

ТЕОРИЯ РЕЧЕВЫХ ЖАНРОВ И ПРАГМАТИКА ДИСКУРСА

Н. Ф. Алефиренко

THE THEORY OF SPEECH GENRES AND PRAGMATICS OF DISCOURSE

N. F. Alifirenko

Работа выполнена в рамках государственного задания НИУ «БелГУ» № 633662011.

Рассматриваются дискуссионные вопросы двухвекторного соотношения а) «речь (текст) – дискурс» и б) «речевой жанр – прагматика». Предпринимается попытка в разрабатываемой теории речевого жанра объединить языковые, лингвопрагматические и дискурсивные аспекты порождения художественного текста.

The article deals with the controversial points of bilateral correlation of а) “speech (text) – discourse” and б) “speech genre – pragmatics”. The author attempts to combine linguistic, linguopragmatic and discursive aspects of a literary text generation in the developed theory of the speech genre.

Ключевые слова: речевой жанр, речевой акт, дискурс, прагматика.

Keywords: speech genre, speech act, discourse, pragmatics.

Научная интрига данной темы состоит в противоречивости двух проблемных блоков: а) «речь (текст) – дискурс» и б) «речевой жанр (РЖ) – прагматика». Попытка если не разубить, то хотя бы слегка развязать первый Gordian узел была предпринята в нашей коллективной монографии (ТиД, 2012).

Дискурс в широком его понимании – это субъективное речемыслительное отображение в нашем сознании картины мира. Важнейшим же средством объективирования такого отражения служит словесный текст. Не менее сложным является взаимоотношение второй пары понятий, где до конца не выявлены существенные свойства ни речевого жанра, ни прагматики. Начнем с последнего понятия. В лингвистическом осмыслении прагматики можно выделить три подхода. Два из них – «континентальный» и «англо-американский» – были намечены ещё ван Дейком [6]. Первый из них выстраивался на семиотике Ч. Морриса, согласно которой прагматика – часть семиотики, в ведении которой находится проблема отношения знаков к их интерпретаторам. А поскольку для большинства знаков интерпретаторами выступают носителя языкового кода, то прагматика объективно оказывается «ответственной» за все составляющие дискурсивной деятельности человека – когнитивную, семиозисную и этнокультурную. Кроме этого, такое понимание лингвопрагматики открывает новые возможности для осмысления речевого акта, а также, как полагает Г. Г. Хазагеров, перебросить мост от речевого акта к дискурсу. Согласимся, что здесь пока больше вопросов, чем ответов на них. Будем исходить из известного: в 60 – 70 гг. XX века прагматика вышла на новый виток своего развития под влиянием теории речевых актов (Дж. Л. Остин, Дж.-Р. Серль, З. Вендлер и др.). В современной лингвопоэтике более чётко определены категориально-понятийные основы теории речевых актов, более или менее четко установлены фокусы сопряжения речевых актов и прагматики речи [10], тогда как теория РЖ находится в стадии становления в надежде обрести общепилологический статус.

В речевой интеракции активизируются средства дискурсивной бивалентности. Прагматика же текста, реализующего дискурс, отображает энергетику сугге-

тивного воздействия автора или персонажа на реципиента (на того, на кого направлено сообщение). В любом акте художественной коммуникации один из её субъектов использует такие языковые средства, которые способны передать его мысли, чувства и переживания. Отсюда вытекает, что главным условием удачного осуществления речевого акта служит вербализация авторских интенций и адекватное их восприятие адресатами.

Второй, «англо-американский», подход к пониманию прагматики выдвигает в качестве своего интеллектуального авангарда проблемы имплицатуры, пресуппозиции, речевых актов и дискурса. В этом своём ракурсе лингвопрагматика существенно расширяет свою проблематику, включив в том числе и те проблемы, которые ранее находились в ведении стилистики, коммуникативного синтаксиса, риторики, психолингвистики, теории дискурса и некоторых других наук. Однако такое расширение само по себе не решает проблемы взаимоотношения РЖ и прагматика дискурса. Для её решения разрабатывается третий подход: найти точки соприкосновения этих явлений через лингвопрагматику [3]. Весьма продуктивно в этом направлении работают А. Вежицкая, В. В. Деметьев, М. Ю. Федосюк, Ф. С. Бацевич и др. Их концепции выстраиваются главным образом на включении в ряд «речевой акт – речевой жанр» понятий ситуативного контекста и функций речевого высказывания. В такой парадигме дискурс – это и речевой акт, и высказывание, и текст. Причем такой речевой акт обычно сопровождается мимикой, жестами, пространственным поведением собеседников и другими экстралингвистическими факторами.

