак, а також простежити деякі новітні дискурсивні тенденції у мові сучасної науки.

У монографії також розглянуто потенційні педагогічні аспекти застосування сучасної концепції жанру у викладанні англійської мови для наукових цілей аспірантам українських вищих навчальних закладів та запропоновано відповідну лінгводидактичну модель.

Основний зміст монографії викладено в такій структурній послідовності:

- перший розділ містить аналітичний огляд концепцій жанру у філологічних напрямках і школах другої половини ХХ та початку ХХІ століть;
- другий розділ присвячено реконцептуалізації наукових жанрів як комплексних соціокомунікативних, соціокогнітивних і мовних феноменів та розробці процедури їх аналізу;
- у третьому розділі за допомогою методології жанрового аналізу досліджено журнальну статтю – провідний жанр сучасного англomовного наукового дискурсу;
- у четвертому розділі об'єктами аналізу стають жанри міжнародної наукової конференції та електронної комунікації;
- у п'ятому розділі обговорюються лінгводидактичні аспекти застосування концепції жанру у викладанні англійської мови для наукових цілей та описується відповідна педагогічна модель.

Монографію завершує коротке окреслення майбутнього наукових жанрів в епоху нових науково-інформаційних технологій та мультимедійних засобів комунікації.

Автор висловлює щире вдячність науковому редактору книги, доктору філологічних наук, професору Р. С. Поміркові, офіційним рецензентам – докторам філологічних наук, професорам С. А. Жаботинській, О. М. Ільченко та І. М. Колегаєвій, своїм колегам – докторам філологічних наук, професорам С. Н. Денисенко і Р. П. Зорівчак, кандидатам філологічних наук, доцентам Т. О. Буйницькій і Г. Т. Ісаєвій, а також кандидату фізико-математичних наук, старшому науковому співробітнику В. А. Шевчуку за ретельне прочитання тексту і конструктивні зауваження. Висловлюю також подяку Програмі академічних обмінів імені Фулбрайта за плідну співпрацю, одним із наслідків якої і є ця монографія.

РОЗДІЛ І

КОНЦЕПЦІЯ ЖАНРУ В СУЧАСНИХ ФІЛОЛОГІЧНИХ НАУКАХ

Цей огляд розпочинається з аналізу універсальної теорії мовленнєвих жанрів М. М. Бахтіна. Далі розглядаються концепції жанру та жанрознавчі дослідження наукового дискурсу у таких галузях, як нова риторика, функціональна стилістика, лінгвістика тексту, когнітивна лінгвістика, а також прикладне мовознавство.

1.1. Теорія мовленнєвих жанрів М. М. Бахтіна

Широковідома нині теорія мовленнєвих жанрів видатного філософа й літературознавця М. М. Бахтіна стала філософсько-методологічною основою багатьох сучасних жанрових концепцій і суттєво вплинула на їх формування. Висловлювання як реальні одиниці мовленнєвого спілкування та їхні відносно стійкі типи – мовленнєві жанри – посідають чільне місце в його інтелектуальній спадщині – численних есе та нотатках, а також у добре знайій книзі “Проблеми поетики Достоевського” [Бахтин 1979б]. Найвідомішою, однак, є праця вченого “Проблема мовленнєвих жанрів” [Бахтин 1979а], де ґрунтовано відповідну науково-методологічну проблему, подано визначення мовленнєвих жанрів та сформульовано основні положення жанрової теорії, надзвичайно популярної в сучасному науково-гуманітарному світі.

Отже, у центрі теорії мовленнєвих жанрів Бахтіна – *висловлювання як єдина реальна одиниця спілкування*, яку вчений вважає найважливішим проблемним вузлом мовознавства: “...мовлення може існувати насправді тільки у формі конкретних висловлювань..., і поза цією формою не може існувати” [Бахтин 1979а, с. 249]. За його влучним зауваженням, мова входить у життя через висловлювання, але й саме через них життя входить у мову. Висловлювання є нерозривними єдностями тематичного змісту, стилю та композиційної по-

будови, що однаково визначаються специфікою тої чи іншої сфери спілкування та мають низку загальних структурних особливостей [Бахтін 1979а, с. 237].

Передусім висловлювання мають цілком чіткі межі, що визначаються зміною мовленнєвих суб'єктів. Цю зміну найпростіше можна спостерігати в реальному діалозі, але вона відмежовує й складні висловлювання, наприклад, наукові або художні твори, де відбиток індивідуальності автора “створює особливі внутрішні межі, що відокремлюють цей твір від інших творів, пов'язаних із ним у процесі мовленнєвого спілкування цієї культурної сфери...” [Бахтін 2001, с. 408]. Другою особливістю висловлювань, невід'ємною від першої, є їхня завершеність, яка впливає безпосередньо із зміни мовленнєвих суб'єктів. Ця зміна відбувається завдяки тому, що мовець “сказав (або написав) все, що він у цей момент або в цих обставинах хотів сказати” [Бахтін 2001, с. 408]. Критерієм завершеності висловлювання вчений вважає можливість відповісти (тобто зайняти відповідну позицію) щодо нього. Цілісність і завершеність висловлювання визначається трьома моментами, органічно з'єднаними в ньому: 1) предметно-сисловою вичерпаністю (ступінь якої є різним у різних сферах) теми висловлювання, 2) мовленнєвим задумом мовця та 3) визначеними й відносно стійкими формами побудови висловлювання.

Стиль і композиція висловлювань, вибір їх типізованих форм визначаються їхнім предметно-сисловим змістом (предметно-сисловим задумом мовленнєвого суб'єкта) та оцінним ставленням мовця до предметно-сислового моменту. Ці два чинники – предметно-сисловий та оцінний, або, в термінах Бахтіна, експресивний, невід'ємні один від одного, оскільки нейтральні висловлювання в принципі неможливі. Бахтін часто називає їх разом інтенціональним моментом, наголошуючи тим самим на вирішальній ролі суб'єктивних інтенцій у висловлюванні.

Окрім особливостей інтенціонального характеру, суттєвою ознакою висловлювань є їхня внутрішня діалогічність: “Яким би монологічним не було висловлювання (наприклад, науковий чи філософський твір), ... воно не може не бути і відповіддю на те, що було вже сказано про цей предмет, навіть якщо б та відповідь не отримала виразного зовнішнього вираження...” [Бахтін 2001, с. 412]. Отже, кожне висловлювання – це ланка в ланцюгу мовленнєвого спілку-

вання, сповнене відгомону і відлуння інших висловлювань, з якими воно пов'язане спільністю сфери спілкування [Бахтін 1979а, с. 270]. Навіть якщо ця відповідь на попередні висловлювання не отримує експліцитної реалізації, вона все одно виявиться в обертонах – смислу, стилю, а також найтонших відтінках композиції.

Діалогічність висловлювання проявляється і в його ще одній конститутивній (без якої він не може існувати) ознаці – зверненості до когось, адресованості. Адже, як зауважує Бахтін, “висловлювання з самого початку будується з урахуванням можливих реакцій відповідей, заради яких воно, по суті, і створюється” [Бахтін 2001, с. 412]. Адресатом висловлювання далеко не завжди є конкретна персона; “він може бути і цілком невизначеним, неконкретизованим *іншим...*” [Бахтін 2001, с. 412–413], причому особливості різноманітних видів і концепцій адресатів визначаються сферою людської діяльності, до якої належить те або інше висловлювання. Отже, як стверджує вчений, у кожному висловлюванні можна побачити сліди цієї зверненості та діалогічні відгуки на попередні чужі висловлювання, а також відчуті вплив очікуваної відповіді з боку адресата.

Усі ці особливості внутрішньо притаманні як кожному окремому висловлюванню, так і їх відносно стійким типам, які Бахтін і називає мовленнєвими жанрами. Їх широко відоме нині точне і вичерпне визначення наведено у першому розділі есе “Проблема мовленнєвих жанрів”: “Певна функція (наукова, технічна, публіцистична, ділова, побутова) і певні, специфічні для кожної сфери умови мовленнєвого спілкування породжують певні жанри, тобто певні, відносно стійкі тематичні, композиційні та стилістичні типи висловлювань” [Бахтін 1979а, с. 241–242]. Кожна сфера діяльності людини, зазначає вчений, виробляє свій, надзвичайно різноманітний, репертуар мовленнєвих жанрів. Ставлячи його існування та розвиток у пряму залежність від позамовних чинників, Бахтін особливо наголошує на невичерпному розмаїтті жанрів-висловлювань, зумовленому нескінченим багатством і варіативністю видів та форм суспільного буття. До мовленнєвих жанрів він відносить усі типи усних або письмових висловлювань, наприклад, репліки побутових діалогів, стандартні військові команди, різноманітні форми наукових виступів, усі літературні жанри.

Бахтін, однак, розмежує *первинні*, або прості жанри, що склалися в умовах безпосереднього мовленнєвого спілкування, та *вторинні*, або складні жанри – романи, драми, наукові дослідження, великі публіцистичні жанри і т. д. Вторинні жанри, на його думку, виникають в умовах складнішої, відносно високорозвиненої й організованої культурної комунікації (переважно письмової) і вбирають у себе та переробляють прості жанри. Первинні жанри, які входять до складу вторинних, зі свого боку, піддаються трансформації та втрачають безпосереднє відношення до реальної дійсності та реальних чужих висловлювань. Основним прикладом, що ілюструє цю думку, є для Бахтіна роман: репліки побутових діалогів або листів у романах зберігають свою форму і побутове значення тільки в площині твору та входять у реальну дійсність лише через сам роман, як події літературно-художнього, а не побутового життя. Розмежування простих та складних жанрів Бахтін вважає надзвичайно важливим для розкриття та вивчення природи висловлювань [Бахтин 1979а, с. 239].

Чільне місце в теорії мовленнєвих жанрів Бахтіна посідає розгляд відношень, з одного боку, між жанрами й стилями (індивідуальними та функціональними), а з іншого – жанрами і літературною мовою. Бахтін вважав, що будь-який *стиль нерозривно пов'язаний з висловлюваннями та їх типізованими формами – жанрами – як невід'ємний елемент*. По-перше, кожне висловлювання відображає індивідуальний стиль мовця, хоча різні жанри мають різні можливості. Так, найсприятливішими для прояву індивідуального стилю є літературні жанри, де стиль безпосередньо входить у саме завдання висловлювання, на відміну від таких стандартизованих жанрів, як ділові документи або військові команди. По-друге, кожне висловлювання має органічний зв'язок з мовними стилями, що відповідають певним жанрам. Саме тому, на думку Бахтіна, функціональні стилі є не чим іншим як жанровими стилями. Наявність органічного зв'язку між стилями та жанрами вчений вбачає і в тому, що набуття жанром нового стилю не тільки порушує цей стиль у нових для нього умовах, але й оновлює або руйнує і сам жанр [Бахтин 1979а, с. 244].

Однак варто зауважити, що Бахтін критично ставився до стильових класифікацій, запропонованих стилістикою у його час. Він вважав їх випадковими, надзвичайно бідними та недиференційованими і пов'язував це з недостатнім розумінням жанрової природи мовних

стилів та відсутністю обґрунтованих класифікацій мовленнєвих жанрів за сферами діяльності [Бахтин 1979а, с. 242]. Торкаючись проблеми стилів та їх класифікацій, Бахтін завжди розглядав їх лише крізь призму своєї жанрової теорії, наріжним каменем якої є висловлювання як єдина реальна одиниця спілкування.

Такий же жанровий підхід учений застосовує і до розгляду функціонування мови, зокрема літературної. Хоча літературна мова є єдиною як за своїми загальними абстрактно-мовними ознаками, так і за формами осмислення цих абстрактних моментів, Бахтін, проте, стверджує, що вона є внутрішньо розшарованою. Основним чинником цього розшарування є саме жанрова стратифікація, яка зумовлює відповідну акцентуацію та внутрішню диференціацію літературної мови: як надзвичайно виразно пояснює дослідник, “ті або інші моменти мови набувають специфічного аромату певних жанрів; вони зростаються зі специфічними поглядами, підходами, формами мислення, відтінками та акцентами цих жанрів” [Бахтин 1972, с. 76]. Учений часто вживає словосполучення “жанрова мова”, наголошуючи тим самим на найважливішому моменті мовного функціонування.

Окрім власне жанрового, існують ще й інші мовні розшарування, наприклад, професійні (мова лікаря, комерсанта, політичного діяча), соціальні (Бахтін наводить тут такі приклади – мова кадета, гімназиста, реаліста), соціально-ідеологічні розшарування різних епох і періодів та ін. Хоча в основі цієї різномовності лежать цілком різні принципи виділення та утворення (наприклад, функціональний або змістово-тематичний), Бахтін, проте, наполягає на існуванні єдиної площини зіставлення усіх цих мов, якою є предметно-смісловий та експресивний, або інтенціональний момент. Учений зауважує, що ці мови в їхньому розмаїтті “є специфічними поглядами на світ, формами його словесного осмислення, особливими предметно-смісловими й ціннісними кругозорами” [Бахтин 1972, с. 78]. Усі слова “пахнуть” професіями, жанрами, певною людиною, певним часом, тобто контекстами, у яких вони жили напруженим соціальним життям. Як знову образно формулює Бахтін, “усі слова й форми населені інтенціями” [Бахтин 1972, с. 80].

Отже, у мові діють *відцентрові* тенденції, що зумовлюють її розшарування, різнорідність, постійний розвиток і внутрішню динаміку. Але поруч із ними наявні й *доцентрові* сили, що долають цю

різнорідність, централізують “словесно-ідеологічне мислення” та створюють стійке мовне ядро літературної мови або захищають її від натиску протидій. Кожне конкретне висловлювання є точкою прикладання цих обох сил. Іншими словами, у кожному висловлюванні, у кожному жанрі спостерігається суперечлива напружена єдність двох протилежних тенденцій мовного життя [Бахтин 1972, с. 63–64].

У жанрах слова набувають певної типової експресії, оскільки, як пояснює автор у “Проблемі мовленнєвих жанрів”, вони відповідають певним ситуаціям мовленнєвого спілкування, типовим темам, типовим контактам значень слів із конкретною реальною дійсністю в типових обставинах [Бахтин 1979а, с. 267]. Це дозволяє Бахтіну вживати словосполучення “жанрова експресія”, яку можна трактувати як “стилістичний ореол” слова, але такий, що належить не слову взагалі, а тому жанру, в якому це слово звичайно функціонує. Отже, жанрова експресія – це “відзвук жанрового цілого, що звучить у слові” [Бахтин 1979а, с. 267]. Окрім жанрової експресії слова існує ще й загальна жанрова експресивна інтонація. Подібно до жанрової експресії слова, вона за своєю природою безособова, як і самі мовленнєві жанри, що є типовими формами індивідуальних висловлювань, але не самими висловлюваннями [Бахтин 1979а].

Зіставлення мовних та жанрових форм показує, що останні суттєво відрізняються від перших меншою стійкістю й нормативністю для мовця. Вони, на думку Бахтіна, “набагато гнучкіші, пластичніші і вільніші від форм мови” [Бахтін 2001, с. 410]. Однак він пояснює, що ступінь стійкості й нормативності жанрів варіює від високого (у строго офіційних жанрах) до відносно низького (у творчих жанрах). Але навіть довільне творче переоформлення жанру не є його новим створенням: адже жанри не утворюються мовцями, а дані їм майже так само, як і їхня рідна мова, якою вони оволодівають ще до теоретичного вивчення граматики. Форми мови засвоюються, вважає Бахтін, тільки через форми висловлювань і разом з ними: у жанрові форми ми “відливаємо” нашу мову. Більше того, жанри організують мовлення, створюють необхідну передумову для здійснення комунікації. Якби мовленнєвих жанрів не існувало і ми були б вимушені придумувати їх наново, мовленнєве спілкування було б практично неможливим [Бахтин 1979а, с. 257–258].

