

Соотношение первичных и вторичных речевых жанров в художественной сфере общения

РУСЛАН М. БАЙРАМУКОВ

(Ставрополь)

Проблема соотношения первичных и вторичных речевых жанров многоаспектна, что связано с широким пониманием категорий «первичность» и «вторичность» в работах основателя теории речевых жанров – М.М. Бахтина.

В классической работе *Проблема речевых жанров* М.М. Бахтин использует в качестве параллельных термины *первичный* и *простой*, *вторичный* и *сложный* РЖ. Это свидетельствует о важности *композиционного критерия* для разграничения первичных и вторичных РЖ: первичный РЖ выступает структурным элементом вторичного РЖ (Дементьев 1997).

В то же время вторичность РЖ рассматривается М.М. Бахтиным как следствие формирования жанра в «... условиях более сложного и относительно высокоразвитого и организованного культурного общения...» (Бахтин 1997: 161). Этот тезис, как правило, используется в жанроведении, для того чтобы обосновать значение *стилистического критерия* в разграничении первичных и вторичных РЖ (см., например, Орлова 1997). Рассмотренное в контексте других высказываний ученого, положение о роли сферы общения в генезисе вторичных РЖ наполняется иными оттенками смысла. «Использование языка осуществляется в форме единичных конкретных высказываний (устных или письменных) участников той или иной области человеческой деятельности. Эти высказывания отражают

специфические условия и цели каждой такой области (здесь и далее курсив наш – Р.Б.) не только своим содержанием (тематическим) и языковым стилем, то есть отбором словарных, фразеологических и грамматических средств языка, но прежде всего своим композиционным построением. *Все эти три момента – тематическое содержание, стиль и композиционное построение – неразрывно связаны в целом высказывания и одинаково определяются спецификой данной сферы общения.* [...] Богатство и разнообразие речевых жанров необозримо, потому что неисчерпаемы возможности разнообразной человеческой деятельности и потому что в каждой сфере деятельности вырабатывается целый репертуар речевых жанров, дифференцирующийся и растущий по мере развития и усложнения данной сферы», – подчеркивает М.М. Бахтин (Бахтин 1997: 159).

Таким образом, каждая сфера общения располагает не только стилистическим, но и тематическим (предметно-смысловое содержание и речевой замысел), и композиционным репертуаром форм завершения целого высказывания. РЖ, используемый в новой для него сфере человеческой деятельности, испытывает влияние сложившегося в ее рамках репертуара жанровых форм. В РЖ как фрейме порождения / понимания высказывания тематический, стилистический и композиционный слоты тесно взаимосвязаны. Их неразрывное единство обуславливает особенности становления системы РЖ речевого коллектива.

Развитие теории речевых жанров (см. работы Федосюк 1997, Гайда 1999) приводит к разграничению категорий «первичности» – «вторичности» и «простоты» – «сложности». «Простота» – «сложность» при этом зависят от того, соотносится ли высказывание с одним (простой) или несколькими (сложный) РЖ. «Первичность» – «вторичность» рассматривается в связи с переходом РЖ в новую для него сферу общения и обусловленными этим переходом жанровыми преобразованиями. В динамике жанровых форм речевого общения эти категории взаимосвязаны, что позволяет использовать их для осуществления типологии РЖ: простые первичные, сложные первичные, простые вторичные, сложные вторичные (Баранов 1997).

В лингвофилософских работах М.М. Бахтина «первичность» – «вторичность» и смежные с ними категории «простоты» – «сложности» анализируются в связи с двумя основными процессами трансформации жанров – **переакцентуации** (переосмысления и переоформления) и **канонизации** (закрепления) форм завершения высказывания. Эти процессы происходят параллельно и взаимосвязанно с изменениями в сферах функционирования

РЖ: 1) развитием социальных практик (Hymes 1986) речевого коллектива и 2) становлением речевого сознания члена речевого коллектива. Взаимосвязь между ними отражает подчиненность и в то же время некоторую самостоятельность интеракционального порядка (Goffman 1983) в рамках социального порядка.