Однако, чтобы интегрировать все эти составляющие дискурсивной деятельности, сосредоточимся на их своеобразии. Важные ориентиры в столь непростом деле содержатся в концепции М. М. Бахтина – основателя теории РЖ. Под понятием «речевой жанр» учёный понимал особый тип высказываний, объединяемых общей тематической, композиционной и стилистической доминантой. Иными словами, это понятие получает достаточно откровенную текстопорождающую квалификацию дискурсивно-стилистичес-

кого характера. Можно говорить, что с точки зрения лингвопрагматики речевые акты – это прежде всего отдельные высказывания, суггестивно направленные на адресата, а РЖ – средства дискурсивного взаимодействия [ср.: 2]. Если речевые акты отображают лишь ситуативный фрагмент художественной коммуникации, то РЖ охватывают всю архитектуру дискурсивного общения. Отношения речевых актов и речевых жанров можно считать иерархическими, поскольку каждый РЖ состоит из совокупности определенным образом организованных речевых актов (В. В. Дементьев, Т. В. Шмелева, А. Вежибицкая). Причём эти отношения непростые: структурными элементами одного РЖ чаще всего выступают несколько речевых актов. И, наоборот, в одном типе РЖ могут встречаться разные речевые акты [7].

В силу таких перипетий между речевыми актами и дискурсом нет прямой корреляции, поскольку дискурс включает не только высказывания, но и более масштабные категории – коммуникативные стратегии и речевые тактики коммуникантов, моделирующие дискурсивные ситуации. Последние категории непосредственно связаны с РЖ. Поэтому для адекватного понимания природы и сущности дискурса такая категория, которая бы могла интегрировать в себе не только самые общие интенции участников общения, но и другие составляющие художественной коммуникации. И как вытекает из предыдущих суждений, такой категорией, несомненно, является РЖ.

Это та категория, которая отражает собой характер художественной коммуникации, объединяет речевые акты как отдельные высказывания.

Итак, речевой жанр – это дискурсивный тип, объединяющий тематически, композиционно и стилистически маркированные речевые акты, характеризующиеся общностью коммуникативной цели, авторской интенцией, языковой личности адресата и архитектурой ситуативного контекста общения.

Коммуникативно-прагматическая стратегия [1, с. 16] исследования РЖ наилучшим образом способствует преодолению «абстрактного объективизма» Ф. де Соссюра и воплощению идей М. М. Бахтина о языке-речи как действительной реальности. Напомним методологически значимое суждение ученого: «Действительная реальность языка-речи является не абстрактная система языковых форм и не изолированное монологическое высказывание и не психофизиологический акт его существования, а социальное событие речевого взаимодействия, осуществляемого высказыванием и высказываниями. Речевое взаимодействие является, таким образом, основной реальностью языка» [2, с. 113]. Надо полагать, здесь под речевым взаимодействием имеется в виду функционально-смысловая связь языка-речи с событийными и прагматическими факторами устного и письменного общения. Бахтинские идеи получили достаточно плодотворное развитие в виде социолингвистического и лингвопрагматического исследования языка-речи. Первое направление изучает функциональные свойства языка: применение языка в конкретных речевых ситуациях, влияние коммуникативной компетенции того или иного этноязыкового коллектива. При этом речь идет о языке как норме, о семантических полях,