За Бахтіним, *ми говоримо жанрами*, володіємо на практиці їх багатим репертуаром, але можемо навіть не усвідомлювати цього. Рідну мову, її словниковий склад і граматичні структури ми опановуємо крізь висловлювання, “які ми чуємо і які самі відтворюємо у живому мовленнєвому спілкуванні з людьми, що нас оточують” [Бахтін 2001, с. 409]. Багато людей, що досконало володіють мовою, часто почуваються цілком безпорадними у деяких комунікативних сферах саме тому, що не володіють жанровими формами цих сфер: наприклад, науковець, що вміє чудово прочитати доповідь або вести наукову полеміку, може бути незграбним у світській бесіді [Бахтін 1979а, с. 259]. З цього вчений робить висновок, що має безсумнівне педагогічне значення: “Чим краще ми володіємо жанрами, тим вільніше їх використовуємо, тим повніше і яскравіше розкриваємо у них свою індивідуальність (там, де це можна, і там, де це потрібно), гнучкіше і тонше відображаємо неповторну ситуацію спілкування – одне слово, тим досконаліше ми здійснюємо наш вільний мовленнєвий задум” [Бахтін 1979а, с. 259]. Отже, володіння передусім жанрами (а не окремими мовними моментами) є головною запорукою комунікативного успіху.

Як бачимо, теорія мовленнєвих жанрів Бахтіна охоплює широке коло науково-теоретичних та філософських моментів. У стислому вигляді її головні положення можна сформулювати так:

- єдиною реальною одиницею спілкування є висловлювання, в якому нерозривно поєднані його тематичний зміст, стиль та композиційна побудова, однаково зумовлені специфікою тієї чи іншої сфери спілкування;
- висловлювання мають чіткі межі, що визначаються зміною мовленнєвих суб'єктів;
- стиль і композиція висловлювань, вибір їх типізованих форм визначаються предметно-смісловим змістом (предметно-смісловим задумом мовленнєвого суб'єкта) та оцінним ставленням мовця до предметно-сміслового моменту, що разом утворюють інтенціональний момент;
- конститутивними ознаками висловлювань є завершеність, діалогічність та адресованість;
- відносно стійкі типи висловлювань є мовленнєвими жанрами;
- розмаїття мовленнєвих жанрів є необмеженим, як і варіативність видів і форм діяльності людей, що їх породжує;

- існують прості, або первинні, та складні, або вторинні мовленнєві жанри;
- стилі є невід’ємними складовими жанрів;
- жанрова стратифікація є важливим чинником розшарування мови, в якій взаємодіють від- та доцентрові сили; висловлювання і жанри є точкою їх прикладання;
- мовні явища проникнуті духом та експресією жанрів;
- жанри надані мовцям, оскільки вони за своєю природою нормативні, хоча й водночас гнучкі та вільніші від мовних структур;
- успіх реалізації мовленнєвого задуму безпосередньо залежить від ступеня володіння мовця тим або іншим жанром.

Існують думки, що окремі аспекти теорії мовленнєвих жанрів Бахтіна лише окреслені, а не розроблені. Так, В. М. Алпатов, один із дослідників інтелектуальної спадщини вченого, зазначає, що Бахтін не дав відповіді на питання, що можна вважати мовленнєвими жанрами, а що різновидами одного жанру; не запропонував він також чіткого визначення стилю, на відміну від жанру [Алпатов 2001]. Це, проте, можна пояснити великим інтересом науковця саме до жанрів як провідних типізованих форм комунікації.

Нині не викликає сумніву, що унікальна за своєю глибиною та масштабом охоплення теми лінгвофілософська теорія Бахтіна “революціонувала” жанрознавство, розсунула його рамки, зробила цю галузь, по суті, інтердисциплінарною, пододала її формалістичний дух, надала поштовху до сучасного переосмислення жанру як соціальної і лінгвосоціальної категорії [Яхонтова 2003б, с. 250]. Надзвичайно важливо те, що вона охоплює усі без винятку жанри, а не лише жанри повсякденного спілкування, як це схильні бачити деякі жанрознавці (див., наприклад, [Дементьев 1999]). Вплив теорії Бахтіна відчутний, як побачимо далі, в усіх сучасних концептуалізаціях жанрів, в інтерпретації їхньої природи, рис та особливостей функціонування.

1.2. Концепція жанру в новій риторичі

Концепція жанру та жанрові дослідження посідають чільне місце в сучасній риторичі, яку часто називають новою риторикою, або неориторикою (*new rhetoric*). Нова риторика розвинулась у 50–60-х роках ХХ століття у США як своєрідне відродження або оновлення

класичної Аристотелевої риторики, доповненої новими теоріями, які допомогли зберегти потенціал цієї галузі та зробити його актуальним для сучасного світу. Завданнями неориторики, на думку одного з її представників, Д. Фогарті, стало розширення мети, тобто відхилення від навчання лише мистецтва формального переконування, а також залучення досягнень когнітивної психології та соціології комунікації і нових видів комунікативних ситуацій [Fogarty 1959, p. 130].

Нова риторика є передусім американським феноменом. Вона відносно недавно (протягом двох останніх десятиліть) почала набувати популярності в інших країнах світу, зокрема в Україні та Росії, де її місце тривалий час посідала стилістика. Існують деякі національно-історичні причини, що зумовили певне відставання розвитку риторики в східнослов'янських країнах і, навпаки, її розквіт у США. Як зазначив Ю. В. Рождественський, до 40-х років XIX століття риторика і граматики були основними предметами філологічного дослідження й викладання в Україні, Росії, Білорусі [Рождественский 1984, с. 4]. Ідеї античних та західноєвропейських риторик активно розвивали представники різних соціальних сфер – церковні діячі, письменники, учені, просвітителі-гуманісти: єпископ Макарій, Симеон Полоцький, М. В. Ломоносов, Феофан Прокопович, Петро Могила та їхні сподвижники [Сагач 2000, с. 32]. Однак від другої половини XIX століття почався занепад риторики та її усунення з переліку загальних предметів філології, що було спричинено, на думку В. В. Виноградова, активним розвитком художнього мовлення та втягуванням у нього побутового діалогічного мовлення, яке риторика не описувала [Виноградов 1980]. Іншими словами, “стиль, рекомендований риторикою першої половини XIX століття, не відповідав розвитку стилю художньої літератури, відставав від розвитку художньої прози” [Рождественский 1984, с. 4]. Ці процеси були пов'язані з піднесенням суспільного значення художньої літератури та її ролі в утвердженні мовностильових норм. На місці риторики в системі освіти виникає новий предмет – теорія словесності [Потебня 1905], що приділяє усю увагу художньому мовленню, запозичуючи з риторики деякі поняття і складові частини, наприклад, вчення про фігури стилю. Після 20-х років минулого століття місце теорії словесності посіла стилістика, на широке розповсюдження якої в країнах Східної Європи великою мірою вплинула функціональна стилістика, розроблена Празькою структурно-функціональною школою.

Однак протягом останніх двох десятиліть в українській і російській науці почали з'являтися праці, що вказують на зростання інтересу до теорії, історії та нової інтерпретації риторики. Вони обґрунтовують необхідність її відродження та поєднання із близькими до неї галузями, такими, як стилістика та культурологія (див. [Варзонин 1998; Игнатюк 1990; Ключев 1999; Куньч 1997; Сагач 2000]). Спостерігаються також тенденції до синтезу лінгвостилістичних та дискурсних досліджень із риторичними, як це простежується у монографії А. Д. Белової [Белова 1997] і дисертаційному дослідженні Г. Л. Жуковець [Жуковець 2002].

Зростання інтересу до риторики, а також збереження традиційно важливого місця за стилістикою в системі філологічних і суміжних з ними наук спричинили порушення питання про співвідношення риторики й стилістики. На думку Є. В. Ключова, риторика має багато спільного з філологічними науками, що дозволяє успішно використовувати її науковий апарат і здобутки у мовознавчих дослідженнях [Ключев 1999]. Сучасна риторика не обмежується прикладними завданнями, а займається також теоретичними розвідками, однією з яких і стало концептуальне переосмислення сутності жанру.

У США риторика вже тривалий час є надзвичайно популярною й респектабельною теоретичною та практичною наукою. Характерною особливістю її розвитку й функціонування є тісний зв'язок з такою суто північноамериканською науковою й університетською дисципліною, як теорія і практика письма. Навчання письма як риторичної діяльності, розвиток когнітивних навичок письма й конструювання текстів відповідно до різних риторичних ситуацій посідає чільне місце у навчальних планах американських університетів і має досить довгу історію: вважається, що вона розпочалася ще 1873 року, коли Гарвардський університет вперше додав до списку своїх вступних вимог вміння композиційно будувати тексти англійською мовою.

Особливий інтерес до вивчення і навчання письма в Сполучених Штатах розвинувся у 50–60-х роках ХХ століття під впливом тогочасних освітніх реформ, що призвели до тестування навичок письма у вступників до американських коледжів і введення обов'язкового предмета (*freshman writing and composition class*) для тих першокурсників, які не змогли успішно скласти тест. Метою цього курсу є розвиток у студентів таких вмінь і навичок, як здатність розпізна-

вати риторичні ситуації та застосовувати належні стратегії письма; використовувати різну організацію текстів відповідно до їхньої мети; знати й вживати стилістичні прийоми, адекватні певним риторичним ситуаціям; синтезувати ідеї з різних джерел із своїми власними думками та досвідом [Сопног 1996b]. Можна помітити, що в цьому курсі основна увага приділяється зв'язку структури дискурсу з його метою та контекстом.

Величезний вплив на розвиток письма як науково-педагогічної дисципліни у США мала класична Аристотелева риторика, успішне відродження і педагогічне застосування якої стало поштовхом до розробки нових теорій, адекватних сучасним науковим і суспільним потребам. У педагогіці риторика як мистецтво переконування стала основою трактування письма як когнітивного та соціально зумовленого процесу, під час якого студенти вчаться вибирати різні риторичні стратегії і приймати відповідні рішення. Це зумовило зміщення уваги від традиційного у курсі письма розгляду головних рис, притаманних змістовно й структурно ідеальним, деконтекстуалізованим письмовим творам, до аналізу усіх контекстуальних умов, в яких відбувається акт письма [Яхонтова 2000, с. 86–87].

Поруч із розробкою та впровадженням відповідних навчальних курсів письмо почали розглядати як об'єкт і предмет наукових пошуків у різних теоретичних напрямках, найважливішим із яких стала нова риторика. Окрім того, з кінця 1970-х років теорія й практика письма почали доповнюватись поняттями з нової методологічної парадигми – соціального конструктивізму (*social constructionism*, або *social constructivism*), поштовх до формування якого надала надзвичайно відома нині книга П. Бергера та Т. Лукманна під помітним заголовком “Соціальне конструювання реальності” [Berger, Luckmann 1967]. Нині соціоконструктивізм домінує в суспільних науках США і західних країн з особливим впливом на наукові дисципліни, що стосуються вивчення мови, дискурсу і культури. Хоча можливі дещо різні інтерпретації його основних теоретичних засад, найхарактернішим положенням цього напрямку є визнання того, що знання та ментальні репрезентації реальності інтерактивно створюються в соціокультурних середовищах як відповідь на спільні потреби і цілі членів різних соціумів і як реакція на самі соціокультурні середовища. Ці репрезентації весь час відтворюються, видозмінюються у

процесі історично-мінливої і контекстуалізованої за своєю сутністю людської діяльності, формують наші уявлення про соціальні реалії і значною мірою конструюють саме суспільне життя [Яхонтова 2007e].

Існує, як відзначає Б.-Л. Гуннарссон із співавторами [Gunnarsson et al. 1997], багато різновидів і течій соціального конструктивізму як загальної методології суспільних і гуманітарних наук. У деяких галузях сформувались доволі радикальні погляди, згідно з якими суспільні реалії треба розглядати винятково як соціокультурні конструкти. Представники “м’якших”, менш детерміністичних підходів допускають вплив суб’єктивних чинників на процеси створення нового знання і наголошують на їх залежності від матеріальних умов. Так чи інакше, соціоконструктивізм висуває примат суспільного, зокрема у трактуванні феномена мови, розвиток якої розглядається як частина суспільної практики, як фактор формування соціального буття суспільства.

Такий сильний і виразний акцент на соціальній природі мови зумовлює іншу перспективу лінгвістичних розвідок. Дослідники, для яких соціоконструктивізм є домінантною парадигмою, не зупиняються лише на розгляді функціонування мови в окремих контекстах, а прагнуть проводити аналіз на широкому соціокультурному фоні з урахуванням конкретних соціальних ситуацій.

У теорії письма вплив соціального конструктивізму став відчутним у трактуванні суті письма, яке тепер розглядається не як формальне наповнення новим змістом певних ідеальних текстів-моделей, а як динамічний, соціокомунікативний процес формування нових знань, уявлень, фактів та суспільних реалій.

Отже, майже одночасно в риториці та теорії письма зростає інтерес до соціальних та комунікативно орієнтованих досліджень. Не викликає подиву, що саме жанри та можливість їх редефініції та реінтерпретації привернули увагу дослідників у цих галузях, оскільки функціональну природу жанрів часто визнавали представники різних наук і наукових течій. У новій риториці та тісно пов’язаній із нею теорії письма жанри почали розглядати передусім як соціокомунікативні феномени. Можна припустити, що поєднання традиційного інтересу до жанрових систем з боку класичної риторики та подальше зростання уваги до соціальних аспектів спілкування в гуманітарних

дисциплінах другої половини ХХ століття стимулювали суттєвий перегляд природи жанрів у рамках цієї істотно оновленої наукової галузі.

Переосмислення соціальних аспектів мовленнєвих жанрів розпочалося у працях відразу декількох представників американської школи неориторичі (див. [Bitzer 1968; Campbell, Jamieson 1978]). Найбільше визнання, однак, здобула стаття К. Міллер “Жанр як соціальна дія”, вперше опублікована 1984 року і потім неодноразово перевидана [Miller 1994a]. Ця праця надала відчутний поштовх теоретичним дослідженням жанрів у неориторичі та близьких до неї галузях.

Основне твердження Міллер полягає в тому, що жанри є, за своєю сутністю, соціальними діями, невід’ємними від ситуативних контекстів і спонукальних мотивів. Контексти, у яких відтворюються і функціонують жанри, Міллер називає типізованими чи повторюваними риторичними ситуаціями (*typified situations, recurrent situations*). Ці ситуації є спільним результатом людської інтерпретації навколишнього матеріального світу, яка формується у процесі комунікації і відображається у свідомості, мові та власне риторичі, тобто в стратегіях усного мовлення та письма, спрямованих на досягнення визначених цілей у певних суспільних умовах. Спілкування в суспільстві неможливе без таких типізованих інтерпретацій дійсності, які створюються у взаємодії і тому поділяються її учасниками. Нові знання, нові інтерпретації реальності, що постійно формуються в різних суспільних угрупованнях, розвиваються на основі наявних типізованих уявлень, знань, комунікативних стратегій. Однак цей процес починається тоді, коли ці уявлення та знання перестають бути цілком адекватними новим соціальним умовам. Якщо ж нові типи знань, уявлень тощо стають корисними для того чи іншого соціуму, їх функціонування набуває характеру усталеної практики.

Одним із важливих аспектів і рушійним елементом соціориторичних ситуацій є об’єктивована соціальна потреба (*exigence*), або конструкт цілей, інтересів, суспільних сподівань. Соціальна потреба надає членам колективів можливість об’єктивації власних інтенцій у вигляді, який визнають та адекватно інтерпретують інші члени типізованих ситуацій. Повторювані типи соціально-мотивованих риторичних дій у типізованих рекурентних ситуаціях і є, за Міллер, жанрами.