В связи с категориальными признаками жанровых форм («первичность» – «вторичность», «простота» – «сложность») в речевом общении выделяются две разновидности трансформации РЖ: развитие вторичных форм и усложнение структуры РЖ. Оба типа трансформации обусловлены положением высказывания в цепи речевого общения. По мысли М.М. Бахтина, высказывание разыгрывается как «драма трех» – автора и двух типов адресатов (автора преднайденного слова, на которое данное высказывание отвечает, и автора предвосхищаемого слова, то есть ответного по отношению к данному высказыванию) и **наадресата**, то есть «высшей инстанции ответного понимания». Событийность высказывания реализуется в его диалогической направленности по отношению к преднайденному и предвосхищаемому высказываниям в непосредственном (в рамках интеракции) и широком, включающем весь речевой опыт автора, контекстах. Переакцентуации поддаются преднайденные чужие слова, поскольку «... рано или поздно услышанное и активно понятое откликнется в последующих речах или в поведении слышавшего» (Бахтин 1997: 169).

Переакцентуация как процесс развития вторичных РЖ определяется их преднайденностью: 1) как дискурсивный феномен, они функционируют в речевом общении в качестве фрейма порождения / понимания высказывания, осуществленного в рамках определенной социальной практики речевого коллектива; 2) как когнитивная структура, – существуют в сознании членов речевого коллектива. Таким образом, РЖ даны. Высказывание же, с точки зрения говорящего, всегда задано: это всегда модификация речевого жанра, приспособление устойчивой формы выражения позиции автора к особенностям речевой ситуации. Бахтин так раскрывает их функциональное соотношение: «Чем лучше мы владеем жанрами, тем свободнее мы их используем, тем полнее и ярче раскрываем в них свою индивидуальность (там, где это можно и где это нужно), гибче и тоньше отражаем неповторимую ситуацию общения – одним словом, тем совершеннее мы осуществляем наш свободный речевой замысел» (Бахтин 1997: 183). Таким образом, **переакцентуация как развитие вторичных РЖ – это их переосмысление и переоформление в связи с локальными задачами**

интеракции, решаемыми автором высказывания на определенном ее этапе. Этот процесс в динамике форм речевого общения уравнивается канонизацией переакцентуированных РЖ, то есть закреплением их в интеракционных практиках членов речевого коллектива. Канонизация отражает тенденцию упорядочения форм завершения высказывания, которая служит обеспечению intersubjectивности смысла в речевом взаимодействии.

Переакцентуация как усложнение структуры РЖ обусловлена «межиндивидуальностью» высказывания: «Слово рождается в диалоге, как его живая реплика, формируется в диалогическом взаимодействии с чужим словом в предмете. Конципирование словом своего предмета – диалогично» (Бахтин 1975: 93). Она реализуется во включении чужого слова в высказывание говорящего. «Чужие слова, включенные в высказывание, не могут быть простым предложением или словом (заключенным в кавычки), – они воспринимаются как высказывание и сами кавычки обозначают как бы смену речевых субъектов в пределах высказывания», – подчеркивает М.М. Бахтин (Бахтин 1997: 280). Между своим и чужим словом возникают диалогические отношения, которые распознаются всеми участниками взаимодействия или одним из них. Они аналогичны, но не тождественны, отношениям между репликами в диалоге. Для их описания ученый прибегает к когнитивной метафоре «рубцы от смен речевых субъектов», в которой активизируются зрительный и тактильный модусы (Найссер 1998) восприятия структуры высказывания.

Чужие слова могут входить в высказывание говорящего в виде целых высказываний или в виде отдельных слов (если слова выступают как знак чужой смысловой позиции, как представитель чужого высказывания, то есть если в них звучит чужой голос). **Универсальность переакцентуации как усложнения структуры РЖ** проявляется в том, что она отражает жизнь слова: переход его «... из уст в уста, из одного контекста в другой контекст, от одного социального коллектива к другому, от одного поколения к другому поколению. При этом слово не забывает своего пути и не может до конца освободиться от власти тех конкретных контекстов, в которые оно входило» (Бахтин 1994а: 418). Структурные особенности переакцентуированных высказываний становятся объектом канонизации лишь в той мере, в какой они связаны с формированием вторичных РЖ.

