

2. Irish Fairy Tales. – Wordsworth Classics. – Printed and bound in Great Britain by Mackays of Chatham plc, Chatham, Kent, 2001.

3. Scottish Folk and Fairy Tales (chosen and edited by Gordon Jarvie). – Penguin Popular Classics. – Printed in England by Cox & Wyman Ltd, Reading, Berkshire, 1997.

### **Библиографический список**

1. Jason H. The fairy tale of the active heroine: An outline for discussion // Le Conte, pourquoi, comment? Folk tales, why and how? Colloques Internationaux du C.N.R.S. – Paris, 1984.

2. Nuttall D. Witch and Priest Juxtaposed: Two Figures from Irish Traditional Narratives // <http://haldjas.folklore/vol9/nuttall.htm>

3. Rowe K.E. Feminism and Fairy Tales // Women's Studies. – 1979. – № 6.

4. Палаева И.В. Реконструкция гендерной концептосферы в картине мира среднеанглийского периода: Автореф. дис. ... канд. фил. наук. – Владивосток, 2005.

5. Пушкарева Н.Л. Читаем сказки “сквозь гендерные очки” (одна из методик гендерной педагогики) // Гендерные проблемы в общественных науках. – М.: Ин-т этнологии и антропологии РАН, 2001.

6. Слышкин Г.Г. Гендерная концептосфера современного русского анекдота // Гендер как интрига познания (гендерные исследования в лингвистике и теории коммуникации). – М.: МГЛУ, 2002.

7. Шарикова Л.А., Штанг Т.В. Гендерный стереотип мужчины в германском героическом эпосе // Язык. Миф. Этнокультура. – Кемерово, 2003.

**М.В. Иркабаева**

## **ДИСКУРС И ТЕОРИЯ РЕЧЕВЫХ ЖАНРОВ**

*Башкирский институт развития образования*

В связи с все повышающимся интересом к звучащей речи в лингвистике стали появляться новые методы и подходы, актуализирующие разные стороны и аспекты изучения такой важной и многосторонней сферы человеческой деятельности как речь.

В частности, речь может рассматриваться в неразрывной связи с экстралингвистическими условиями. Этот подход отражен в теории дискурса. “Дискурс – связный текст в совокупности с экстралингвистическими, прагматическими, социокультурными, психологическими и др. факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания” (ЛЭС, 2002, с. 136). Речь в этой теории не рассматривается оторвано от реальной действительности, от реальных ситуаций об-

шения, это речь, “погруженная в жизнь”. Дискурс включает в себя не только собственно речевые характеристики, в это понятие входят паралингвистические элементы, сопровождающие речь, – жесты, мимика. Они выполняют определенные функции – ритмическую, референтную (связь слова с предметной областью приложения языка), семантическую, эмоционально-оценочную, функцию воздействия. Дискурс обеспечивает подход к речи как социальному явлению. Дискурс, соотносясь с определенной областью жизни, имеет специфические жанры реализации, соответствующие “формам жизни” – репортаж, интервью, экзамен и проч.

Теория речевых жанров, родоначальником которой стал М.М. Бахтин, утверждает, что мы используем в речи некие более или менее закрепленные формы общения. Под “речевыми жанрами” Бахтин понимал “устойчивые, закрепленные бытом и обстоятельствами формы жизненного общения” (Бахтин, 1979, с. 256). Та или иная ситуация повседневного общения по сути своей является повторением уже существовавшей до нее ситуации; мы, общаясь, не открываем каждый раз Америку, а используем опыт предшествующего общения. Социальная среда не только определяет выбор тех или иных слов для общения, она подсказывает и нужные формы их соединения, адекватную реакцию на реплики собеседника, жесты и мимику, корректные в определенной ситуации – “говорящему даны не только формы общенародного языка..., но и обязательные для него формы высказывания, то есть речевые жанры, ... мы отливаем нашу речь по определенным жанровым формам. Эти речевые жанры нам даны почти так же, как нам дан родной язык...речевые жанры входят в человеческое сознание вместе с языком. Научиться говорить – значит научиться строить высказывание. Мы говорим отдельными высказываниями, а не отдельными словами и предложениями” (Бахтин, 1979, с. 256).