Адекватно зрозуміти жанри, продовжує К. Міллер, можна лише, якщо розглядати їх у синтезі змісту, форми та контексту, які

перебувають в ієрархічних стосунках. Зміст, або семантичний аспект дискурсу, є продуктом взаємодії членів суспільства, у процесі якого формуються спільні відчуття, ставлення, ідеї, теорії тощо. Форма підказує читачеві або слухачеві, як реагувати на зміст; отже, вона є видом метайнформації, що має як семантичний, так і власне формальний аспекти. Контекст є третім, вищим рівнем, що обіймає зміст і форму та уможлиблює сприйняття й інтерпретацію жанрів. В ієрархічній моделі комунікації (на нижчих рівнях якої розміщуються речення та мовленнєві акти) жанри, як показано на рис. 1.1, займають рівень завершених типів дискурсу, що ґрунтуються в рекурентних соціальних ситуаціях.

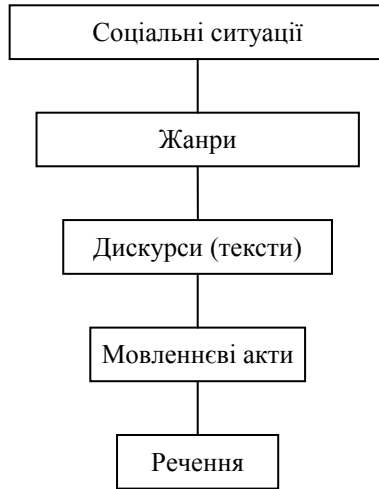


Рис. 1.1. Місце жанрів в ієрархічній моделі комунікації [Miller 1994a]

Вивчення жанрів, як зазначає Міллер, повинно бути емпіричним, оскільки вони постійно еволюціонують, а їх класифікації – відкритими і такими, що охоплюють “де-факто” жанри (наприклад, рекомендаційні листи, інструкції, звіти, лекції, панегірики, проповіді тощо), які ґрунтуються у різноманітних соціальних контекстах [Miller 1994a, p. 27]. Подібно до Бахтіна, Міллер наголошує на розмаїтті жанрів та їх нерозривному зв’язку з численними сферами суспільного буття. Як і Бахтін, вона також доходить важливого педагогічного

висновку, хоча й під дещо іншим кутом зору: оволодіння жанрами, на її думку, означає не тільки вивчення певних формальних моделей або опанування соціально-адекватними методами досягнення своїх цілей, але і набуття знань про самі людські цілі й потреби та контексти їх реалізації. Адже, опановуючи різні жанри, “ми вчимося краще розуміти як ситуації, у яких ми опиняємось, так і потенційні невдачі та успіхи, які можливі, коли ми діємо разом” [Miller 1994a, p. 39].

Вважається, що стаття К. Міллер стала однією з теоретичних основ розвитку концепції жанру у новій риторичі. Після її опублікування почало з'являтися багато праць, присвячених подальшій концептуалізації жанрів як соціальних явищ, хоча у деяких дослідженнях, наприклад, у статті Р. Роуланда [Rowland 1991], акценти щодо жанрів можуть розставлятися по-іншому. Цей автор виділяє три рушійні ситуативні чинники, що ведуть до утворення жанрів: відчутну потребу зреагувати на певну соціальну проблему або ситуацію, конкретну мету цієї реакції та суспільні обмеження, що накладаються на її засоби й характер. Так, жанр офіційної поминальної промови (*eulogy*) зумовлено потребою відгукнутися на чиюсь смерть, відповідними цілями промовця (об'єднати людей у скорботі або полегшити сприйняття смерті), а також соціоісторичними та соціокультурними чинниками, що накладають певні обмеження, зокрема на стиль промови. Ці три фактори діють як своєрідний стратегічний примус, що звужує коло опцій, доступних промовцю, та змушує його робити адекватний вибір, який зумовлює спільні риси поминальних промов. Хоча, як вказує сам Р. Роуланд, наголос на взаємодії трьох рушійних сил жанру, що веде до ряду стратегічних обмежень, відрізняє його підхід до жанрів від принципів, які запропонувала К. Міллер, усе ж вони спільні у головному: визнанні того, що жанри є невід'ємними від соціальних контекстів і ситуацій.

Ця сама ідея є лейтмотивною в найбільш репрезентативній у галузі неориторичних досліджень жанрів праці – колективній монографії “Жанр і нова риторика” [Genre and the New Rhetoric 1994], яка вирізняється особливою глибиною теоретичного проникнення у досліджувану тематику. Як вказують головні редактори у першому розділі цієї книги, зміст і сутність нового терміна “жанр” (тобто жанру як радикально переосмисленої категорії) полягає в одночасному визнанні певних спільних рис у різних типах дискурсу та соціокультур-

них аспектів мовного використання [Freedman, Medway 1994, p. 1]. У зазначеній монографії таке трактування жанру органічно поєднується з педагогічними та політико-ідеологічними міркуваннями, пов'язаними з проблемами навчання письма. На думку А. Фрідман та П. Медвея, усвідомлення соціальної природи жанру допомагає викладачам письма замислитися над суспільними, культурними та політичними джерелами і цільовою спрямованістю різних жанрів, глибше розкрити і зрозуміти їх неявні (приховані) соціальні мотиви та контексти, а також виявити різні суспільні інтереси та зацікавлені сторони у процесах породження й сприйняття жанрів, що дозволяє педагогам зробити свій внесок у лібералізацію освіти та суспільну емансипацію.

Автори книги по-своєму розкривають ці дві взаємопов'язані – соціокультурну та педагогічну – перспективи у баченні жанру як категорії нової риторики. Так, А. Фрідман [Freedman 1994] (не плутати з А. Freedman, редактором монографії) наголошує на прагматичному характері жанрів як своєрідній комунікативній тактиці, етикеті або навіть грі. Вивчення правил цієї мовно-контекстуальної гри та вміння гнучко застосовувати їх і становить найважливіший аспект навчання комунікації.

В іншому розділі К. Міллер [Miller 1994b] продовжує розвивати свої ідеї, викладені в оглянутій вище статті¹ (її передрук наведено в аналізованій монографії), але на цей раз із позицій культурології. Вона наполягає на тому, що жанри є культурними артефактами, які водночас допомагають конструювати культуру в широкому розумінні цього слова – як спосіб існування соціумів, здатних до самоідентифікації у певному просторі й часі. Кожну культуру, вважає Міллер, можна охарактеризувати через сукупність її жанрів – систему повторюваних соціориторичних дій та взаємодій, що відтворюються на основі наявних структур, класифікацій, інтерпретацій.

Визнання соціальної природи жанрів приводить Міллер до необхідності розгляду поняття спільноти, яке часто вживається у лінгвокультурологічних дослідженнях (наприклад, *speech community* – мовленнєва спільнота, або *discourse community* – дискурсивна спільнота). Міллер, однак, вводить поняття риторичної спільноти (*rhetorical*

¹ Див. с. 29.

community), яку трактує як дискурсивну проекцію або риторичний конструкт, як віртуальну (не матеріальну чи демографічну) спільноту, що постійно відтворюється і модифікується у процесі спільних риторичних дій. Такі спільноти підтримують своє існування у нашій пам'яті передусім завдяки жанрам, їх здатності оформлювати та відтворювати соціориторичні дії. Отже, робить висновок Міллер, жанри “не тільки допомагають реальним членам локально та темпорально існуючих спільнот робити свою роботу та реалізовувати власні цілі; вони також надають змогу віртуальним спільнотам... репродукувати та реконструювати себе...” [Miller 1994b, p. 75].

Основні положення теоретичних розділів монографії підтримуються та доповнюються іншими конкретними дослідженнями. Так, Ч. Базерман [Bazerman 1994], на прикладі аналізу еволюції такого жанру як патент, показує, що жанри є важелями складного суспільного механізму, які люди розпізнають, використовують та модифікують для реалізації соціальних дій. А. Паре та Г. Сمارт [Paré, Smart 1994] пропонують своє визначення жанру як сукупності диференційних ознак, які можна згрупувати за такими параметрами: групи текстів-жанрів, композиційні процеси їх створення, особливості інтерпретації жанрів, соціальні ролі авторів та читачів. Така дефініція дозволяє дослідникам жанрів емпірично описати професійні жанри та їх функціонування на робочих місцях, що Паре та Сمارт ілюструють аналізом двох жанрів з канадської судової практики та банківської установи. У своєму аналізі К. Шраєр [Schryer 1994] порівнює професійні жанри з двох близьких, але різних за методологією діяльності сфер – клініки та лабораторії і розкриває на конкретному прикладі своє бачення жанрів як “відносно стабільних осередків соціальних та ідеологічних дій” [Schryer 1994, p. 108].

Серед розділів, присвячених педагогічному значенню вивчення жанрів, вирізняються праці Р. Кое [Coe 1994] та А. Фрідман [Freedman 1994]. Жанри, за Кое, є єдністю формальних структур та суспільних процесів, що відповідають певним соціальним ситуаціям; відносна стандартність жанрів, закріплена під час суспільної практики, дозволяє метафорично охарактеризувати їх як “скам'янілі риторичні процеси” [Coe 1994, p. 184]. Жанрова форма, продовжує Кое, є абстрактною, але цю абстрактність користувачі жанрів сприймають як своєрідну порожнечу, яка викликає бажання заповнити її. Отже, стан-

дартизована форма здатна породжувати новий зміст завдяки саме тому, що вона неминуче накладає певні обмеження. Ретельне вивчення різноманітних жанрів, аналіз взаємовідношень жанрових структур, ситуацій та контекстів їх функціонування, на думку Кое, озброює дослідників, педагогів, читачів важливим знанням, що допомагає ефективно оволодівати жанрами та усвідомлювати їх численні політичні та ідеологічні імплікації. А. Фрідман, своєю чергою, порушує питання про доцільність деконтекстуалізованого навчання формальних рис жанрів. На її думку, процес оволодіння жанрами, зокрема професійної комунікації, має бути максимально наближеним до реалій суспільного життя, оскільки детермінантами жанрів є повторювані соціальні ситуації та контексти.

Цей “соціальний”, або навіть “соціоідеологічний” пафос досліджень жанру у новій риторичі простежується і в інших працях американських учених. Так, надзвичайно відоме осмислення жанрів наукової комунікації із соціокогнітивної перспективи запропонували фахівці у галузі теорії письма К. Беркенкоттер і Т. Хакін [Berkenkotter, Huckin 1995]. Як стверджують ці дослідники, наукові жанри перебувають у тонкому взаємозв’язку з відповідними дисциплінарними методологіями та представляють наукове знання й інформацію адекватно з канонами, цінностями та ідеологічною орієнтацією тої чи іншої науково-професійної галузі. Методологічним підґрунтям цього твердження став синтез ідей, який Беркенкоттер і Хакін здійснили з низки наукових напрямів та вчень, зокрема риторики, теорії мовленнєвих жанрів М. М. Бахтіна та культурно-історичної теорії походження вищих психічних функцій Л. С. Виготського [Виготский 2000], що дозволило їм сформулювати п’ять концептуальних принципів [Berkenkotter, Huckin 1995, p. 4]:

- жанри є динамічними риторичними реакціями на повторювані соціальні ситуації, що еволюціонують з часом у відповідь на соціокогнітивні потреби їхніх користувачів;
- ми отримуємо знання про жанри під час нашої участі в повсякденному та професійному житті;
- ці знання охоплюють і форму, і зміст жанрів, а також усвідомлення того, який зміст відповідає певній меті в певній ситуації та в певний момент часу;

- під час використання жанрів у професійній діяльності створюються різні структури суспільного життя (у професійному, інституційному та організаційному контекстах), які водночас репродукуються;
- канони жанрів відбивають суспільні норми, епістемологію, ідеологію та соціальну онтологію дискурсивних спільнот, до яких ті або інші жанри належать.

Теоретичне узагальнення К. Беркенкоттер і Т. Хакіна має велике значення для вивчення фахової комунікації, оскільки воно наголошує на провідній ролі жанрів та адекватному володінні ними у формуванні й функціонуванні різних сфер професійного життя. Наочною ілюстрацією сформульованих ними принципів стало дослідження жанру англomовної наукової статті у діахронії, яке показало розвиток канонів цього жанру, що відбиває зміни в професійному житті та ідейних засадах наукових спільнот [Berkenkotter, Huckin 1995, p. 27–44]. Важливим і продуктивним стало також прагнення цих дослідників до об'єднаного соціокогнітивного ракурсу щодо розгляду жанрів, який урахує нерозривний зв'язок між когнітивними процесами сприйняття, оволодіння і постійного відтворювання жанрів та їх соціальними контекстами.

Серед праць, які узагальнюють трактування жанру у новій риторичі, вирізняється стаття Дж. Камбереліса [Kamberelis 1995], також дослідника у галузі теорії письма. Здійснивши, як і К. Беркенкоттер і Т. Хакін, своєрідний синтез попередніх ідей, Камбереліс розглянув основні аспекти жанрів як соціальних феноменів. Передусім жанри, тексти та різні форми суспільної діяльності пов'язані між собою (є взаємно конститутивними) та можуть бути інтерпретовані лише у сукупності цих відносин. Жанри історично розвиваються як водночас статичні та динамічні форми комунікативних дій у повторюваних соціориторичних ситуаціях та у певних галузях суспільного життя. Дж. Камбереліс стверджує, що жанри – це складні конфігурації формальних ознак, тематичного змісту (адекватного певній риторичній меті в певній риторичній ситуації і в певному часовому моменті) та суспільно ратифікованих шляхів їх продукування, дистрибуції та рецепції. Услід за К. Беркенкоттер та Т. Хакіном Камбереліс обґрунтовує зв'язок жанрів та соціумів, яким вони належать. Дослідник показує, що жанри відбивають історію, ідеологію, системи цінностей

цих соціумів та забезпечують їм відносно стале існування. Оволодіння жанрами, на думку Дж. Камбереліса, означає опанування практикою суспільного життя в різних його галузях. Для авторів, промовців, читачів, слухачів наявні жанри є метафоричними відправними пунктами для часткового оновлення, модифікації або нової інтерпретації суспільної практики [Kamberelis 1995, p. 154].

Як бачимо, представники нової риторики та теорії письма виявляють одноставність у трактуванні соціокомунікативної сутності та природи жанрів. Деякі незначні відмінності у підходах різних дослідників зумовлені лише акцентуванням окремих аспектів жанру як категорії. Огляд концепції жанру у галузях сучасної риторики та теорії письма можна підсумувати у вигляді таких основних положень [Яхонтова 2002а, с. 560]:

- жанр є передусім соціориторичною категорією;
- жанри можуть розглядатися як рекурентні, відносно сталі соціально-мотивовані дії;
- виникнення та розвиток жанрів є результатом повторюваних соціориторичних ситуацій;
- жанри невід'ємні від ситуацій та різноманітних контекстів свого функціонування (зокрема професійних, інституційних, культурних);
- у жанрах органічно злиті формальні ознаки, зміст та контекстуальні чинники;
- жанри належать певним дискурсивним (риторичним) спільнотам та відображають їх епістемологію, ідеологію та соціальну онтологію;
- зміни у соціальних ситуаціях, контекстах та їх інтерпретаціях призводять до модифікації жанрів. Отже, попри відносну сталість, жанрам властива динамічність та процесуальність;
- функціонування жанрів відбиває, репродукує, підтримує та водночас формує різні структури суспільного життя;
- оволодіння жанрами відбувається у процесі діяльності в різних соціальних сферах;
- знання жанрів охоплює обізнаність з їх формальними рисами, змістом та комплексом контекстуальних чинників, а також із суспільно прийнятними шляхами продукування, дистрибуції та рецепції жанрів;

- усвідомлення соціальної природи жанрів, потенційних (зокрема політичних та ідеологічних) наслідків їх використання сприяє суспільній емансипації;
- вивчення жанрів повинно бути деформалізованим, спрямованим на розкриття їх складної соціальної сутності.