В художественной сфере речевого общения возможны оба типа трансформации форм завершения высказывания. В нашем исследовании в

фокусе внимания находится проблема усложнения структуры вторичного РЖ рассказа В.М. Шукшина в результате включения в него высказываний, осуществленных по модели первичного речевого жанра угрозы. Эта проблема требует рассмотрения взаимоотношений между изображающей (своей) и изображенной (чужой) речью в рамках высказывания автора произведения.

В литературе с особенной ясностью проявляется диалогичность речевого общения. В художественном произведении выражается отношение автора не только к предмету или событию, но и к чужому слову. В нем «самый факт обрамления речи другими речами в единстве целого произведения вносит в нее дополнительные моменты, сгущает ее до образа речи, создает для нее иные границы, чем [в] условиях реального существования в данной сфере» (Бахтин 1997: 296). Высказывание писателя становится художественным образным познанием чужой речи и выражаемой ею позиции героя.

В познании возможны два типа отношений между познающим и познаваемым. Различия между ними определяются степенью диалогичности события познания: соотношением активности познающего и активности открывающего себя. М.М. Бахтин характеризует эти отношения в образах пределов: «Познание вещи и познание личности. [...] чистая мертвая вещь, имеющая только внешность, существующая только для другого и могущая быть раскрытой вся сплошь и до конца односторонним актом этого другого (познающего)» [...] и «свободное самооткровение личности. Здесь есть внутреннее ядро, которое нельзя поглотить, потребить, где сохраняется всегда дистанция, в отношении которого возможно только чистое бескорыстие; открываясь для другого, она всегда остается и для себя» (Бахтин 1997: 7). Познание вещи оценивается с точки зрения точности и доказательности его результатов, познание личности – с точки зрения глубины проникновения.

Оценка художественного познания зависит от продуктивности эстетического события как результата взаимодействия его участников – автора, героя и читателя. Продуктивность состоит в обогащении позиции каждого из его участников точками зрения, лежащими в кругозоре других участников. В этом смысле «продуктивность события не в слиянии всех воедино, но в напряжении своей венаходимости и неслиянности, в использовании своего единственного и неповторимого места вне других людей» (Бахтин 1994б: 158). Занятие позиции венаходимости по отношению к позиции другого

участника события позволяет получить связанный с ней избыток видения и понимания.

Специфика художественного общения состоит в том, что в нем основной избыток видения принадлежит автору и читателю. Тип эстетического события зависит от того, каким образом они используют этот избыток. Возможны два противоположных типа использования избытка видения, коррелирующих с двумя пределами в познании: 1) для монологического завершения и овеществления героя и 2) для диалогического обращения к герою (раскрытия ему этого избытка и превращения его в полноправного участника эстетического события с помощью восприятия принадлежащего герою избытка видения). Цели такого использования автором своей вненаходимости героя различны. В первом случае он стремится выразить в высказывании свою позицию, утвердить ее как ценностно значимую; во втором – автор заинтересован в диалоге с героем и читателем, в восприятии их избытка видения. Эти цели соответствуют двум типам художественного мышления автора – монологическому и диалогическому, определяющим отношение к чужому слову, включенному в их высказывание.

Тип мышления автора определяет положение высказывания героя в ценностной иерархии позиций участников эстетического события. «Чем сильнее ощущение иерархической высоты чужого слова, тем отчетливее его грани, тем менее оно доступно проникновению вовнутрь ее комментирующих и реплицирующих тенденций», – подчеркивает М.М. Бахтин (Бахтин 1993: 133). Низкая ценностная значимость слова персонажа приводит к тому, что оно полностью подчиняется проникающей в него авторской интенции. Речь героя в произведении становится «речью-образом», типизованной речью: в отличие от слова автора, имеющего предметную направленность, она отражает авторскую точку зрения на образ персонажа. Высказывание героя не выражает его активную позицию в эстетическом событии, оно становится таким же элементом структуры художественного целого, как деталь его одежды или портретные особенности. Слово персонажа используется автором для создания его *заочного образа*, в котором нет голоса самого героя. Высказывание автора, создающее заочный образ персонажа М.М. Бахтин характеризует как «слово-насилие», то есть «... заочное слово, дающее предмету определение, с которым предмет никогда бы не согласился изнутри» (Бахтин 1997: 66). Слово-насилие – результат художественного познания как познания элементов необходимости в предмете, которые могут быть использованы,