Жанр – это устоявшаяся форма высказывания, устойчивый тип построения предложения, фразы. Мы говорим на определенном языке, и владение тем или иным языком заключается в знании форм построения высказывания в каждой конкретной ситуации. При коммуникации собеседники обмениваются высказываниями, которые отражают специфические условия и намерения говорящих через тему сообщения или высказывания, языковой стиль (языковые средства), композицию. Все эти три компонента взаимообусловлены, неразрывно связаны между собой, детерминированы теми социальными условиями, в которых происходит коммуникация. Мы в своей речи используем конкретные, как нам кажется, индивидуальные высказывания, но в зависимости от стиля общения, ситуации общения, участников коммуникации, мы выбираем те или иные формы для выражения своих мыслей и намерений. “Каждая сфера использования языка

вырабатывает свои относительно устойчивые типы таких высказываний”, которые М. М. Бахтин и назвал речевыми жанрами (Бахтин, 1979, с. 237).

Количество речевых жанров огромно, их разнообразие определяется огромным количеством разнообразных коммуникативных ситуаций, в связи этим количество речевых жанров может расти или уменьшаться в зависимости от развития той сферы деятельности человека, в которой они используются.

По мнению Бахтина, мы говорим только определенными речевыми жанрами, то есть “все наши высказывания обладают определенными и относительно устойчивыми типовыми формами построения целого” (Бахтин, 1979, с. 237). Сфера общения и область деятельности определяет репертуар речевых жанров. Для того, чтобы свободно чувствовать себя в той или иной социальной среде, мы должны владеть теми речевыми жанрами, которые свойственны именно ей, причем порой мы можем и вовсе не знать о таких речевых жанрах, но на практике каждый из нас сталкивался с необходимостью владеть ими.

Как пишет Т. В. Шмелева, интуитивно речевой жанр достаточно ясно представляют себе все носители языка: стоит привести два-три примера, как у любого человека складывается впечатление, что ему все понятно и он может работать с РЖ. Это впечатление подкрепляется, во-первых, имеющимся почти у всех опытом обращаться с жанрами художественной речи, представленных в школьном предмете “Литература”, а во-вторых, речевым сознанием, той его частью, которую можно обозначить как интуитивная жанровая рефлексия. Для любого человека важно само наличие образа жанра, представление о его канонах, существующих не только в профессиональном филологическом сознании.

“По существу языковые, или функциональные, стили есть не что иное как жанровые стили определенных сфер человеческой деятельности и общения, в каждой из которых бывают свои жанры, причем определенные функции (научная, деловая, бытовая) порождают определенные жанры” (Бахтин, 1979, с. 24). Человек может прекрасно владеть научным стилем, но чувствовать себя неудобно на светской вечеринке именно потому, что он не владеет теми речевыми жанрами, которые характерны для такой формы общения. Мы не можем сами придумать или создать речевой жанр, точно так же, как и формы языка; речевой жанр имеет для нас нормативное значение, то есть дается та или иная форма высказывания (конечно, достаточно, гибкая и подвижная), но она именно дается человеку, а не придумывается или создается им.

У речевого жанра есть несколько обязательных для него признаков, среди которых Бахтин называл целенаправленность, целостность,

завершенность, непосредственный контакт с действительностью и непосредственное отношение к чужим высказываниям, смысловая полноценность, экспрессия, типичная, воспроизводимая жанровая форма.

Структуру жанра определяют следующие элементы: 1) отправитель; 2) получатель; 3) отношения между ними; 4) функции текста; 5) тема; 6) предмет речи; 7) текстовый материал; 8) представление и выражение; 9) код.