Зауважимо, що представники нової риторичі та теорії письма майже не приділяють уваги власне мовним аспектам та аналізу їх зв'язку з екстралінгвістичними характеристиками жанрів. Причини цього, однак, зрозумілі: це пов'язано з особливостями самого предмета риторичі, її уваги передусім до стратегій, а не засобів комунікації, висуванням на передній план досліджень глибинних аспектів жанрів та загальним духом полеміки з представниками формалістичних напрямів.

1.3. Жанрові дослідження у функціональній стилістиці

Сучасна мовна стилістика – це широка філологічна галузь, яку можна диференціювати на стилістику мови та мовлення, літературознавчу, стилістику від автора, стилістику сприйняття, декодування, лексикологічну стилістику, фоностилістику тощо. Кожна з них має свої об'єкти та предмети досліджень. Жанри та жанрово-стильові риси фахових і наукових текстів привернули увагу дослідників саме з лінгвістичної стилістики.

На формування сучасної лінгвостилістики істотно вплинув такий відомий у філології методологічний напрям, як Празька функціонально-структурна школа (Празький лінгвістичний гурток). Його представники висунули цільову модель мови, центральним поняттям якої є “функція” як роль, завдання, цільове призначення мовного елемента. Чеські лінгвісти зводили роль слова до елемента поверхневої структури [Помірко 2001, с. 3] і здебільшого зосереджували свою увагу на функціонально зумовленому мовностилістичному варіюванні та дослідженні функціональних стилів, які розглядалися в опозиції один до одного. Наприклад, науковий стиль у цьому напрямі, як пояснюють сучасні чеські науковці С. Чмейркова та Ф. Данеш, вважається переважно письмовим та монологічним, безособовим, позбавленим персуазивності (на відміну від публіцистичного стилю), при-

чому макроструктура наукового тексту зумовлюється внутрішньою логікою розвитку теми, а не екстралінгвістичними чинниками [Štejková, Daneš 1997, p. 54].

Вплив цього підходу відчувається у концептуальних засадах сучасної стилістики, а саме в лінгвістичній стилістиці, яку часто ще називають функціональною стилістикою [Арнольд 1990, с. 12]. Лінгвостилістика цікавиться функціональною стратифікацією літературної мови, принципами виділення функціональних стилів, їх номенклатурою та мовним оформленням. Існує два основних трактування функціонального стилю, що беруть початок у концепції В. В. Виноградова [1955, 1963], – стиль як сукупність прийомів вживання, відбору й сполучуваності засобів мовленнєвого спілкування та стиль як певна сукупність або підсистема мовних засобів, що об'єднані спільною функцією або спільністю сфери їх вживання. У лінгвістичній стилістиці домінує друге трактування, хоча деякі мовознавці поєднують ці два підходи до визначення функціонального стилю. Так, автор відомих досліджень німецького наукового стилю Є. С. Троянська визначила функціональний стиль як варіант літературної мови, що характеризується “низкою лінгвістичних особливостей, пов’язаних із вираженням типового змісту певної сфери суспільної діяльності і з типовою для неї ситуацією спілкування, зокрема специфічними для кожного стилю способами відбору, вживання й організації мовних засобів з метою досягнення певного стилістичного ефекту...” [Троянская 1982, с. 8].

Категорію функціонального стилю деякою мірою пов’язано з поняттям тексту, оскільки, як справедливо зауважив А. Н. Мороховський зі співавторами [Мороховский и др. 1984, с. 202], стиль і текст співвідносяться як характеристики мовленнєвої діяльності: якщо стиль – це значуща властивість мовленнєвої діяльності, то текст можна розглядати як “відбиток” процесу цієї діяльності, як її результат та водночас “інструмент”, що використовується для досягнення певної прагматичної мети. Не можна забувати і про те, що тексти – єдині джерела абстрагування різноманітних і різнорівневих ознак того чи іншого функціонального стилю. Ці міркування певною мірою дозволяють оперувати поняттям “текст” і у визначенні та дослідженні функціональних стилів. Наприклад, І. Р. Гальперин визначив функціональний стиль як варіант письмового тексту з більше або менше

типізованими конститuentами, у якому відбір та комбінація мовних засобів зумовлені його комунікативною метою [Galperin 1977, p. 249].

Чільне місце у функціональній стилістиці посідає складне й суперечливе питання класифікації стилів. Сильова класифікація переважно здійснюється за двома принципами: відповідно до основних функцій мови (за вищезгаданою концепцією В. В. Виноградова) або за сферами її функціонування. Стратифікація за першим принципом передбачає виділення й розмежування стилів у відповідності з головними функціями мови – спілкуванням, повідомленням та впливом, згідно з якими можна виділити ужитково-побутовий стиль (функція спілкування); ужитково-діловий, офіційно-документальний та науковий (функція повідомлення); публіцистичний і художньо-белетристичний (функція впливу). Ці стилі, як вважає В. В. Виноградов, є співвіднесеними, почасти протиставленими, але більше зіставленими [Виноградов 1963].

Другий класифікаційний критерій бере до уваги позамовні чинники та цільові завдання використання мови, але може ураховувати (в певних класифікаціях) й інші параметри: форму пред'явлення мовлення (усну або письмову), його вид (монологічне або діалогічне), загальний тон і т. д. За цією традицією, що бере початок у працях Ш. Баллі (див. [Баллі 1961]) та чеських функціональних стилістів, виділяють публіцистичний, науковий, офіційно-діловий, розмовний та художньо-літературний стилі, властивості яких досліджують та описують у зіставленні та протиставленні. Таку класифікацію визнали далеко не всі лінгвісти, які або заперечували існування деяких стилів (І. Р. Гальперин [Galperin 1977] не ввів розмовного стилю у свою таксономію), або пропонували власні модифіковані класифікації (див. [Ефимов 1971]). Труднощі й суперечності у виділенні стилів часто пояснюють відсутністю чітких, науково обґрунтованих критеріїв, хоча, напевно, сам гетерогенний і динамічний характер літературної мови перешкоджає її строго однозначному стильовому розподілу. Принагідно зауважимо, що науковий стиль є в усіх без винятку наявних класифікаціях, хоча його і називають по-різному: науково-технічний, науково-професійний, стиль наукової прози тощо.

У функціональній стилістиці науковий стиль розглядають як систему, що охоплює надзвичайно широкий фактичний матеріал, зокрема з виробничо-технічної та навчальної сфер з усіма притаманними

їм жанрами, такими, як виробничі звіти, науково-технічна реклама або конспекти лекцій. Це вимагає, на думку багатьох дослідників, подальшого членування наукового стилю на функціональні різновиди, або підстили. Хоча не існує його єдиної підстильової таксономії, найпопулярнішою є стратифікація на власне науковий (його ще називають академічним), науково-технічний (або науково-діловий), науково-публіцистичний та науково-інформативний підстили [Аликаев 1999]. Виділяють також навчально-науковий та науково-популярний різновиди наукового стилю [Митрофанова 1985], однак останній часто вважають міжстильовим гібридом (див. [Разинкина 1989]). Принципи виділення наукових підstilів, як і функціональних стилів, знаходяться, на думку О. Д. Митрофанової, у позамовній площині: інше комунікативне завдання, інший адресат зумовлює структурну та текстову організацію однакових мовних засобів у різних підстилях [Митрофанова 1985, с. 13].

Отже, якими б не були методологічні підходи до визначення функціональних стилів та їхніх підstilів, усі автори погоджуються з провідною роллю функціонально-комунікативних чинників у їх формуванні та становленні. Другим теоретичним моментом, характерним для досліджень у цій галузі стилістики, є досить жорстке постулювання стійких для кожного функціонального стилю рис, яке зумовлює їх трактування як відносно замкнених систем. Особливо чітко це можна помітити на прикладі наукового стилю, характерними рисами якого традиційно вважають логічну послідовність викладу, прагнення до точності суджень, формулювань та доведень, широке використання термінів та спеціальної лексики, вживання слів у денотативному значенні, відсутність образних засобів, тяжіння до стереотипних синтаксичних конструкцій тощо. Деякі вчені вважають, що науковий стиль також має особливі риси, такі, як системність [Кожина 1972], естетичність, гармонійність [Разинкина 1989], що дозволяє його зіставляти зі стилем художньої літератури.

Таке традиційне бачення наукового стилю характерне для радянських та сучасних українських і російських стилістів. Було опубліковано чимало наукових і науково-методичних праць, присвячених аналізу як письмового, так й усного наукового стилів на різних рівнях текстової реалізації [Аликаев 1999; Ботвина 1999; Васильєва 1976; Гвишиани 1986; Зверева 1983; Исакова 1999; Коваль 1970; Кожина

1966, 1972, 1986; Кузьміна 1986; Ляпунова 1990; Митрофанова 1985; Разинкина 1972, 1978, 1989; Рейман, Константинова 1978; Сенкевич 1967, 1969, 1984; Славгородская 1986; Троянская 1982]. Підготовлено також багато дисертаційних досліджень з різних аспектів наукового стилю [Агібалова 1990; Вершинина 1992; Гавриш 2001; Данилова 1988; Дядюра 2001; Кильдиярова 1988; Кириченко 1994; Коваленко 1990; Ковальчук 1993; Кухарева 2003; Малихіна 2000; Мизин 1996; Нагорна 2004; Непійвода 1997; Орлова 1995; Тельнова 1992; Чернишова 2003; Шиліна 2002; Юдіна 1994]. Деякі функціонально-стилістичні дослідження мови науки збагачуються зараз новітніми методами дискурсного аналізу та культурологічними підходами [Ільченко 2002; Синиця 2007]. Жанри наукової прози, їх стильові роль, а також жанрова стратифікація наукового стилю постійно привертають увагу лінгвостилістів.

Слід зазначити, що більшість дослідників наголошують на важливій ролі жанрів у формуванні типологічних рис наукового функціонального стилю та закликають до дослідження його жанрового розмаїття. Так, О. А. Федоровська зазначила, що лінгвостилістичні показники норм певного стилю отримують своє функціональне значення та функціональне маркування лише у контексті жанру, “причому сполучуваність та вибірковість функціонально-стилістичних норм варіює в кожному конкретному тексті залежно від жанрової приналежності останнього” [Федоровская 1989, с. 40]. Разом з тим вивчення стилістичної специфіки окремих наукових жанрів значною мірою підпорядковано вивченню стильових рис наукової літератури. Це, ймовірно, пов’язано з поширеною думкою науковців про те, “що різні жанри наукової літератури незначно відрізняються своїми лінгвістичними й стилістичними характеристиками” [Троянская 1982, с. 10]. Зосередження дослідницьких зусиль саме на стильових характеристиках, визнання їх однаковості для усіх реалізацій наукового стилю дозволили деяким авторам доволі вільно поводитися з самим терміном “жанр”. Досить характерно фактичне отождолення жанрів зі стилями або підмовами. Так, автори колективної монографії “Текстологія англійського наукового мовлення” стверджували, що всередині будь-якої загальнолюдської мови “існують різні “жанрові” підрозділи, такі, як стиль науково-технічного, науково-математичного,

науково-популярного викладу на відміну від строго наукового” [Текстология английской научной речи 1978, с. 12].

Більшість авторів, однак, акуратніше вживали термін “жанр” та відмежовували його від категорії стилю. Наприклад, Н. М. Разинкіна [Разинкина 1989] та Є. С. Троянська [Троянская 1986] розглядали наукові жанри як засоби реалізації, оформлення наукового стилю. На думку Н. М. Разинкіної, жанрова специфіка є однією з головних диференційних ознак наукового стилю, що забезпечує його цілісність. Система жанрів, на її переконання, є динамічною, лабільною, історично мінливою, але її підпорядкованість головному комунікативному завданню наукового функціонального стилю є незмінною [Разинкина 1989, с. 32]. Обидва автори також вважали, що до складу жанрової системи наукового стилю входять як центральні, ядерні жанри, імперативні (жорсткі) за відбором мовних засобів, так і периферійні (нежорсткі), які не мають чіткого композиційного інваріанта. Щодо природи жанру, його конститутивних ознак, то їх Н. М. Разинкіна та Є. С. Троянська вбачали у повторюваному типі змісту та композиції й архітектоніці тексту. На думку Н. М. Разинкіної, ця рекурентна стереотипність зумовлює лінгвостилістичні ознаки жанру, його жанрову мовну домінанту. Однак дослідниця вважала, що на час публікації її дослідження (1989) не існувало “чіткого та розгорнутого визначення того, що слід вважати жанром (у лінгвістичному розумінні цього слова)” [Разинкина 1989, с. 29]. Свою дефініцію жанру вона також не запропонувала. Дійсно, дослідники здебільшого не прагнули дати вичерпну характеристику жанру, обмежуючись такими його короткими визначеннями, як “композиційний та стилістичний стереотип” [Александрова 1989], “стилістична єдність, яка не має власної достатньо широкої структури” [Васильева 1976], “спосіб та результат створення, а також функціонування” мовного твору [Сазонов 1989].

Питання сутності жанру, його конститутивних рис лінгвостилісти трактували також по-різному. Наприклад, М. Н. Кожина та Є. С. Троянська вважали, що суто лінгвістичних відмінностей між жанрами практично не існує [Кожина 1966; Троянская 1979]). У той же час О. Д. Митрофанова наполягала на виокремленні жанрів за цілою низкою характеристик, зокрема мовних, визнаючи тим самим, що жанри мають мовностилістичну специфіку [Митрофанова 1985].

Деякі дослідники диференціювали стильові та мовні жанрові ознаки наукових текстів на характерні для науково-технічного стилю взагалі і специфічні саме для того або іншого наукового жанру. Такі суто жанрово-мовні риси досліджували переважно з погляду впливу на них змісту та композиції наукових творів. Вони стали об'єктом ряду досліджень (див. [Александрова 1989; Клинг 1989; Ляпунова 1990; Миронова 1975; Сазонов 1989]), хоча багато з них є ближчими до лінгвістики тексту, яка відокремилась від функціональної стилістики у 70-х роках (див. підрозділ 1.4). Більшість мовознавців надавало перевагу комбінованому розгляду загальностильових рис з урахуванням особливостей жанрової диференціації того чи іншого стилю або підстилю. Свідченням такого підходу є надзвичайно популярний у функціональній стилістиці і часто вживаний вислів “жанрово-стильові особливості”, або “жанрово-стильові риси”.

Вагомим у лінгвостилістичних дослідженнях наукових жанрів є питання їх класифікації. Відразу зазначимо, що тут не існує уніфікованих принципів виділення жанрів наукового стилю, оскільки різні дослідники пропонують власні критерії для побудови таксономій жанрів наукової прози або ж виділення жанрових груп. Найпоширенішим є згрупування наукових жанрів за змістово-функціональними ознаками, такими, як передача теоретичних положень (монографія, стаття, дисертація, наукова доповідь), науково-технічна інформація (анотація, реферат, різні види науково-технічної документації), а також навчально-науковий матеріал (підручники, методичні розробки, навчальні програми). Доцільність такої класифікації обстоювали О. Д. Митрофанова та Н. М. Разинкіна, хоча перший автор вважає такий поділ великою мірою умовним [Митрофанова 1985; Разинкіна 1989]. Окрім того, Н. М. Разинкіна зауважує, що кожний жанр має свої варіанти: так, наукова стаття може бути оглядовою, експериментальною, полемічною тощо [Разинкіна 1989, с. 30]. Дослідниця також наголосила на важливості урахування ступеня композиційної регламентованості наукових жанрів, їхнього варіювання від “жорстких” до стилістично- і композиційно-гнучкіших [Разинкіна 1989, с. 33]. Тим самим Н. М. Разинкіна визнала необхідність ширших таксономій, хоча і не спробувала чітко їх відобразити.