потреблены. Главная особенность ситуации произнесения заочного слова – монологизация автором эстетического события: исключение из него позиции героя как ценностно значимой, незавершимой ничьим сознанием извне. Диалогизация эстетического события путем повышения авторитетности позиции персонажа качественно меняет положение его слова в высказывании автора художественного произведения. Речь героя становится выражением его диалогической активности в событии, в различной степени приближаясь к изображающей речи.

Учитывая особенности взаимодействия своего и чужого слова в художественной сфере общения, функционирование высказывания героя в сложном вторичном РЖ необходимо рассматривать в двух аспектах: 1) как изображенной речи и как 2) речи изображающей.

Связь изображения речи героя в художественном произведении с конфигурацией (то есть структурой взаимоотношения позиций участников – Белл 1980: 142-146) эстетического события проявляется не только в существовании различных типов соотношения слов автора и персонажа, но и в специфике ее восприятия читателем. Участники речевого события получают информацию об исходном и динамически развивающемся определении ситуации взаимодействия *непосредственно* по всем каналам: слуховому, зрительному, тактильному, обонятельному, вкусовому. Эстетическое событие характеризуется «неполноценностью коммуникативной ситуации восприятия художественного текста» читателем (Падучева 1996: 201), который имеет дело только с текстом произведения, а с его автором и героями лишь постольку, поскольку они отражены в тексте.

Взаимодействие участников эстетического события *опосредовано* (Е.В. Падучева) позицией повествователя: читателю доступны те фрагменты художественного мира, которые лежат в его кругозоре. Сам факт опосредованности еще не свидетельствует об особом избытке видения повествователя. Распределение «трансгредиентных», завершающих моментов (то есть избытка видения) художественного целого зависит от общей конфигурации события в художественной сфере общения. В сложных вторичных РЖ «... различные формы условных слушателей, собеседников, рассказчиков...» представляют собой лишь «... многообразнейшие способы разыгрывания форм первичного общения» (Бахтин 1997: 281). Повествователь – «... центр той системы пространственно-временных координат, которая необходима для приведения в действие разветвленного механизма

дейктической (указательной) референции, заложенного в языке и активно работающего в любом повествовательном тексте» (Падучева 1996: 202).

Повествователь является тем субъектом сознания, с которым читатель непосредственно имеет дело и от которого он получает информацию о речевом событии, включающем слово героя. Анализ взаимодействия между знаниями, отраженными в тексте, и знаниями реципиента в художественной сфере речевого общения возможен на основе учета достижений когнитивной лингвистики и психологии. При этом процесс интерпретации речевого действия, изображенного в литературном произведении понимается как активизация фреймов, составляющих индивидуальную когнитивную модель читателя, за счет ключевых концептов и символов тематической природы, представленных в тексте (Müske 1990, с. 434).

Существует несколько типов информации о речевом событии, выделяемых в связи с ее источником. Во-первых, это – ремарка, представленная в слове повествователя. Во-вторых, это – метаречь, то есть «автореферентные высказывания», указывающие, называющие и описывающие объекты вербального пространства (Рябцева 1994: 91-92). Она принадлежит участникам речевого взаимодействия, которое представлено в кругозоре повествователя.

В фокусе внимания автора ремарки и/или метаречи могут находиться различные аспекты речевого общения персонажей. Высказывание героя как речь, изображенная в художественном произведении, может быть охарактеризовано в связи с 1) социально-психологическими особенностями участников речевого события, в котором оно осуществляется, 2) с жанровой спецификой речевого действия и 3) его положением и влиянием на развитие интеракции.