свойственных разным культурам, о языковом поведении и т. п. Во втором направлении в центре внимания оказывается прагматический потенциал языка-речи, коммуникативные ситуации и способы языкового воздействия. В рамках той или иной речевой ситуации рассматриваются иллокутивные и перлокутивные функции языка и их речемыслительное обеспечение: перформативы, пресуппозиции, пропозиции и др. Все это, конечно, крайне важно для теории РЖ, однако, оставаясь вне системной интеграции, лишь косвенно с ними соотносится. Для понимания внутренних стимулов взаимодействия дискурса и РЖ важно найти скрытые дискурсивные нити, соединяющие историко-культурные, прагматические и собственно языковые аспекты РЖ. Такого рода интегративный подход базируется на том, что дискурсивное полотно соткано из языка. Однако дискурс – «это не просто язык на сверхфразовом уровне» [12, с. 192]. Его нелинейная организация выстраивается на совокупности таких понятий, как дискурсивные формации, интердискурс, интрадискурс, прекоинструкт. Последние связаны с парафразами и пресуппозициями, выводящими дискурс в сферу культуры.

Могла ль Биче словно Дант творить,

Или Лаура жар любви восславить?

Я научила женщин говорить...

Но, Божже, как их замолчать заставить!

(А. Ахматова «Эпиграмма»)

Как показывает предыдущий анализ, роль дискурса весьма значительна не только в статусном определении РЖ, но и в его культурной маркированности. В его рамках формируется основная единица РЖ, которую мы называем дискурсивной – некий квант амбивалентного знания, соответствующий одному фокусу дискурсивно-культурного сознания и являющийся носителем дискурсивной архитектуры РЖ. В приведенной выше «Эпиграмме» можно выделить три дискурсивные: (1) «Биче и Лаура не смогли», (2) «Я смогла», (3) «Как заставить женщин молчать». Дискурсивная не всегда тождественна предложению-высказыванию. В каждой дискурсивной, как правило, содержится один двухслойный элемент новой информации, совмещающий в себе пропозициональные и пресуппозитивные знания.

Лингвокультурологический синтез в единой теории РЖ лингвистического и прагматического направлений позволяет, на наш взгляд, объединить диалогические и языковые аспекты РЖ в единое ценностно-смысловое пространство дискурса. В основе такого подхода лежит гипотеза, согласно которой в РЖ находит материальное выражение взаимное воздействие дискурса и культуры [11, с. 198]. Иными словами, РЖ является той категорией, в которой объективируются и дискурсивные, и лингвокультурные факторы речепорождения. Поскольку РЖ и культура находятся в опосредованных отношениях, то роль посредника здесь как раз и выполняет дискурс. Поэтому осмысление сущности взаимосвязи между РЖ и культурой осуществляется главным образом через анализ дискурса. Вместе с тем надо полагать, каким бы широким не было понимание дискурса он никоим образом не

может заменить собою лингвокультуру. Конечно, на дискурсе всегда лежит печать историко-культурной и лингвокультурной детерминированности, но по природе и сущности своей он не сводим к факторам своей обусловленности. Дело в том, что само понятие культуры, как и понятие языковой личности, наполняется в дискурсе иным содержанием. Культура здесь служит той пресуппозитивной средой, на фоне которой осуществляется дискурсивная деятельность. Субъект дискурсивной деятельности изначально связан с языком, в силу чего в лингвистике он получил название языковой личности. Таким образом, субъект дискурсивной деятельности является одновременно и субъектом языка, и субъектом культуры, между которыми существуют симптоматическое отношение. Их суть состоит в индетерминации: языковое сознание выступает специфическим воплощением дискурса, точнее, дискурсивных идеологий; а дискурс, в свою очередь, служит специфическим материальным воплощением культуры.

При этом следует помнить, что сознание языковой личности значительной частью погружено в подсознание. А поскольку языковое сознание – специфическое воплощение дискурса, то и в дискурсе не менее значительными оказываются речежанровые механизмы подсознательного управления процессами порождения текста (продукта дискурсивной деятельности).

*Из тюремных ворот, Под пасхальный звон,
Из заохтенских болот, Незванный,
Путем нехоженным, Несуженый, –
Лугом некошным, Приди ко мне ужинать.
Сквозь ночной кордон,*

А. Ахматова «Заклинание»

Намерение выразить заклинание уже на подсознании предполагает наличие трех основных атрибутов данного РЖ: императива, подчинения, магии слова для преодоления всевозможных препятствий (*из тюремных ворот, из заохтенских болот, путем нехоженным, лугом некошным, сквозь ночной кордон*).