Лінгвостилісти приділяли також увагу ознаці функціональності, справедливо вважаючи, що “провідну роль у становленні жанрів та жанрових різновидів відіграють ті соціально-культурні функції,

які мають наукові твори...” [Троянская 1986, с. 20]. Урахування чинника специфічної функціональності дозволило Є. С. Троянській побудувати доволі детальну класифікацію [Троянская 1985, 1986], в якій основні наукові жанри ретельно розподілено відповідно до цільової спрямованості на сім головних розрядів, які дослідниця називає типами текстів:

- академічні (власне наукові);
- інформаційно-реферативні;
- довідково-енциклопедичні;
- науково-оцінні;
- науково-навчальні;
- інструктивні;
- науково-ділові.

Ці текстові типи можуть далі бути поділені на жанрові різновиди і навіть підвиди (наприклад, жанр “стаття” може мати різновид “історико-науковий огляд” і підвид “критичне переосмислення й узагальнення наявних результатів”) [Троянская 1986, с. 18–19]. Деталізований характер цієї класифікації дозволяє представити широкий спектр наукових жанрів у кореляції з їх комунікативною домінантою; разом з тим вона є дедуктивною і, як інші такі ж класифікації, не відображає інтертекстуальні зв’язки жанрів, форми пред’явлення, стилістико-композиційні конвенції текстів, а також специфічні функції окремих жанрів.

Однак Є. С. Троянська запропонувала й інші варіанти групування наукових текстів. Вона поділяє їх за специфічними комунікативними завданнями на: 1) тексти, що фіксують фахове знання; 2) тексти, що розширюють фахове знання та 3) такі, що змінюють це знання. Окрім того, дослідниця розглянула також членування, що ураховує різні види додаткової комунікативної орієнтації: 1) особливі завдання створення контакту з аудиторією під час усного викладу наукових положень, 2) узагальнено-стисла презентація нового наукового знання, 3) оцінка та реклама наукових досягнень, а також 4) популяризація науки [Троянская 1986, с. 20]. Зауважимо, що в такому групуванні дещо порушується логічна єдність класифікаційного критерію, адже перший тип комунікативного завдання зумовлено специфікою каналу комунікації (усне пред’явлення), тоді як три інших пов’язані з тематичним змістом наукових творів. Важливо, од-

нак, те, що дослідниця намагалася показати зв'язок між додатковими комунікативними цілями та мовною варіативністю: наприклад, “популяризація наукового знання”, що реалізується у вигляді певних жанрів і жанрових різновидів, розхитує книжний стиль та привносить у нього емоційно-образні та суб'єктивно-оцінні елементи [Троянська 1986, с. 21–22].

Важливим внеском Є. С. Троянської у проблему створення жанрових типологій стала її ідея про польову структуру жанру, в якому можна виокремити ядро (провідні жанрові різновиди, що домінують за своїм значенням та рівнем розповсюдження), периферійні області (жанрові різновиди, що займають менший обсяг у масиві текстів та мають слабше виражені лінгвостилістичні характеристики) та суміжні області (жанрові різновиди, які подібні до жанрів інших функціональних стилів, міжжанрові утворення і міжстильові жанри) [Троянська 1986, с. 19]. Тим дослідниця вказала на мінливість і нестійкість жанрів, а також, що дуже важливо, на їхні інтертекстуальні зв'язки, взаємопроникнення жанрів й окремих жанрових елементів, плинність, відкритий та нежорсткий характер жанрової організації наукового стилю. Така класифікація відображає ієрархічність жанрових відносин та, відповідно, провідну роль ядерних жанрових різновидів.

Як бачимо, Є. С. Троянська спробувала побудувати класифікації за різними параметрами. Важливість такого підходу, що є адекватним комплексній, діалектично суперечливій природі жанру, визнають й інші науковці. Так, В. Л. Єгоров запропонував свій варіант класифікації, що визначається позамовними чинниками. Він обрав за її критерій співвіднесеність текстів зі сферами функціонування, такими, як наукова діяльність, конструювання та виробництво [Єгоров 1983]. Деякі дослідники, однак, не схвалювали такого підходу (див. [Александрова 1989]), оскільки він не урахував стилістичного та композиційного стереотипу жанру, а також форму – усну або письмову – його презентації.

Однак найдетальніші, найглибше розроблені класифікації лінгвостилісти побудували в межах підстилів або підмов. Наприклад, ретельній систематизації було піддано науково-технічну документацію (див. [Александрова 1989; Головач 1983; Дюженко 1975]). Усе це свідчить про те, що проблема вибору єдиної класифікаційної основи для всіх наукових жанрів, побудова їх стрункої таксономії і перед-

усім виділення конститутивних, специфічних для кожного жанру комплексу ознак висвітлена лише частково у функціональній стилістиці.

Огляд жанрових досліджень у цій галузі був би, проте, неповним, якби ми не проаналізували їх у такому “національно-специфічному” різновиді функціональної лінгвістики, близькому до стилістики, як *австралійська системно-функціональна лінгвістика*. Цей напрям традиційно асоціюється з ім’ям відомого лінгвіста М. А. К. Хеллідея.

Одними з центральних понять цієї наукової школи є певною мірою успадковані від Ф. де Соссюра та чеських лінгвістів “система” (парадигматичний діапазон лінгвістичних опцій, якими може скористатися користувач мови) та “функція” (синтагматичні комбінації мовних структур, описуваних з погляду їхньої функціональної ролі у реченні). Найважливішою теоретичною рисою австралійської системно-функціональної лінгвістики є визнання соціальної природи мови, яку Хеллідей та його учні називають “соціальною семіотикою” [Halliday 1978; Hasan 1989], тобто системою знаків, яка функціонує у соціальних контекстах. За Хеллідеєм, мові внутрішньо притаманна функціональність, яка проявляється через три семантичні метафункції: концептуальну (*ideational*), що об’єктивує матеріальну реальність; комунікативну (*interpersonal*), що актуалізує соціальні відносини; а також текстуальну (*textual*), що реалізує дві попередні у зв’язних текстах.

Одиницею аналізу для Хеллідея є текст, який він трактує передусім як функціональне (а не формальне) цілісне утворення (письмове або усне), що має соціокомунікативну мету. Хеллідея цікавить взаємодія тексту та ситуативного контексту його функціонування (*context of situation*). Останній, на його думку, характеризується трьома параметрами, яким він дає такі назви: *field* (сфера, галузь) – “те, що відбувається”, характер соціальної дії, в якій мова відіграє важливу роль; *tenor* (характер, якість) – “ті, хто бере участь”, їхні соціальні статуси та ролі; *mode* (метод, спосіб) – “роль, яку відіграє мова”, те, що від неї очікують учасники певної ситуації, організація тексту, його статус та функція у контексті, а також канал комунікації, що може бути усним, письмовим або комбінованим. Сукупно ці три параметри утворюють, у термінах Хеллідея, “регістр” та забезпечують, на його думку, усе необхідне для опису того, що є мовно значущим у контексті ситуації [Halliday 1978].

Для Хеллідей реєстр є передусім семантичним конструктом, що визначає типи змісту, можливі у межах певної ситуації. Разом з тим реєстр дозволяє передбачувати формальні риси використання мови у різних соціальних контекстах та описувати їх. Тому поняття реєстру часто асоціюють у західній лінгвістиці з функціональним мовним варіюванням (по суті, з функціональним стилем), визначаючи його як “контекстуальну категорію, що співвідносить угруповання лінгвістичних рис із повторюваними соціальними ситуаціями” [Gregory, Carroll 1978, p. 4].

Свій соціосеміотичний підхід Хеллідей застосував для вивчення наукового дискурсу. Учений виходив з того, що парадигма змісту мови як системи розщеплюється на семантику та граматику. Перша перебуває у взаємодії з людським досвідом та соціальними відносинами, а друга є суто абстрактним рівнем організації. Семантика та граMATика поєднані стосунками конгруентності, тобто домірності, відповідності, але вони можуть поєднуватися й іншими шляхами (Хеллідей називає їх “граматичною метафорою”). Така можливість надає мовній системі, на думку науковця, значного семіотичного потенціалу, оскільки на перетині конгруентних та метафоричних категорій народжуються нові смисли. Один із проявів граматичної метафоризації учений вбачає у функціонуванні номінативних груп, надзвичайно поширених у науковому дискурсі (наприклад, *animal protection*, *energy balance approach*), що володіють, на його думку, могутньою енергією смислопородження (*semogenic power*) [Halliday 1998, p. 196–197]. Ця енергія вивільняється завдяки їх здатності організувати велику кількість лексичного матеріалу у функціональні конфігурації, в яких лексичні одиниці виступають як окремі слова і словосполучення. Комбінація слів у номінативному ланцюгу та відповідна конденсація семантики зумовлюють появу нових, ширших, семантично амбівалентних значень (для прикладу, вираз *animal protection* можна було б розуміти так: “як (людям) слід охороняти тварин”, “як тварини охороняють себе” або “як ми повинні охороняти себе від тварин”). Це відіграє вирішальну роль, на думку вченого, у розвитку наукового мислення та формуванні науково-технічної мови. Наука і техніка, дещо нетрадиційно узагальнює Хеллідей, є водночас видом матеріальної й семіотичної практики, а побудова наукової теорії – вправою з лексико-граматики [Halliday 1998, p. 228].

Щодо жанрів, то вони не були в центрі уваги Хеллідея та принаймні деяких його послідовників. Хоча Хеллідей визнавав, що урахування параметра жанру необхідне для повної характеристики тексту, він тим не менше вважав, що жанри треба розглядати в межах концепції реєстру, у статусі “методу, способу” (*mode*), а не як окремі феномени [Halliday, Hasan 1976]. Частина представників системно-функціональної течії (наприклад, [Frow 1980]) взагалі не відмежовують поняття “жанр” від “реєстру”, по суті, ототожнюють їх (пригадаємо, що аналогічно і в функціональній стилістиці деякі автори фактично ставлять знак рівності між жанром і функціональним стилем, зосереджуючи свою увагу винятково на стилі). Інші учні й послідовники Хеллідея (Р. Хасан, Дж. Мартін, Е. Вентола) заповнили цю прогалину і запропонували своє бачення категорії жанру у межах системно-функціонального підходу.

Р. Хасан розглядає жанр як соціальне явище, детерміноване його контекстуальним середовищем, або, в її термінах, “контекстуальною конфігурацією” [Hasan 1989], що є аналогом реєстру. Жанри, на її думку, виникають ситуативно, як реакція на певні класи соціальних подій в контекстуальних конфігураціях. Останні також визначають формальні текстові риси жанрів. Структурні елементи жанрів можна підрозділити на облігаторні та факультативні, діапазон комбінацій яких надає тексту, за відомим термінологічним висловом Хасан, “потенціал структури жанру” (*Generic Structure Potential*, або *GSP*) [Hasan 1989].

Дж. Мартін детальніше розробив визначення жанру і суттєво відійшов від Хеллідея передусім у диференціації реєстру і жанрів. Він розглядає жанри як окремі конструкти, зумовлені необхідністю досягнення певної соціальної мети. Жанри реалізуються крізь реєстр, а реєстр – крізь мову та її визначені Хеллідеєм метафункції [Martin 1998]. Як бачимо, у концепції Мартіна жанри займають зовнішню, вищу в ієрархічних стосунках позицію щодо реєстру, у той час як лінгвостилісти (наприклад, [Разинкина 1989; Троянская 1986]) стверджують, що жанри є засобами реалізації, оформлення функціонального стилю, тобто розглядають їх як підпорядкованих стилю (зауважимо, однак, що це пов’язано радше зі спрямованістю наукового інтересу саме на стиль, ніж із теоретичними моментами: адже всі дослідники жанрів визнають важливість стильотвірної ролі жанрів, їх впливу на формування стилів).

Свої ідеї Мартін розробив і сформулював у тісній співпраці з іншими австралійськими системно-функціональними лінгвістами, такими, як Дж. Ротері та Ф. Крісті [Martin, Rothery, Christie 1987]. Усі вони трактують жанри як соціально зумовлені, контекстуалізовані феномени, які мають характерну для кожного з них формальну текстову структуру. Наголошуючи на приматі соціального в природі та функціонуванні жанрів, ці австралійські дослідники розрізняють два типи контекстів їхнього породження і формування: контекст культури та контекст ситуації. На їхню думку, жанри слід розглядати як артефакти культурного контексту, тоді як реєстри визначаються контекстами ситуацій у межах певної культури [Christie 1991]. Отже, ієрархія цих явищ виглядає так: жанри, керовані контекстом культури, посідають вище, зовнішнє щодо реєстру та мови місце, далі розміщуються реєстри, детерміновані ситуативними контекстами, а внутрішню позицію займає мова з її можливостями вибору лексики та граматики (див. рис. 1.2).

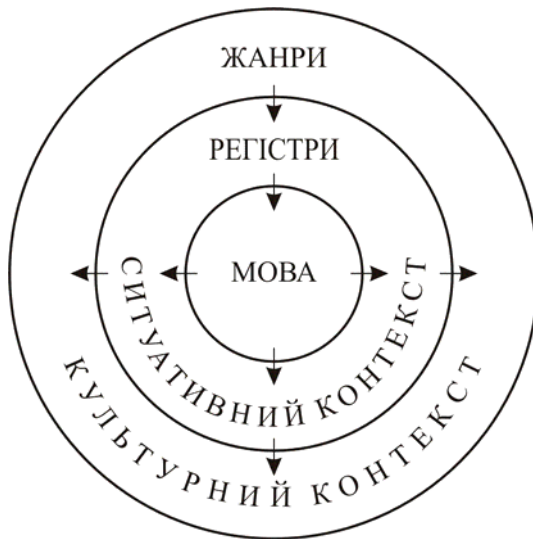


Рис.1.2. Модель контекстів жанру і реєстру, яку запропонували австралійські системно-функціональні лінгвісти

Визнання вирішальної ролі культурного чинника дещо відрізняє системно-функціональний підхід від теоретичних засад лінгвостилістики, у якій функціональні стилі та жанри співвідносяться з різними соціально-комунікативними сферами, а не культурними середовищами. Разом з тим представників обох наукових шкіл зближує визнання наявності формальних структур у різних жанрах та інтерес до власне мовних моментів: як зауважують Мартін, Ротері та Крісті, “теорія жанрів залежить від ретельного лінгвістичного аналізу їхніх текстових рис” [Martin et al. 1987, p. 62]. Але, на відміну від лінгвостилістів, які переважно займаються конкретним аналізом та вивченням текстів різної жанрово-стильової приналежності, австралійські науковці застосовували свою теорію у педагогічних цілях, до вивчення шкільних жанрів та навчання письма в початковій школі (детальніше про це див. підрозділ 5.1).

Європейська представниця системно-функціональної лінгвістики Е. Вентола розробляє у своїх працях концепцію жанру Мартіна з огляду на семіотичні особливості комунікації і соціальної взаємодії. Вона вважає, що спілкування і взаємодія відбуваються у двох площинах і, відповідно, розглядає реєстр та жанри як такі, що належать різним площинам. Жанри, за Вентолою, належать площині, в якій соціальні дії організовані у класи. Завдяки цій організації ми можемо передбачити, як буде розгортатися будь-який поодинокий акт взаємодії, та сприймати його у сукупності з подібними йому як певні типи комунікації, наприклад, як листи, семінари, звичайні розмови, діалоги між лікарем та пацієнтом, церковні служби тощо [Ventola 1988, p. 51]. Розгортання жанрів є, як зазначає Вентола, варіативним процесом, оскільки їхні користувачі мають різні опції вибору у межах трьох реєстрових параметрів Хеллідея (наприклад, різні варіанти параметра “соціальні статуси та ролі учасників” зумовлюють різницю між заняттями з хімії для учнів середньої школи та для університетських студентів, хоча це один жанр). На думку Е. Вентоли, це ілюстрація того, як жанри використовують площину реєстру для своєї реалізації. Площина реєстру, своєю чергою, послуговується мовною та немовними площинами комунікації.