Способ изображения этих аспектов речевого действия связан с фигурой повествователя и тех персонажей, которые так или иначе характеризуют интеракцию. В зависимости от типа художественного мышления автора (монологического или диалогического) в произведении может быть выражена одна авторитетная оценка происходящего или равноправные характеристики, данные разными субъектами сознания и вступающие в диалогические отношения. В связи с этим изображение речевого действия в сложном вторичном РЖ в художественной сфере общения зависит от ряда факторов: 1) отношений между объектом и субъектом характеристики (повествователем / персонажем и героем); 2) композиции повествовательных форм в произведении и представлении оценок героя разными

субъектами сознания; 3) типа повествования и «объективности» изображения интеракции.

Отношения между персонажами – дружественные, конфликтные, нейтральные – прямо или опосредованно проецируются на характеристику героя. Ее тональность может в разной степени приближаться к одному из полюсов оценки – хвалы или хулы.

Оценки участников коммуникации, принадлежащие разным субъектам сознания, представляет субъект повествования, изображающий речевое действие и реакцию на него. В художественном тексте характеристика коммуникантов может быть дана и в частях произведения с другими субъектами повествования. Эта характеристика при анализе рамок взаимодействия должна дополнять информацию, полученную из непосредственного контекста речевого действия.

В произведении искусства в диалогические отношения могут вступать оценки участников взаимодействия, представленные в частях текста с разными повествователями. Изображение интеракции в зависимости от типа повествования может быть «объективным» и «фиктивным». Фиктивное представление речевого действия, как правило, осуществляется «принадлежащим миру текста» (Падучева 1996: 203) диегетическим повествователем. Оно служит средством характеристики субъекта повествования, зачастую одного из героев произведения. При этом используются следующие формы повествования: перволичная (рассказчик), сказ, свободный косвенный дискурс. Раскрытие ненадежности повествователя (например, в „Драме на охоте” А.П. Чехова) или его ограниченности (например, Максим Максимыча в „Герое нашего времени” М.Ю. Лермонтова) осуществляется читателем путем оценки его психологического состояния и сопоставления представленных им оценок речевого события с информацией, полученной от других субъектов сознания. Экзегетический повествователь, не входящий во внутренний мир текста, несмотря на степень прагматической мотивированности его знаний (см. Падучева 1996: 205), всегда объективен, по крайней мере, автор художественного произведения не дает читателю возможности усомниться в этом.

В ремарках и/или метаречи повествователя / персонажа, как правило, дается многоплановая характеристика актуального или доминантного социально-психологического состояния участников взаимодействия. Значение социально-психологической характеристики героев в художественном

целом определяется концепцией мира художника, его метакоммуникационными и метапоэтическими воззрениями.

Субъекты характеристики участников интеракции показывают, какие социальные роли они разыгрывают в процессе общения. Систематизация ролей, которые могут играть персонажи, должна опираться на достижения структурной социологии (Т. Парсонс и его последователи) и социальной психологии, изучающей ролевой характер поведения человека. Под ролью здесь понимается «... набор норм, определяющих, как должны вести себя люди в данной социальной позиции» (Майерс 1997: 256). В связи со степенью абстрагирования от индивидуальных личностных особенностей выделяется следующая иерархия типов социальных позиций, обуславливающих поведение человека: 1) гендерные; 2) возрастные; 3) семейные; 4) профессиональные и 5) некоторые частные особенности статуса. Ролевой характер интеракции варьируется в связи с национальными особенностями коммуникации.