Однако, хотя дискурсивное смыслообразование и предполагают наличие языковой личности, причастной к культуре и к подсознательному, дискурс не может и не должен их подменять. В нашем понимании, внутренняя связь дискурса и РЖ осуществляется через текст, который, собственно, и является объектом дискурс-анализа. Напомним, что дискурс-анализ – это, скорее, не столько анализ, сколько метод, применяемый для адаптации дистрибутивного подхода к изучению сверхфразовых единиц в том или ином тексте. При этом термин *анализ* при всей его многозначности не кажется избыточным, поскольку, во-первых, действительно предполагает разложение дискурса на части и, во-вторых, служит пистемологическим средством изучения произведения (поэтического, например) в лингвистическом, текстовом и собственно дискурсивном аспекте.

Имеющийся опыт лингвистического применения такого анализа Л. Альтюссером направлен на выделение и функционально-семантическое описание языковых единиц, конституирующих данный текст. Тексто-

вый анализ подчинен экспликации скрытых, подтекстовых, смысловых пластов содержания текста, микротекста или контекста. В этой части анализа под объективом исследователя оказываются прежде всего такие текстовые категории, как *когезия, тема, топики*, в центр внимания попадают разного рода интертекстуальные связи исследуемого текста. Поскольку текст является продуктом дискурсивной (речемыслительной) деятельности человека в ее историко-культурной обусловленности, собственно дискурсивный анализ призван раскрыть «под невинностью говорения и слушания скрытую глубину дискурса бессознательного» [17, с. 12]. Однако, несмотря на дискурсивную терминологию, альтюссерянский подход [16, с. 85 – 128] все же скорее применим к тексту, чем к дискурсу: он позволяет выявить и интерпретировать прежде всего «скрытые силы» текста. При всем текстоцентризме он все же дал необходимый импульс М. Фуко (1966) для разработки дискурс-анализа, ориентированного на описание дискурса «как механизма высказывания и как институционального механизма» [13, с. 25].

Для понимания связи дискурса с РЖ и культурой важны обе концепции – лингвистическая и прагматическая. Первая обращает нас в ментальную сферу бессознательного, а вторая – к скрытым, культурно обусловленным смыслам текста. И все же их методологические установки неприемлемы, поскольку не учитывают внутренней связи текста с порождающей его средой и, прежде всего, с типовой речевой ситуацией. В этом плане ценным оказывается замечание о том, что «любой дискурс существует лишь ради кого-то и в определенной ситуации» [12, с. 184]. Именно связь текста с речевыми ситуациями позволяет рассматривать дискурс как одно из важнейших условий лингвокультурологической дентификации того или иного РЖ. Для реализации такой концепции нужен такой дискурс-анализ, который позволил бы удержать в поле зрения одновременно языковые, текстовые и культурно-ситуативные составляющие дискурса. Его создание будет способствовать формированию нового, как нам представляется, достаточно перспективного направления в теории РЖ – лингвокультурологического.

Соотношение РЖ и прагматики дискурса определяется тем, что дискурс, по одному из его толкований, – это высказывание, текст, понимаемый как дискурсивное событие, или речевые акты, сопровождаемые мимикой, жестами, пространственным поведением собеседников и другими экстралингвистическими факторами. Значит, как и текст, РЖ является прежде всего продуктом дискурсивной деятельности человека.

Лирико-прозаический РЖ характеризуется доминантным подчинением прозаического текстопорождения лирической архитектонике всего нарратива поэтической прозы. Это объясняется двуродовой сущностью поэтической прозы вообще, её принадлежностью к так называемому лиро-эпическому жанру словесного творчества. В литературоведении наиболее ярким его представителем стали «стихотворения в прозе». Кроме них, двуродовые признаки присущи «лирическим отрывкам в большой прозе» (И. С. Тургенев, В. Г. Короленко, В. М. Гаршин,

И. Ф. Анненский, С. Н. Сергеев-Ценский, А. Белый и др.).