Щодо жанрів як власне лінгвістичних явищ, то вони мають, як і мова, стратифіковану організацію, включають різні дискурсивні утво-

рення (лексичні групи, референтні ланцюги), граматичні (речення, слова, морфеми) та фонологічні (склади, фонемні тощо) одиниці. Отже, лінгвістична організація жанрів має три страти, або рівні: дискурс, лексико-граматика та фонологія [Ventola 1988, p. 52]. Цим позиція Е. Вентоли дещо відрізняється від поглядів принаймні частини лінгвостилістів, які виділяють лінгвістичні ознаки на рівні стилю, а жанру відводять роль передусім композиційного стереотипу.

Концепція жанру, яку розроблено в австралійській системно-функціональній лінгвістиці, має як спільні риси, так і певні розбіжності з функціональною стилістикою. Зазначимо, що визнання мовної функціональності, інтерес до контекстуального варіювання мови, трактування жанрів і стилів як соціальних, функціональних утворень з певними формальними структурами та мовними ознаками значно зближує ці дві стилістичні школи. Підсумовуючи огляд жанрових досліджень у стилістиці, можна виділити такі найпоширеніші методологічні положення:

- стилі та жанри мають соціальну, функціонально зумовлену природу;
- стилі та жанри взаємопов'язані: жанри є важливими стильотвірними чинниками, які реалізуються через стиль (регістр) або можуть розглядатися як засоби його оформлення;
- жанри мають низку формальних текстових та власне мовних ознак, найважливіші з яких композиційні особливості;
- ознаки жанрів можна диференціювати на облігаторні та факультативні;
- ступінь варіативності жанрових ознак різний: існують центральні для того чи іншого стилю жорсткі жанри, імперативні за відбором мовних засобів, та жанри нежорсткі, які не мають чіткого композиційного інваріанта та знаходяться на периферії стилю;
- жанри того чи іншого стилю можна класифікувати за змістово-функціональними, соціокультурними або стилістико-композиційними параметрами.

Як видно, функціональна стилістика приділяє значну увагу формальним ознакам жанрів, хоча і беззаперечно визнає провідну роль зовнішніх, функціональних чинників в їх утворенні.

1.4. Жанри у лінгвістиці тексту

Жанри, зокрема наукові, стали об'єктами досліджень і в такій філологічній галузі, як лінгвістика тексту. Хоча вона має багато спільного з традиційною стилістикою, усе ж, як справедливо зазначає О. П. Воробйова, лінгвістика тексту послуговується “іншим категоріально-концептуальним апаратом і дослідницьким інструментарієм” [Воробьева 1991, с. 94].

Провідним поняттям і предметом її досліджень є текст, або, за влучним висловом Р. де Бограна, “комунікативна подія, у якій поєднуються мовні, когнітивні та соціальні дії” [Beaugrande 1997, p. 10]. Специфіка різнорівневих ознак тексту передусім визначається його комунікативною спрямованістю і комплексом прагматичних характеристик, таких, як суспільна сфера та типова ситуація спілкування, особливості адресанта та адресата, прагматична орієнтація тексту, тип каналу комунікації. Текст має пропозиціональний зміст і низку категорій, серед яких дослідники найчастіше виділяють когезію, ретроспекцію, проспекцію (структурно-прагматичні категорії), модальність, інформативність, темпоральність (семантико-прагматичні). Лінгво-текстовий аналіз вбирає у себе розгляд змістової, або, в інших термінах, логіко-сміслової організації і структури тексту.

Основи теорії тексту були розроблені у працях західноєвропейських лінгвістів (див. [Beaugrande, Dressler 1981; Dijk 1977]). Її окремим аспектам було присвячено чималу кількість праць, що почали з'являтися від 70-х років минулого століття в Україні та Росії (див., наприклад, [Беньяминава 1988; Болотнова 1999; Гальперин 1981; Іваненко 1999; Колегаева 1991; Радзієвська 1993; Тураева 1986]). Наукові тексти та їх різні особливості також стали об'єктами уваги цих текстолінгвістичних досліджень. Так, В. Н. Беньяминава розглянула особливості мовного аспекту наукових статей та їх синтаксичної організації [Беньяминава 1988]. С. М. Іваненко дослідила тональну будову деяких композиційних одиниць наукових текстів та показала роль позамовних чинників у формуванні її специфіки [Іваненко 1999]. Комунікативний статус наукового тексту, його відповідні параметри, комунікативні характеристики деяких наукових жанрів стали предметом дослідження Т. В. Радзієвської [Радзієвська 1993]. Своєрід-

ність наукового мовлення порівняно з художнім, зокрема диференціація їх комунікативних статусів, особливості реалізації наукового комунікативного акту, рольові параметри текстових актантів, а також формально-графічне членування наукових текстів розглянула у своїй монографії І. М. Колегаєва [Колегаєва 1991].

Чимало авторів – дослідників наукової комунікації у галузі лінгвістики тексту – зосереджувалися на окремих текстових аспектах наукових творів, таких, як комунікативно-прагматичні характеристики, особливості логіко-сислової організації та специфіка реалізації головних категорій. Так, зовнішні текстові детермінанти стали предметом дослідження М. П. Котюрової, яка встановила співвідношення між екстралінгвістичною основою створення наукового тексту та його смисловою структурою [Котюрова 1988]. Було показано роль соціокультурних факторів у формуванні синтактико-стилістичних ознак текстів з фізики [Климова 1991], а також взаємозв'язок між комунікативно-прагматичними чинниками та різноплановою організацією наукових текстів з екологічної географії [Лабовкіна 1991]. Саме прагматика наукового тексту, її маніфестація крізь вербальні і невербальні компоненти наукового твору стали предметом дослідження В. Л. Наєра [Наєр 1985] та Л. В. Славгородської [Славгородская 1981], яка показала роль адресата у побудові наукового тексту та формуванні його мовного аспекту.

Логіко-сислова організація наукових текстів у зв'язку з їх прагматичними та мовними характеристиками також неодноразово привертала увагу текстолінгвістів. Найчастіше її розглядали у термінах функціонально-сислових типів мовлення, які можна піддати різним класифікаціям (див. [Протопопова 1986]). Широковідомим у лінгвістиці тексту став композиційно-мовленнєвий підхід М. П. Брандес (див. [Брандес 1977]), згідно з яким мовленнєва діяльність реалізується у досить великих предметно-змістових та комунікативно-мовленнєвих єдностях, або формах. Композиційно-мовленнєві форми є засобами вираження абстрагованого змісту різних типів людського мислення і мають відповідні назви: “опис”, “повідомлення”, “міркування”. Для цих логіко-сислових і водночас комунікативних утворень характерні також певні мовні ознаки – лексико-семантичні, синтаксичні, навіть ритмічні [Іваненко 1999], а також граматичні

зв'язки, що дозволяють розглядати композиційно-мовленнєві форми як єдині комплекси. Аналіз тексту у термінах таких форм має безумовні переваги, тому що він об'єднує смислові та власне мовні моменти і дозволяє інтерпретувати досліджуваний матеріал глибше й об'ємніше. Такий аналіз було застосовано для дослідження наукових текстів у ряді праць (див. [Беньяминава 1988; Горбань 1991; Іваненко 1999; Краевская 1989; Лабовкина 1991; Миронова 1975; Фазуллина 1991]). Разом з тим дослідники використовували й інші назви для виявлення і позначення різних структурно-змістових фрагментів наукових текстів. Так, Т. А. Лопатухіна інтерпретувала деякі особливості змістової організації вузькоспеціального науково-технічного тексту у вигляді комунікативно-смислових комплексів з пояснювальною частиною [Лопатухина 1992], а І. В. Переселяк розглянула семантику наукового твору у вигляді списку його головних змістових аспектів [Переселяк 1994].

Досліджені були певною мірою і категорії наукового тексту, а саме особливості їх прояву в абзаці [Дубовик 1985], а також роль і місце деяких категорій у загальній текстовій структурі та мовні засоби їх формування [Бадрина 1993; Завгородняя 1991; Кардович 1990]. Увагу дослідників привернула і темпоральна організація наукових творів у порівнянні з відповідними характеристиками художніх текстів (див., наприклад, [Мочар 1991; Телень 1995; Тураева 1986]).

Оглянемо тепер жанрознавчі дослідження у лінгвістиці тексту. Оскільки об'єктом цієї дисципліни є текст, то категорію “жанр” тут завжди розглядають у зв'язку з цим фундаментальним поняттям. Існують дещо різні підходи до тлумачення жанру та проведення відповідних досліджень. Так, частина філологів вважає жанр (або жанр і стиль разом) однією з парадигм тексту, яка зумовлює такі його характеристики, як загальна структура і композиція та формально-графічне членування ([Колегаева 1991; Кухаренко 1988]).

Інші текстолінгвісти поєднують функціонально-стилістичний та лінгвотекстовий підходи, розглядаючи жанри як види цілісних мовленнєвих висловлювань з певною комунікативною орієнтацією, які можна змоделювати у вигляді деяких загальних текстових конструкцій (відомим тут є термін “інтегральний конструкт” [Petöfi 1972]) або інваріантів з певними варіаціями-відхиленнями. Дослід-

ження такого типу (див. [Провоторов 1991]) розпочинаються з визначення комунікативно-прагматичних характеристик досліджуваного жанру, за яким іде розгляд його домінантних семантичних особливостей і мовний аналіз конкретних текстів із подальшою побудовою моделі жанру.

Набагато частіше, однак, текстолінгвісти віддають перевагу вислову “тип тексту”, який вони вживають, по суті, синонімічно терміну “жанр”. Тут можна простежити два підходи: або певному жанру, що розглядається як функціонально-комунікативний феномен, ставиться у відповідність інваріантний тип тексту, або жанр просто трактують як текстовий тип з певними комунікативно-прагматичними параметрами і специфічними засобами вербального оформлення [Dijk 1980; Kress 1989]. Наприклад, Л. М. Кім називає жанром “клас текстів, об’єднаних певними комунікативними цілями та відповідною системно-структурною організацією” [Кім 1993, с. 9–10].

Дослідження типів текстів традиційно вважають актуальними у текстолінгвістиці і пов’язують це передусім із завданням розробки типології текстів. Отже, не викликає подиву, що у цій галузі з’явилося чимало праць, складовою частиною заголовків яких став вислів “тип тексту” або “як тип тексту”, якому передує назва конкретного жанру (див. [Анисимова 1991; Діденко 2001; Жук 2004; Заигрина 1988; Крапива 2004; Кузнецов 1990; Перлина 1996; Яворська 2000]). Усі ці дослідження побудовано за однією схемою, що передбачає аналіз таких послідовних етапів, як комунікативна характеристика певного типу тексту, його семантична структура та формальна композиція, різномірні мовні особливості, іноді специфіка формування та реалізації деяких текстових категорій. Кінцевою метою дослідження є виявлення інваріанта того чи іншого типу тексту, або, в інших термінах, базової або прототипової моделі, що має усі його універсальні характеристики. Позитивною рисою цієї методології є охоплення усіх головних текстових моментів разом із семантичною організацією тексту, без якої неможливе повноцінне дослідження жанрів.

За такою схемою було проаналізовано чимало текстів різної комунікативної спрямованості, хоча саме видів наукових текстів було досліджено небагато. Переважно це були реферати [Миринова 1975], статті [Кім 1993; Фазуллина 1991], частково рецензії [Яворська 2000].

Слід, однак, зазначити, що методологічна спрямованість на виявлення текстової інваріантності має свої обмеження. Хоча текстолінгвісти визнають, що абстрагований інваріант втілюється у текстах із різним ступенем повноти, саме амплітуда та динаміка варіативності у потенції та конкретних реалізаціях, особливості впливу на неї зовнішніх детермінантів не ставали об'єктом ретельного аналізу. Заради справедливості зауважимо, що частина дослідників робила спроби визначити засоби ампліфікації деяких жанрів [Кузнецов 1990; Яворська 2000], однак більшість усе ж зосереджувалась на моделюванні загального конструкту і тим самим обмежувала розгляд жанру до рівня лише статичного феномена з передбачуваною низкою ознак.

Залишилася невирішеною у текстолінгвістиці і проблема створення текстових/жанрових типологій, хоча було зроблено чимало декларативних тверджень про їх важливість та актуальність. Це, можливо, пов'язано зі складністю і глобальністю самої проблеми, а також, з одного боку, наявністю різних критеріїв, що можуть слугувати основами типологій, а з іншого, необхідністю урахування їх у комплексі для побудови систематичної таксономії. Наприклад, відомий текстолінгвіст К. Гаузенблаз, говорячи про необхідність класифікації мовленнєвих творів, зазначив, що її критерій має урахувати як усі відмінності, притаманні тому чи іншому твору, так і різні підходи до трактування дійсності [Гаузенблаз 1978, с. 64]. Сам він, проте, не запропонував вичерпної класифікації, пославшись на складність процедури виявлення істотних відмінностей для систематизаційного урахування.

Різні типології, що пропонувалися у лінгвістиці тексту, мали загалом локальний характер й охоплювали коло близьких за комунікативною спрямованістю текстів. Іншими словами, об'єктом типологізації ставали структурні типи текстів, жанрова приналежність яких (у вузькому, функціональному сенсі) була одним із критеріїв виділення тієї чи іншої групи. Наприклад, Т. І. Мальчевська [Мальчевская 1976] розробила класифікацію наукових біологічних текстів з урахуванням низки різнорідних параметрів, таких, для прикладу, як:

- спосіб викладу (опис, оповідь, міркування і т. д.);
- ступінь повноти викладу (стислий або розгорнутий);
- тип інформації у тексті (основна або додаткова);

- характер конотації (функціонально-стильова, емотивна тощо);
- фактор адресата (вузькоспеціальна або науково-популярна література);
- вид публікації (малі, середні, великі форми);
- власне жанрова приналежність (інформативна, монографічна, довідкова та інша література).

Комбінація цих вихідних параметрів дозволяє виділити такі класи текстів, як, наприклад, короткі інформативно-дескриптивні (анотація, висновки глави, коротка рецензія) або повні, описово-оповідні, широкоспеціальні (загальна стаття, монографія) [Мальчевская 1976, с. 115]. Недоліком цієї класифікації, як легко помітити, є нехтування специфікою комунікативного завдання і зумовлених ним композиційних конвенцій жанру, що веде до попадання в один клас таких різних за цільовою спрямованістю типів текстів, як рецензія й анотація. Цей приклад свідчить про те, що питання загальної типологізації текстових типів або жанрів, попри його часте порушення у лінгвістиці тексту, і досі малорозроблене і проблематичне, передусім через складність та неоднозначність вирішення.

Отже, огляд бачення категорії “жанр” у лінгвістиці тексту дозволяє виділити такі головні моменти:

- жанр у цій галузі трактують або як функціонально-комунікативний феномен, якому відповідає інваріантна модель тексту, або як власне тип тексту з певними комунікативно-прагматичними параметрами і специфічними засобами вербального оформлення;
- універсальний текстовий інваріант втілюється у конкретних текстах із різним ступенем повноти;
- процедура аналізу типів тексту охоплює такі послідовні етапи, як розгляд комунікативної характеристики текстового типу, його семантико-структурних та композиційних ознак, а також виявлення мовної специфіки та особливостей реалізації текстових категорій;
- семантика типу тексту може бути інтерпретована у предметно-сміслових та комунікативно-мовленневих єдностях, наприклад, композиційно-мовленневих формах;

- типологізація текстів може здійснюватися за різними параметрами, релевантними з позицій лінгвістики тексту (наприклад, за типом текстової інформації або фактором адресата).