Параметры психологической характеристики обусловлены особенностями художественной системы автора произведения. Индивидуальность творческой манеры художника проявляется в том, как, какими средствами он выражает в тексте свою позицию. Поэтика писателя реализует его представления об авторе «предвосхищаемого» слова – читателе. Особое место в системе средств психологической характеристики героя занимает портрет. В произведении могут быть переданы как отдельные, наиболее значимые, с точки зрения субъекта характеристики, так и совокупность портретных черт участника речевого взаимодействия. Портрет активизирует зрительный и тактильный модусы перцепции. Портрет является одним из средств воплощения «кинематографического видения». Воспользовавшись языком киноискусства, в портретных фрагментах текста, вслед за Т.И. Ижевской, можно различать два типа «композиционного монтажа»: «регрессивный» тип монтажного показа, строящийся по дедуктивному принципу – от общего плана к детали, и «прогрессивный», строящийся по индуктивному принципу – от детали к общему плану» (Ижевская 1988: 7). В способе использования портретной характеристики персонажа – степень индивидуализации черт героя, соотношение активизируемых модусов перцепции – реализуются особенности поэтики писателя.

В художественном тексте возможны два способа изображения речевого действия: оно может быть обрамлено или не обрамлено ремаркой субъекта повествования. Отсутствие обрамляющей ремарки в тех случаях, когда это

не является композиционно-стилистической доминантой определенного индивидуального стиля, свидетельствует об «... особом эмоционально-экспрессивном напряжении, которое возрастает за счет увеличения числа структур экспрессивного синтаксиса и синтагматической расчлененности речевой цепи не только в ПР [прямой речи – Р.Б.] персонажей, но и в авторском повествовании» (Гончарова 1992: 164). Ремарка, обрамляющая речевое действие, выполняет метакоммуникативную функцию: служит комментарием высказывания. В зависимости от степени активности слова повествователя, «завершающего» (то есть определяющего смысл в ситуации взаимодействия) речевое действие персонажа, различаются комментирующая и интерпретирующая ремарки (ср. Дорошенко 1990). Высказывание – многоаспектное явление, поэтому в фокусе внимания повествователя может быть тот или иной аспект его осуществления. Он может констатировать осуществление речевого действия: «сказал», «произнес». Высказывание может быть представлено как артикуляторно-физический акт (А.В. Дорошенко). В данном случае субъект повествования отмечает особенности интонирования высказывания говорящим, его манеру поведения и паралингвистической деятельности: «воскликнул», «сказал с волнением», «кивнул», «помахал рукой» и др. Такая характеристика говорит о психологическом состоянии говорящего, детализирует его интенцию. Повествователь может интерпретировать особенности заполнения слотов фрейма речевого жанра: рамок взаимодействия (типа социальной ситуации, в которой осуществляется речевое действие, социально-психологическое состояние автора высказывания в момент его осуществления), речевого замысла, предметно-смыслового содержания, композиционно-стилистических особенностей, тональности, канала сообщения. В связи с этим «... контекст сообщения следует считать интенциональным, поскольку в речевом явлении раскрываются «незримые» черты, относящиеся к области сознания и эмоциональных состояний коммуникантов» (Дорошенко 1990: 79). В случае комментирующей ремарки предполагается диалогичность позиции повествователя, стремление более емко раскрыть позицию, занимаемую автором речевого действия. В случае интерпретирующей ремарки от коммуникативных установок субъекта повествования зависит как «... выбор того или иного аспекта при репрезентации акта речи» (Дорошенко 1990: 80), так и степень объективности его изображения.

В структурном плане – в связи с положением по отношению к словам персонажа – различаются препозитивные, интерпозитивные и постпозитивные авторские ремарки. Препозиция и постпозиция соответствуют проспективности и ретроспективности комментария повествователя. Интерпозиция сближает ремарку с парентетическими конструкциями, также выполняющими метакоммуникативную функцию (Гончарова 1992: 162).

Проспективность и ретроспективность ремарки как комментария процесса осуществления речевого действия связана с изображением его влияния на развитие интеракции. В фокусе внимания повествователя могут быть различные аспекты интеракциональной деятельности автора высказывания: тип речевого и неречевого действия, речевое поведение, мотив, стратегия, речевое поведение слушающего, тип речевого события и др.

Речевое действия как речь изображающая в художественном произведении выполняет две взаимосвязанные функции: характерологическую и композиционную. Их реализация обусловлена конфигурацией эстетического события как типа соотношения слов автора и персонажа.