Механизм появления и употребления речевых жанров, по мнению Бахтина, таков: “вначале появляется замысел, он определяет, с одной стороны, предмет речи и его границы, предметно-смысловую исчерпанность и сочетается с предметом речи как субъективный момент высказывания с объективным в неразрывное единство, очевидно, и являясь темой речевого жанра. С другой стороны, замысел определяет выбор жанровой формы. Затем происходит обратное влияние: замысел сам корректируется избранным жанром. В результате этого взаимодействия складывается стиль и композиция” (Дементьев, 1997, с. 111). К этим компонентам обязательно добавляется и еще один – экспрессивный.

Ученые стали развивать теорию Бахтина о речевых жанрах, его идею “вечного диалога”, расширяя и уточняя основную категорию этой теории – речевой жанр. А. Вежицка предложила соединить теорию речевых актов с понятием речевых жанров Бахтина, аргументируя это тем, что теория речевых актов предполагает существование какого-то ограниченного числа речевых актов, и эти речевые акты можно рассматривать в системе, в рамках теории речевых жанров. Речевой жанр – это своеобразный “системно-структурный феномен, представляющий собой совокупность многих речевых актов, выбранных и соединенных по соображениям некой особой целенаправленности и относящиеся к действительности не непосредственно, а через речевой жанр в целом” (Дементьев, 1997, с. 112).

О. Б. Сиротинина предлагает различать речевой и риторический жанры, под последним понимается такой жанр, который формируется в случае сознательного планирования высказывания, осознанного выбора определенных языковых средств. О речевом жанре О. Б. Сиротинина предлагает говорить, когда отсутствует сознательное планирование и сознательное использование определенных типов построения речи.

Н. И. Формановская вводит сходное с термином “речевой жанр” понятие – коммуникативные стереотипы, или стереотипы общения с интенциональным смыслом, под которыми она понимает коммуникативные намерения говорящих, отражающиеся в языке и закрепившиеся “благодаря многократному повторению в типовых ситуациях” (Формановская, 1989, с. 67).

Современный подход к понятию “жанр” предполагает, что это понятие охватывает не только литературоведческий термин, но и некий набор универсальных текстов. Человеческая речь существует в виде конкретных высказываний с типичными конструкциями. Следовательно, не существует внежанровых высказываний. Вся языковая деятельность – это выбор жанров, что не исключает изменений в жанрах и жанровом репертуаре. Жанрами являются те текстовые образцы (и группы текстов), которые исторически сложились как таковые, т.е. существуют в общественном языковом сознании.

### **Библиографический список**

1. Арутюнова Н. Д. Жанры общения // Человеческий фактор в языке. М., 1992.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
3. Вежбицка А. Метатекст в тексте //Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8. М., 1978.
4. Дементьев В. В. Изучение речевых жанров // Вопросы языкознания, 1997, №1.
5. Дементьев В. В. Фатические речевые жанры // Вопросы языкознания, 1999, №1.
6. Дискурс //Лингвистический энциклопедический словарь, М., 2002.
7. Почепцов О. Г. Речевой акт и организация дискурса // Человек и речевая деятельность. Харьков, 1989.
8. Федосюк М. Ю. Речевые жанры //Вопросы языкознания, 1997, №5.
9. Формановская Н. И. Речевой этикет и культура общения. М., 1989.

**А.И. Кушнарева**

## **ОСОБЕННОСТИ ИНОСКАЗАТЕЛЬНОГО ДИСКУРСА (на материале притч У. Голдинга)**

*Институт экономики, права и гуманитарных специальностей  
(Краснодар)*

В XX в. каноническая притча превращается в тип художественного сознания, способ осмысления художественной действительности в контексте общечеловеческой культурной традиции. С этим связано ее тяготение к символу, многозначному иносказанию. В современной модификации жанра своеобразно сочетаются “чувственная природа образа и осознанная сила идей” (5, 68). Эту диалектику жанра в каноническом варианте притчи отмечал и С.Аверинцев: “Притча интеллектуалистична и экспрессивна: ее художественные возможно-