Ще раз наголосимо, що найхарактернішим моментом концепції жанру у текстолінгвістиці є його зведення до текстового типу з певним набором комунікативно-функціональних, логіко-сміслових та композиційно-мовних характеристик.

1.5. Жанри і когнітивна лінгвістика

Провідною проблематикою когнітивної лінгвістики, як зазначає Є. С. Кубрякова, є визначення когнітивної функції мови, яку традиційно пов'язують із репрезентацією світу у мові та процесами мислення. Разом з тим, на думку цієї дослідниці, сучасна когнітивна лінгвістика дедалі більше цікавиться свідомістю, що зосереджує увесь ментальний досвід людини і відображає її уявлення й відчуття як смисли або концепти єдиної системи [Кубрякова 2004, с. 9]. Відповідно до такого розширеного бачення як форм осмислення світу, так і предмету когнітивної лінгвістики, відбулося розмежування термінів “пізнання” та “когніція”: якщо перший стосується розумового пізнання, то другий охоплює будь-які види сприйняття світу, що починається з повсякденних контактів людини із зовнішнім середовищем і триває як нескінченний і постійний процес [Кубрякова 2004, с. 5–6].

У когнітивній лінгвістиці дослідження жанрів і дискурсів не посідає центрального місця; можна говорити лише про застосування певних когнітивних підходів до розгляду жанрів у поєднанні із загальною комунікативною орієнтацією їх вивчення. З позицій когнітивістики лінгвісти трактують жанри так само, як і текстолінгвісти, тобто як тип тексту: це, зокрема, характерно для авторів відомого підручника “Когнітивне освоєння мови і лінгвістики” Р. Дірвена і М. Верспоор [Dirven, Verspoor 1998]. Слід зазначити, що протягом відносно короткої історії розвитку когнітивної лінгвістики спостерігалась тенденція до збільшення досліджень, що вивчають зв'язок когніції та дискурсу, а також до формування когнітивних теорій дискурсу. Перші такі теорії були пов'язані з теоріями дискурсу в інших

галузях, таких, як лінгвістика тексту, прагматика та штучний інтелект [Graesser et al. 1997, p. 294].

Для розгляду когнітивних аспектів жанрів релевантними стали дослідження видів текстових структур і текстової зв'язності на різних рівнях, що розвинулись на основі текстолінгвістики. Так, перші спроби застосування когнітивного підходу до вивчення дискурсу були пов'язані з виділенням пропозицій, тобто первинних функціональних одиниць сегментації тексту, які містять предикат та один або декілька аргументів із певною функціональною роллю [Kintsch 1974]. Другим дослідницьким етапом стало в'яснення того, як пропозиції утворюють зв'язний текст. Відповідно, був запропонований термін "мікроструктура" для позначення рівня когерентності, на якому пропозиції зв'язуються за допомогою перекриття аргументів [Kintsch, Dijk 1978].

Мікроструктури виявилися, однак, недостатніми для встановлення й опису текстової зв'язності, і тому подальшим рівнем досліджень стали макроструктури, пов'язані з великими текстовими сегментами на основі життєвих знань або жанрових схем [Graesser et al. 1997, p. 296]. Їх дослідження та концептуалізацію запропонував Т. ван Дейк у монографії "Макроструктури" [Dijk 1980]. Основою цієї праці є визнання соціальної природи когніції, тобто того факту, що когнітивні процеси і ментальні репрезентації зумовлені як суспільною взаємодією, так і наявними соціальними структурами, і що відповідні інтерпретації та репрезентації дійсності, своєю чергою, детермінують нашу соціальну поведінку [Dijk 1980, p. 2]. З урахуванням цих методологічних засад Т. ван Дейк виділив і дослідив певні холістичні структури, а саме конвенційні у тій або іншій культурі моделі чи схеми дискурсивної семантики, які функціонально організують різні види дискурсів. Окрім цих та деяких інших моделей, існують ще суперструктури, які, за Т. ван Дейком, організують зміст тексту, надають йому певну глобальну "форму" і так само мають конвенційний характер.

Т. ван Дейк, однак, застеріг, що такі суперструктури мають не всі види дискурсів, а лише ті, що трапляються регулярно і вимагають чіткої схематичної організації для успішного сприйняття і відтворення [Dijk 1980, p. 109]. По суті, тут науковець говорить про певні жанри,

або текстові типи, індикаторами яких є відповідні суперструктури. Як приклади таких типів текстів він наводить оповідання, газетні замітки та певні типи наукових статей. Останні, зокрема з експериментальної психології, мають високий рівень конвенційності, що зумовлено жорсткими методологічними вимогами саме в цій галузі і свідчить про роль впливу зовнішніх чинників на схематичну структуру дискурсу [Dijk 1980, p. 120].

Загальний підхід Т. ван Дейка, який можна назвати соціокогнітивним, цілком відповідає засадам нової мовознавчої парадигми, а саме когнітивно-дискурсивної, що стала домінантною у сучасній лінгвістиці. Її методологічною основою є визнання невід'ємного зв'язку і необхідності урахування двох функцій мови – когнітивної і комунікативної. Іншими словами, ця парадигма синтезує певні засади та припущення когнітивізму з положеннями парадигми комунікативної, виходячи з того, що розумово-мовленнєва та дискурсивна діяльність людини формується та відбувається у постійній інтеракції та взаємобумовленості.

Праці сучасних жанрознавців вирізняються саме таким синтетичним підходом до розгляду сутності жанрів. Наприклад, К. А. Долинін вказує на когнітивно-конструктивну роль мовленнєвих жанрів, тобто на їх здатність функціонувати водночас як зразки побудови мовлення та засоби прогнозування подальшого розгортання дискурсу. Він також виділяє соціально-психологічний жанровий аспект, який полягає в усвідомленні адресантом особливостей певної комунікативної ситуації через факт дотримання конвенцій жанру. Трактуючи жанри як “стереотипи мовленнєвої поведінки у типових для певного соціуму комунікативних ситуаціях”, автор зазначає, що вони є, по суті, особливим видом сценаріїв, фреймів, схем або моделей [Долинин 1998, с. 25].

Поняття схеми, сценарію, фрейму набули широкої розповсюдженості у когнітивній лінгвістиці (при тому, що вони сформувались в інших галузях) і зараз активно функціонують у різних гуманітарних дисциплінах. Усіх їх об'єднує намагання формалізувати семантичні аспекти (у процесуальності та статичності) мовлення та, у ширшій перспективі, показати когнітивні механізми обробки та організації знань. Добре відомим стало поняття схеми, яке увів Ф. Бартлетт ще 1932

року [Bartlett 1932], та відповідна теорія схем, яка виникла у лінгводидактиці. Згідно з цією теорією, попередні знання відіграють важливу роль у сприйнятті і засвоєнні різних аспектів мов. Експерименти Бартлетта, зокрема, показали, що британські учні інтерпретували казки індіанців так, щоб вони відповідали звичному для них розумінню схематизованих структур європейських казок. Багато інших досліджень у лінгводидактиці також однозначно вказали на те, що люди постійно застосовують попередні знання (схеми) в перцепції нових знань і подій, а також співвідносять будь-які нові події з попередніми знаннями, моделями та стереотипами.

Теорія схем, що, безумовно, має когнітивну основу, використовується і в комунікативно орієнтованих жанрознавчих дослідженнях. Наприклад, Дж. Свейлз запропонував своє трактування ролі попередніх знань у жанротворенні і сприйнятті жанрів. Згідно з його поглядами, наші знання мають дві складові: безпосередній життєвий досвід і набутий вербальний досвід та навички. Разом вони є джерелом уявлень про зміст різних дискурсів, що дозволяють їх адекватно інтерпретувати та оцінювати. Ці змістові схеми, або моделі, взаємодіють з нашими попередніми знаннями про різні види соціальних інтеракцій в їх невербальних та вербальних аспектах, що, своєю чергою, призводить до утворення формальних схем або схематизованих знань про організацію і структуру різних типів текстів. Змістові і формальні схеми, за Свейлзом, дозволяють нам репродукувати та адекватно сприймати жанри [Swales 1990, p. 83–85].

Поруч із поняттям та терміном “схема” активно вживається і термін “сценарій”, що розвинувся на основі ідей з галузі штучного інтелекту [Abelson 1981; Schank, Abelson 1977]. Згідно з теорією сценаріїв, люди мають знання та уявлення про стереотипний перебіг подій на основі певних закономірностей обробки мови, які можна описати та змоделювати за допомогою комп’ютерних програм.

Однак ще популярнішим є поняття “фрейм”, що стало відомим завдяки праці “Фреймова семантика та природа мови” американського дослідника Ч. Філлмора [Fillmore 1976]. Філлмор запропонував додати до лексико-граматичного опису мови розгляд когнітивних та інтеракційних фреймів, у термінах яких мовець буде свою внутрішню модель світу [Fillmore 1976, p. 23]. З лінгвістичного погляду слова,

мовленнєві вислови або граматичні структури асоціюються в пам'яті мовців із певними фреймами, які під час зустрічі з цими вербальними засобами у відповідному контексті активуються у свідомості. Ця активація, своєю чергою, стимулює доступ до іншого мовного матеріалу, пов'язаного з цими фреймами [Fillmore 1976, p. 25].

Когнітивні, або концептуальні, фрейми є, по суті, семантичними доменами, що співвідносяться з певними комунікативними ситуаціями. Як приклад Філлмор наводить фрейм “комерційна подія”. Цей фрейм має форму сценарію з такими ролями, як “покупець”, “продавець”, “товар”, “гроші”; він охоплює деякі другорядні події в межах головної (передавання покупцем грошей, отримання товару від продавця), передбачає розуміння того, що відбувається, і знань відповідних ключових слів (“купити”, “продати”, “заплатити”). Інтеракційні фрейми пов'язані з різними аспектами комунікативної ситуації. Для прикладу, фрейм “привітання” передбачає наявність певних конвенційних очікувань щодо ініціатора привітання, його адресата, можливості вживання тих або інших мовних засобів, контекстуальних та ситуативних умов певної ситуації [Fillmore 1976, p. 25].

Важливими моментами фреймової семантики Філлмора є поняття контексту, прототипу та “семантичної пам'яті”, вирішальні, на його думку, для розгляду мовних явищ крізь призму процесів комунікації. Філлмор виокремлює три види контексту: реальна життєва ситуація породження та функціонування висловлювання (прагматичний контекст); інші висловлювання, що оточують його у дискурсі (лінгвістичний контекст); перцептивний досвід мовця, що ґрунтується на прототипах і є основою розуміння слова (перцептивний контекст). Як стверджує науковець, будь-який акт перцепції або концептуалізації полягає у встановленні того, як той чи інший об'єкт можна співвіднести з наявним репертуаром прототипів у мовця. Складна мережа зв'язків між різними знаннями індивіда і те, як вони інтегровані в його більш або менш цілісну модель світу, Філлмор називає “семантичною пам'яттю” [Fillmore 1976, p. 23–26].

Сутність фреймової семантики найкраще підсумував Б. Палтрідж, який назвав її “баченням мови, що прагне поєднати поняття інтеракційних і концептуальних фреймів та прагматичних, лінгвістичних і перцептивних контекстів, які діють разом в утворенні про-

тотипів” [Paltridge 1997, p. 61]. Цей дослідник використав ідеї Філлмора для виявлення і вивчення характеристик деяких жанрів наукового дискурсу, які забезпечують їх адекватну ідентифікацію. Аналіз провідних жанрових ознак, який було здійснено на матеріалі наукових статей з екології, передбачав розгляд мовних особливостей текстів та інтеракційних і концептуальних фреймів, що могли асоціюватися з текстами. Так, наприклад, інтеракційний фрейм, що дозволяє розпізнати як жанр експериментальну наукову статтю, містить стереотипні уявлення про:

- автора;
- потенційну аудиторію;
- обрану мову;
- канал комунікації;
- тему;
- контекстуальну ситуацію;
- комунікативні функції жанру.

Складовими когнітивного фрейму є сценарій експерименту та відповідні ролі його агентів та об’єктів.

Палтрідж, проте, доповнив цю модель деякими додатковими компонентами, такими, як фізичні об’єкти, що можуть асоціюватися з певними комунікативними подіями або ситуаціями, або розподіл пов’язаного з цим жанром лексики на технічні (загальнонаукові) та субтехнічні (спеціально-тематичні) слова [Paltridge 1997, p. 99–101]. Проведене дослідження дозволило цьому автору зробити теоретично важливий висновок про те, що ідентифікація тексту як такого, що належить певному жанру, здійснюється лише за умови спільної появи і взаємодії різнорівневих дискурсивних структур з іншими компонентами інтеракційних і концептуальних фреймів [Paltridge 1997, p. 104].

Говорячи про дослідження жанрів з урахуванням позицій когнітивізму, слід згадати ще один науковий доробок Ч. Філлмора, а саме його внесок у створення граматики конструкцій (*Construction Grammar*) – теоретичного напрямку лінгвокогнітивного спрямування, який розглядає мову як таку, що складається з мовних конструкцій – конгломератів фонологічної, синтаксичної, семантичної і прагматичної інформації – доступних для мовців [Kay 1995; Kay, Fillmore 1999]. Ідеї граматики конструкцій у поєднанні з фреймовим підходом

виявилися адекватними для формалізованого опису текстових типів, жанрів і дискурсів. Так, фінський дослідник Я.-О. Остман запропонував поняття “дискурсивна конструкція” (*Discourse Construction*) або “дискурсивна модель” (*Discourse Pattern*), які об’єднують формальні, семантичні та функціональні характеристики тексту або дискурсу в одну конструкцію [Östman 1999, 2000]. Він сам, проте, пов’язує такі конструкції з дещо ширшим поняттям фрейму і навіть трактує їх як “фрейми соціальної діяльності” [Östman 2000, p. 235]. По суті, залучення граматики конструкцій до опису типів текстів і дискурсів є варіантом застосування фреймового підходу і ще одною спробою формалізації великих мовно-комунікативних утворень.

Отже, усі проаналізовані жанрознавчі дослідження з лінгвокогнітивної перспективи ставлять за мету виявити певні жанрові прототипи, стереотипи, конструкції, які є основою адекватного розпізнавання, сприйняття, обробки і репродукції жанрів. Надзвичайно важливо, що такі підходи за своїм спрямуванням є соціокогнітивними, тому що вони ураховують комунікативну природу жанрів і невід’ємний, взаємозалежний зв’язок між процесами комунікації і когніції. Хоча термінологія, яку використовують дослідники на позначення сукупності схематизованих жанрових ознак, є різноманітною (суперструктура, схема, прототип, сценарій, фрейм, конструкція), усі вони прагнуть представити стереотипні репрезентації типів текстів, жанрів або дискурсів із безпосереднім урахуванням їх функціональних і контекстуальних характеристик.

1.6. Концепція жанру в прикладній лінгвістиці

Концепція жанру широко застосовується і в такій популярній нині галузі, як прикладна лінгвістика, де вона була розроблена на основі поглядів М. М. Бахтіна та представників північноамериканської неориторики. Перед тим як приступити до її аналізу, слід зазначити, що існують певні розбіжності в тлумаченні терміна “прикладна лінгвістика”. У нашому філологічному контексті прикладна лінгвістика може асоціюватися з комп’ютерною лінгвістикою та машинним перекладом, тоді як в інших країнах цю галузь трактують набагато ширше. В одному з відомих словників із прикладної лінгвістики її визначають або як науку, що вивчає різні аспекти навчання інозем-

них мов, або як поєднання теоретичної лінгвістики з практичними дисциплінами і проблемами, такими, як лексикографія, переклад, мовна патологія тощо [Richards et al. 1985, p. 15]. Перше з цих двох визначень, еквівалентне відомому у нас поняттю “лінгводидактика”, поступається зараз у популярності другій, ширшій дефініції, що виявилася більш адекватною назвою для галузі, яка активно розвивається та взаємодіє з суміжними науками. Як зазначає австралійський лінгвіст А. Пеннікук, прикладна лінгвістика є зараз напівавтономною, інтердисциплінарною наукою, яка частково спирається на соціологію, педагогіку, культурологію та психологію [Pennycook 2001, p. 3].