В случае монологического типа конфигурации эстетического события герой в рамках художественного целого завершен. Носителем «напряженно-активного единства завершенного целого..., трансцендентного каждому отдельному моменту его» (Бахтин 1994б: 96) выступает автор. Все моменты завершения – временной, пространственный, смысловой – обусловлены устойчивым избытком видения и знания творца по отношению к каждому герою. Характерологическая функция интеракции во вторичном речевом жанре связана со смысловым целым участников коммуникации. М.М. Бахтин так характеризует этот аспект завершения: «... эстетическую значимость приобретает и смысловая установка героя в бытии, то внутреннее место, которое он занимает в едином и единственном событии бытия, его ценностная позиция в нем, – она изолируется из события и художественно завершается; выбор определенных смысловых моментов события определяет собой и выбор соответствующих им трансгredientных моментов завершения, что и выражается в различии форм смыслового целого героя» (Бахтин 1994б: 199). Он выделяет следующие смысловые формы: *самоотчет-исповедь, автобиография, лирический герой, биография, характер, тип, положение, житие*. Моменты завершения смыслового целого («покаяние», «хоровая одержимость», «здание выразить определенную личность» и др.) детерминируют значение и значимость в эстетическом событии образа героя, созданного в

произведении автором. Индивидуальность творческой манеры писателя реализуется в предпочтении тех или иных из них. В рамках определенной смысловой формы художник осуществляет лишь ее концентрацию, к которой и сводится характерологическая функция речевого действия героя в произведении с монологическим типом отношений между участниками эстетического события.

В случае диалогического типа конфигурации эстетического события авторитетность слова автора снижается. Герой становится носителем самостоятельного и ценностно значимого сознания. В произведении в диалоге между ним и другими субъектами сознания (автором, повествователем, персонажами) проявляется мир героя. В способе репрезентации речевого действия говорящим и в реакции на него слушающего раскрывается то, как они думают, оценивают коммуникативную ситуацию, строят речевую стратегию – их когнитивный стиль и *стиль речевого поведения*. Кроме того, высказывание как акт речевой деятельности входит в причинный ряд событий: оно обусловлено предшествующим и меняет последующий прагмаконтекст. Границы мира героя совпадают с границами жанрового события художественного мира: типом отношений между человеком и жизнью, составляющими ядро жанра. Речевое действие героя, являясь компонентом секвенциальной структуры речевого события (речевым ходом в составе речевого обмена на определенной фазе речевого события), в художественном целом рассказа В.М. Шукшина выступает сюжетным событием.

Таким образом, в художественном произведении как вторичном речевом жанре речевое действие как чужое слово выполняет характерологическую и композиционную функции. Реализация этих функций зависит от монологической или диалогической позиции автора и читателя, которым принадлежит основной избыток видения в эстетическом событии. Изображение речевых действий также обусловлено соотношением позиции автора и героя (авторитетность или равноправие) и типом повествования в художественном произведении.

Литература

Баранов А.Г., 1997, *Когнитивность текста. К проблеме уровней абстракции текстовой деятельности.* – *Жанры речи*, Саратов 1997.