В текстах такой архитектоники взаимодействуют не только разные роды литературного творчества – лирика и эпос, но и разные структуры нарратива – поэтическая и прозаическая. Причём их соотношение носит гетерогенный характер: по форме – прозаическая речь, а по семантико-стилистической архитектонике – поэтическая. Такое сопряжение в речепорождении получало неоднозначные оценки как со стороны исследователей, так и со стороны авторов, работающих в одном из литературных родов. Так, по мнению З. Гиппиус, беллетристы, приближая прозу к стихам, дают нечто смешное, лишённое обоих очарований, – очарования прозы и, отличного от него, очарования стихов [5, с. 69]. Правда, поэтесса признаёт, что любые искания новых форм праведны. Она, скорее, выступала против полумеханического сближения прозы и стихов. Разумеется, такое полумеханическое сближение недопустимо и в лингвопоэтике. Несмотря на интерес к поэтической прозе, как РЖ лирико-прозаический дискурс не получил однозначного истолкования, о чём свидетельствуют определения, данные в работах М. Л. Гаспарова, Н. М. Шанского, А. Квятковского, В. Жирмунского, Ю. Б. Орлицкого, С. А. Липина, В. Д. Пантелеева и др.

Проникновение в нарративное своеобразие лирической прозы, обуславливающее её речежанровую специфику, начинается, прежде всего, с осмысления механизмов достижения композиционно-речевого единства текста, реализуемое через первичные РЖ (формы монолога, адресованную речь, диалог, риторические структуры). Это служит исходным пунктом понимания того, что за исследуемым текстом действительно стоит лирико-прозаический дискурс. Так, отнесение рассказа В. И. Белова «Весенняя ночь» к лирико-прозаическому дискурсу основывается именно на выявлении композиционно-речевого единства данного текста. Оно достигается прежде всего лирическим описанием ощущений и переживаний человека, его мысленного и чувственного проникновения в тайны природы. Причем так называемые «картины природы» даны в рассказе опосредованно: через глубоко личностное восприятие автора. Прозаической является форма повествования: внешний мир представлен в его денотативно-ситуативной репрезентации, что характерно для эпического нарратива. Лирическая составляющая не простая декоративно-стилистическая орнаментация текста. Она органически интегрирована в архитектуру текста: денотативно-ситуативное содержание подвергается художественно-образной и символической интериоризации.

Художественно-образной интериоризацией мы называем лингвокогнитивный перевод внешних по своей форме процессов номинации в процессы речемышления, протекающие в языковом сознании. При этом экстралингвистические объекты номинации подвергаются лингвокогнитивной трансформации: обобщаются, вербализуются, превращаясь в художественные концепты, и, как таковые, становятся способными к дальнейшей художественно-образной модификации. Причём доминантные концепты реализуют практически весь текстообразующий и сюжетобразующий

потенциал лирикопрозаического дискурса. При этом базовые художественные концепты лирико-прозаического дискурса настолько трансформируются, что описываемая денотативная ситуация выходит за рамки возможностей внешней деятельности, переходя в область символической интериоризации внешнего мира. И самое главное: сущность художественно-образной и символической интериоризации не в том, что внешняя денотативная ситуация лирико-прозаического дискурса перемещается в область языкового сознания, становится частью внутреннего мира автора и читателя. Хотя и такого рода метаморфозы художественного слова в лирико-поэтическом дискурсе имеют феноменальное значение. Художественно-образная интериоризация в поэтической прозе – это процесс, в котором этот внутренний план формируется и выражается. В этом, на мой взгляд, скрывается вековая тайна лингвокреативного мышления автора и читателя. Объективацию денотативной ситуации, интериоризацию и трансформацию, на мой взгляд, следует считать основными концептуальными структурами любого художественного текста, в том числе и лирикопрозаического. С одной существенной оговоркой: в лирикопрозаическом тексте их значимость представляет обратный порядок: *трансформация – интериоризация – денотативная ситуация*.

Под влиянием психологии принято считать, что наше мышление происходит в сети нервных связей коры головного мозга. Отсюда убеждение, что автор сначала объект художественного описания мысленно моделирует, а затем придает ему соответствующую словесную форму.