Прикметною рисою сучасної прикладної лінгвістики є орієнтація на вивчення мови у різноманітних професійних контекстах, а також втягування у свою орбіту таких галузей, як перекладознавство, мовна патологія, теоретичні і практичні проблеми писемності, різні види мовного навчання, лексикографія. Отже, прикладна лінгвістика є широкою дисципліною, водночас теоретичного і прикладного спрямування, у якій розглядаються як концептуальні, так і суто практичні проблеми. Тому не викликає подиву, що концепція жанру посіла в ній чільне місце, “надане” їй передусім завдяки американському мовознавцю Дж. М. Свейлзу. Зупинимося на аналізі його бачення категорії жанру дещо детальніше.

Концепція Свейлза, викладена у монографії “Жанровий аналіз: Англійська мова в освітніх та дослідницьких середовищах” [Swales 1990], була розроблена, як він сам зазначає, у відповідності з певними прикладними цілями, що стосувалися теорії і практики викладання англійської мови як другої або іноземної для спеціальних цілей. Тим не менше його трактування жанру відзначається теоретичною глибиною і прагненням охопити усі головні аспекти цього складного феномена.

Важливим елементом концептуалізації жанру, здійсненої цим лінгвістом, стало введення поняття “дискурсивна спільнота” (*discourse community*), яку він тлумачить як групу індивідів, що має шість детермінантних характеристик [Swales 1990, p. 24–27]:

- певні спільні, загально визнані цілі;
- наявність механізму комунікації між членами спільноти;

- інформаційний обмін в її середовищі;
- володіння певними жанрами для досягнення комунікативних цілей;
- використання специфічної для певного середовища лексики;
- наявність відносно стабільної кількості членів спільноти, що забезпечує її існування.

Прикладом дискурсивної спільноти можуть бути спільноти науковців у різних галузях, напрямках та інституціях. Так, біологів-генетиків, що займаються проблемами клонування, можна розглядати як дискурсивну спільноту: вони відповідають, як це легко побачити, усім вищезгаданим критеріям Свейлза, і, зокрема, володіють певними жанрами, такими, як виступи на конференціях, наукові статті, лабораторні звіти, електронні групові дискусії та ін.

Відразу можна помітити, що деякі жанри належать спільнотам зовсім не ексклюзивно: так, лабораторний звіт використовують як члени певних наукових спільнот, так і школярі на уроках з природничих наук. Це саме стосується і володіння лексичними ресурсами, які часто можуть мати “крос-спільнотний” характер. Узагалі досить чітке, на перший погляд, визначення дискурсивної спільноти, яке запропонував Свейлз, видається дещо ригористичним, таким, що не враховує відкритості, динамічності та інтерактивності суспільних угруповань і жанрових систем, якими вони послуговуються. Разом з тим це поняття може бути продуктивним для розгляду особливостей професійної комунікації, зокрема наукової, та у вивченні типових для тієї або іншої сфери жанрів.

У запропонованому понятті “дискурсивна спільнота” Свейлз виділив п’ять головних моментів, що стали основою його визначення жанру [Swales 1990, p. 45–57].

По-перше, жанр, за Свейлзом, є узагальненням певного класу комунікативних подій, у яких мова відіграє важливу роль.

По-друге, комунікативні події стають жанрами лише тоді, коли вони набувають певних спільних цілей, однаково ідентифікованих учасниками цих подій. Як зазначає Свейлз, комунікативна мета є принциповим критерієм утворення та ідентифікації будь-якого жанру, його привілейованою ознакою. Іншими словами, “жанри є комунікативними засобами для досягнення певних цілей” [Swales 1990, p. 46]. Як

бачимо, позиція Свейлза збігається з трактуванням М. М. Бахтіна, який так само вважав комунікативну мету єдиним жанротвірним чинником (див. підрозділ 1.1). Отже, і для Бахтіна, і для Свейлза, інші ознаки жанрів, такі як зовнішні характеристики, змістова структура або очікування реципієнтів не є жанротвірними за своєю природою, а, якщо можна так сказати, “жанроідентифікаційними”: вони дозволяють нам розпізнати той чи інший текст як такий, що належить певному жанрові.

У визнанні домінантної ролі комунікативної мети жанру Свейлз усе ж бере до уваги роль інших жанрових ознак: як третій момент своєї концепції він виділяє варіативність різноманітних жанрових рис, ступінь їхнього відхилення від прототипових зразків того чи іншого жанру. На його думку, серед об’єктів, що належать до одного жанру, завжди є такі, що за своїми характеристиками є ближчими до деякого ідеального жанру-прототипу, як і такі, що досить сильно відхиляються від абстрагованого досконалого зразка. На відміну від австралійських системно-функціональних лінгвістів і лінгвостилістів, Свейлз не торкається питання можливої облігаторності-факультативності жанрових рис, замінюючи його питанням рівня прототиповості, носієм якого є конкретний представник того чи іншого жанру.

Четвертою важливою характеристикою жанрів, за Свейлзом, є те, що факт визнання комунікативної мети жанру членами спільнот накладає певні обмеження на структурування змісту і форми його конкретних текстових реалізацій. Як він показує на прикладі двох жанрів – листа-відмови на заявку щодо фінансування наукового проєкту і відповідного листа-підтвердження, саме логіка комунікативної спрямованості зумовлює специфічну організацію кожного з них [Swales 1990, p. 53]. Якщо лист з добрими новинами передбачає позитивне сприйняття і підтримання подальшого спілкування, то лист-відмова викликає негативну реакцію і фактично означає завершення спілкування з приводу аплікації. Розуміння користувачами логічної основи цих жанрів природно призводить до загальноновизнаної схематичної організації їхнього змісту: лист-підтвердження традиційно починається з негайного проголошення доброї новини, у той час як власне відмові передує вступ із набором клішованих фраз, покли-

каний пом'якшити її сприйняття. З цього Свейлз робить педагогічно важливий висновок про те, що спільна інтерпретація логічної основи жанрів сприяє процесу їх створення і рецепції.

Останнім, п'ятим моментом жанрової концепції Свейлза є визнання ролі членів дискурсивних спільнот у створенні найменувань жанрів і жанрових номенклатур. На переконання цього вченого, активні члени таких спільнот, які володіють експертними знаннями, надають назви повторюваним класам комунікативних подій і поширюють (часто за межі своєї власної спільноти) різноманітні жанрові назви.

Як бачимо, підхід Свейлза до побудови жанрової теорії є винятково соціокомунікативним і таким, що однозначно висуває примат соціального у виникненні і функціонуванні жанрів. Ще раз наголосимо, що, услід за Бахтіним та представниками нової риторики і на відміну від традиційного у лінгвістиці бачення жанру як змістово-композиційного стереотипу, він виділяє комунікативну мету як критеріальну жанрову основу і тим самим визнає існування безлічі різноманітних жанрів, які функціонують у різних сферах суспільного буття. Однак Свейлза (як і інших жанрознавців північноамериканської школи) набагато менше, ніж Бахтіна, цікавлять мовні аспекти жанрів. Це спостерігаємо на прикладі його другого доробку – процедури жанрового аналізу, яка стала не менш популярною, ніж загальна жанрова концепція цього вченого, і разом з нею оформилась у лінгводидактичний напрямок “прикладний жанровий аналіз” (*applied genre analysis*).

Жанровий аналіз, запропонований Дж. Свейлзом, полягає у спробі типологічної інтерпретації організації змісту наукових творів у термінах риторики з урахуванням їх соціокомунікативної специфіки. Так, він проаналізував вступні частини певної кількості англomовних наукових статей та дійшов висновку, що вони мають чітку тенденцію до складання з послідовних риторичних елементів-кроків [Swales 1990; Swales, Feak 1994, 2004]. Цими елементами (з деякими варіаціями) є:

- 1) окреслення так званої території дослідження (що передбачає обґрунтування важливості даної галузі та/або огляд попередніх досліджень);

- 2) визначення конкретної наукової ніші, на яку претендує автор статті (шляхом застосування однієї з таких стратегій, як зазначення прогалін у попередніх дослідженнях у певній галузі, наукова контраргументація, формулювання дослідницького питання або продовження наявних досліджень);
- 3) зайняття цієї ніші (окресленням мети статті або проголошенням її основних результатів, чи поясненням структури).

Ця аналітична модель, яку він назвав *Create a Research Space* (“Створення наукової території”) або *CARS*, спрямована на виявлення провідних особливостей функціональної організації жанрового змісту. Її відносну простоту та чіткість швидко оцінили фахівці передусім у галузі лінгводидактики, які розпочали активно використовувати її основний принцип – виділення послідовних функціональних одиниць організації змісту – для дослідження глобальної структури різних жанрів наукової комунікації з метою їх подальшої експлікації. Для цього було досліджено риторичну структуру певних частин наукових статей із соціології [Brett 1994], анотацій статей у галузі прикладної лінгвістики [Santos 1996], тез доповідей у прикладній лінгвістиці та прикладній математиці [Yakhontova 2002a, 2002b, 2006], книжкових рецензій [Motta-Roth 1998], дослідницьких проектів [Connor 2000; Connor, Mauranen 1999], рекомендаційних листів [Precht 1998], вступів університетських лекцій [Thompson 1994]. Усі дослідження такого типу мають експліцитну лінгводидактичну спрямованість, а їх результати часто використовують в університетських курсах з основ наукової комунікації (*English for Academic Purposes*), нині надзвичайно популярних у вищих навчальних закладах Північної Америки і Західної Європи (детальніше про це див. підрозділ 5.1). Характерними рисами більшості цих досліджень є зосередженість на риторичних особливостях презентації змісту і відсутність помітного інтересу до вербальних особливостей наукових жанрів. Хоча сам Свейлз зробив досить значні кроки до подолання відриву риторичного аналізу від мовного (див. підручники [Swales, Feak 1994, 2000, 2004]), дослідження жанрів за його моделлю переважно проводяться у термінах риторики.

Не можна залишити поза увагою і науковий доробок послідовника Свейлза В. Бхатія, який обґрунтував власну процедуру аналізу

професійних жанрів [Bhatia 1993]. Бхатіа спробував створити універсальну аналітичну модель, що враховує різні аспекти жанрів і може застосовуватись для вивчення спеціальних дискурсів. Він виділив сім послідовних аналітичних етапів [Bhatia 1993, р. 22–36], що охоплюють аналіз усіх провідних аспектів жанрової організації:

- 1) розгляд того чи іншого жанру у ситуативному контексті з урахуванням попереднього досвіду авторів відповідних текстів та комунікативних конвенцій дискурсивної спільноти, до яких вони належать;
- 2) ознайомлення з наявною літературою про жанри, жанрові теорії та методи жанрових досліджень;
- 3) подальше вдосконалення аналізу жанру у ситуативному контексті із визначенням відносин між авторами та реципієнтами текстів, соціоісторичним позиціонуванням дискурсивної спільноти, встановленням мережі інших текстів, які оточують цей жанр, і пов'язаних з ним лінгвістичних традицій;
- 4) відбір корпусу текстів для аналізу певного жанру на основі чітко окреслених критеріїв;
- 5) вивчення інституційного контексту жанру та лінгвістичних, соціокультурних і професійних конвенцій, які впливають на використання мови у професійному середовищі;
- 6) мовний аналіз, що передбачає опис домінантних для певного жанру лексико-граматичних рис, моделей текстуалізації жанрового змісту та інтерпретацію його структури у термінах моделі Свейлза;
- 7) перевірка даних жанрового аналізу шляхом їх зіставлення з реакціями спеціально відібраного інформанта – представника професійного середовища, у якому функціонує жанр.

Як бачимо, В. Бхатіа намагався охопити усі аспекти жанрів та розробити їх комплексний аналіз, який би об'єднав розгляд зовнішніх детермінантів із дослідженням типового жанрового змісту і мовних особливостей жанрів професійної комунікації. Хоча ця спроба заслуговує схвалення, сама аналітична процедура видається дещо непослідовною: так, перший, третій та п'ятий етапи дослідження зосереджені на контекстуальному чиннику і могли б бути об'єднані в один. Окрім того, проведення усіх етапів аналізу за такою схемою є

громіздким. Не дивно, що саме у такому вигляді жанровий аналіз за Бхатія не набув розповсюдження в прикладній лінгвістиці, де більшість дослідників віддало перевагу соціориторичному дослідженню наукових і фахових текстів, іноді у поєднанні з аналізом специфічних мовних рис тих або інших жанрів.

Підсумовуючи огляд трактування сутності жанру в прикладній лінгвістиці, наведемо ще раз його головні концептуальні моменти [Яхонтова 2005а, с. 173]:

- різноманітні дискурсивні спільноти породжують жанри;
- жанри є засобами досягнення комунікативних цілей;
- аналіз жанрів фахової комунікації полягає у з'ясуванні їх соціокомунікативної спрямованості, особливостей їх контекстуальних чинників та розгляді глобальної функціональної організації типологічного змісту текстів у термінах риторичних кроків і стратегій, іноді у поєднанні з елементами лінгвістичних досліджень.

Концепція жанру, яку сформулював Дж. Свейлз, та його жанровий аналіз у термінах риторики суттєво вплинули на дискурсознавчі дослідження і сприяли виділенню з них прикладного жанрознавства.

1.7. Висновки до розділу I

Жанри теоретично і практично досліджувались у досить різних за методологічними принципами філологічних науках. Відповідні концептуалізації жанрів, розвинені в цих галузях, мають як спільні риси, так і деякі відмінності. Головним теоретичним моментом, який беззаперечно визнають усі сучасні дослідники, є *соціокомунікативна і функціональна зумовленість жанрів та її примат у формуванні різнорівневих жанрових ознак*. Окрім того, для усіх проаналізованих жанрознавчих досліджень типовим є прагнення виділити та описати певний *жанровий інваріант*, хоча і в різних термінах, характерних для того чи іншого філологічного напрямку.

Відмінності у підходах до трактування сутності категорії “жанр” спричинено не стільки істотними концептуальними розбіжностями, скільки особливостями предмету дослідження в різних нау-

ках. Так, традиційний інтерес стилістики до мовного варіювання позначився на вивченні жанрів саме з погляду функціональної зумовленості їхніх мовних ознак, а зосередженість когнітивної лінгвістики на відповідній функції мови стимулювала інтерес дослідників до ідентифікації жанрів та їх ролей як моделей побудови та прогнозування мовлення.

Виникнення і розвиток різних жанрових концепцій у ряді наукових напрямків і шкіл свідчать, з одного боку, про загальний інтерес до жанрів та їх теоретичного осмислення, а з іншого – про їхню складну, багатогранну сутність, яку можна вивчати з наголошенням того чи іншого жанрового аспекту відповідно до методологічних пріоритетів певної науки.

Важливим внеском у вивчення особливостей наукової комунікації стало розкриття взаємозв'язку жанрів з ідеологією та соціальною онтологією науково-професійних спільнот, виявлення й узагальнення типологічного змісту наукових і фахових жанрів та риторичних стратегій його презентації у текстах, а також опис і систематизація їхніх провідних мовно-текстових характеристик. Разом з тим деякі моменти у розгляді наукових жанрів видаються недостатньо висвітленими та потребують подальшої розробки. Сюди можна віднести такі проблемні питання, як діапазон варіативності наукових жанрів, інтертекстуальна взаємодія між різними жанрами наукового дискурсу, відмінності жанрової організації у різних наукових галузях, а також динаміка тенденцій і напрямків жанротворення, передусім під впливом глобалізаційних процесів та розвитку електронних комунікацій.