- Бахтин М.М., 1993, *Марксизм и философия языка: Основные проблемы социологического метода в науке о языке*, Москва.
- Бахтин М.М., 1994, *Проблемы поэтики Достоевского*, Киев .
- Бахтин М.М., 1994, *Работы 20-х годов*, Киев.
- Бахтин М.М., 1997, *Собр. соч.: В 7 т.*, Москва, т. 5; *Работы 1940-х – 1960-х годов*.
- Белл Р.Т., 1980, *Социоллингвистика. Методы, цели, проблемы*, Москва.
- Гайда Ст., 1999, *Жанры разговорных высказываний, Жанры речи*, Саратов.
- Гончарова Е.А., 1992, *Прямая речь как компонент структуры художественного прозаического текста. – Парадигматические отношения в синхронии и диахронии*, Екатеринбург.
- Дементьев В.В., 1997, *Изучение речевых жанров: обзор работ в современной русистике, „Вопросы языкознания”*, №1.
- Дорошенко А.В., 1990, *Побудительные речевые акты в косвенных контекстах. – Логический анализ языка: Проблемы интенциональных и прагматических контекстов*, Москва.
- Ижевская Т.И., 1988, *Становление лингвистических форм и способов внешней характеристики персонажа в художественном тексте (на материале английской литературы X-XX вв.)*. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Киев.
- Майерс Д., 1997, *Социальная психология*, СПб.
- Найссер У., 1998, *Познание и реальность: смысл и принципы когнитивной психологии*, Благовещенск.
- Орлова Н.В., 1997, *Жанры разговорной речи и их «стилистическая обработка». К вопросу о соотношении стиля и жанра, „Жанры речи”*, Саратов.
- Остин Д., 1999, *Избранное*, Москва.
- Падучева Е.В., 1996, *Семантические исследования (семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива)*, Москва.
- Рябцева Н.К., 1994, *Коммуникативный модус и метаречь. – Логический анализ языка. Язык речевых действий*, Москва.
- Федосюк М.Ю., 1997, *Нерешенные вопросы теории речевых жанров, „Вопросы языкознания”*, №5.
- Goffman E., 1983, *The interaction order*, „American Sociological Review”, Vol. 48 (February).
- Hymes D., 1986, *Model of the Interaction of Language and Social Life. – Directions in sociolinguistics*, Oxford; N.Y.
- Müske E., 1990, *Frame and literary discourse, „Poetics”*, vol. 19. – №5/6.

Primary and Secondary Speech Genres in the Artistic Sphere of Communication

The aim of the article consists in the analysis of relation of primary with secondary speech genres. The investigation is focused on a problem of complication of secondary speech genres' structure in the art sphere of communication.

KLÍZEMAN
pocasi (pocasy)

První a druhá rozhlasové relace patří předpověď počasí. Šlo původně – podobně jako v tisku – o velmi jednoduché základní údaje o celkové povětrnostní situaci, teplotě, vlnění, popř. srážkách a větru. Forma této informace se však postupně měnila. Ve třetím přístupu se bude zabývat nejčastějším, formou, jímž je v současnosti předpověď počasí prezentována v rozhlasovém vysílání; zároveň budu komentovat na mateřštině, který byl ziskán z počasí „Dobré jitro“ vysílajícího na rádiu Praha Českého rozhlasu.

Předpověď počasí dle m v současnosti v českých a německých věštích tuto formu předpovědi:

„Dobré jitro! Bude pod sluncem nevyrazně a vytrvale vyčítá slunečnou výhled. Bude oblačno až zataženo, místy srážek, v nízkých polohách dešť. Se středem očekává, žrána dlouhá, ležící chvilu samostatně. Nejvyšší denní teploty 7 až 8 stupňů, v 1000 metrech nadmořské výšky nižší a stupně. Ve větru jižní až jihozápadní vítr 3 až 7 metrů za sekundu, na březích prudší 1 až 3 m/s. Tlaková tendence: sárský slunečnou výhled. Zrána bude přeměnlivě oblačno, místy slabé mžkolové přeháňky, v nízkých polohách dešť. Nejvyšší denní teploty 6 až 7 stupňů, se středem 3 až 5 stupňů. Ve větru západní až jihozápadní vítr 2 až 4 metrů za sekundu.“

První budeme analyzovat příklad (1) jako přílohu, jaké vykazují znaky prvního stylu. Z hlediska výstavby obsahuje část vědomosti (kde) místo meteorologického jevu: (a) celková povětrnostní situace (vlnění, vlnění, vlnění, dešť, srážky); (b) oblačnost (oblačno až zataženo); (c) srážky (místy, dešť, dešť, dešť, dešť); (d) teplota (teploty, dešť, dešť, dešť); (e) vítr, jeho směr (jihozápadní, západní, 1 až 7 m/s); (f) tlaková tendence (sárský slunečnou výhled); (g) informace o jezech