Анализ лирико-прозаического дискурса показывает, что чаще всего всё происходит в обратном направлении: из хаоса мыслей и чувств, из смутных и спонтанно рождающихся образов возникает упорядоченная художественным мышлением красота, гармония мысли, чувства и слова. Ещё Л. Витгенштейн обращал внимание на то, что наши мысли приобретают форму только тогда, когда мы говорим или пишем. До этого мы не обладаем заранее систематизированными и упорядоченными мыслями. Они кодируются в слова только в процессе их вербализации. Философ писал: «Когда я говорю или пишу, [...] возникает система импульсов, исходящих из моего мозга и связанных с моими произнесенными или написанными мыслями. Но почему надо считать, будто эта система распространяется и дальше к центру? Почему не предположить, что этот порядок возникает, так сказать, из хаоса?» [4, с. 608]. Однако не противоречат такого рода суждения креативности языкового сознания? – Если связь между мыслью и словами осуществляется не по заранее спланированному (упорядоченному) сценарию, а формируется при намерении выразить свои мысли и чувства для других, то такого рода умственная активность принадлежит *речевому сознанию*, природы которого в его исходной диалогичности. М. М. Бахтин разъяснял её так: «Я осознаю себя и становлюсь самим собой только раскрывая себя для другого, через другого и с помощью другого... Само бытие человека (и внешнее, и внутреннее) есть глубочайшее общение. Быть – значит общаться... Быть – значит быть для другого и через него – для себя. У

человека нет внутренней суверенной территории, он весь и всегда на границе" [2, с. 186]. Диалогичность (не диалог!) – центральное категориальное свойство лирико-прозаического дискурса, глубина и корректность воплощения которого определяет «высокую» поэтическую прозу от полумеханического сближения прозы и стихов, против которого выступала З. Гиппиус.

Если автору лирико-прозаического текста не удастся осуществить «диалогического» упорядочения мыслей-высказываний, если он обращается к другим с тем, что не отвечает их ожиданиям, такая художественная коммуникация теряет всякий смысл, поскольку остается не реализованной главная когнитивно-поэтическая доминанта текста – диалогичность, без которой нет лирико-прозаического текста.

Всё это создаёт особую коммуникативную стратегию лирико-прозаического жанра, состоящую в органической интеграции трех линий, восходящих к сказанию, исповеди и словесно-креативной медитации. Сказательная линия придаёт лирикопрозаическому жанру повествовано-народный, исторический или легендарный характер (например: сказание о невидимом граде Китеже). Исповедь – кроме религиозного значения «обряд покаяния в своих грехах перед священником», в лирико-прозаическом дискурсе обретает переносный смысл «Откровенное признание в чем-н., рассказ о своих сокровенных мыслях, взглядах. Искреннее и полное признание в чем-н., покаянное, откровенное изложение чего-н. (Например: *авторская исповедь; исповедь горячего сердца*. – Ф. М. Достоевский).

Медитация (от лат. *meditatio* – размышление) – измененное состояние сознания. При этом сознание освобождается от мыслей, образов и чувств, которые связаны с обременительным внешним миром, когда психика человека приводится в состояние самоуглубленности и сосредоточенности, играющее важную роль для обретения возвышенных сфер познания [17]. Эта линия коммуникативной стратегии лирикопрозаического жанра приводит к расширению сознания до своего рода эйфории.

Такое композиционно-речевое триединство подчинено реализации многоаспектного интенциональ-

ного спектра лирикопрозаического жанра. В этом триединстве следует искать те различные по характеру речемыслительные установки, с которыми входят в «диалог» автор и читатель. Поскольку же эти установки не подлежат формальному анализу, их нужно выявлять косвенным способом – при помощи когнитивно-герменевтической методики исследования [9, с. 84], предназначенной для (а) выявления жанровых признаков лирикопрозаического текста, б) способов их языкового выражения и в) принципов взаимосвязи.

В наше время разрабатывается когнитивно-поэтическая теория РЖ на основе соотношения: а) литературно-жанровой природы произведения, б) его языковой материи, в) композиционно-речевой, г) семантико-стилистической архитектоники.

При этом когнитивная поэтика интегрирует в себе традиционные подходы к изучению жанра, учитывая, разумеется, новые идеи когнитивной стилистики. В центре внимания такие представления теоретиков формальной школы о жанре как о «группировке приемов» [15, с. 96], исторически сложившейся совокупности поэтических элементов, не выводимых друг из друга, но ассоциирующихся друг с другом в результате долгого сосуществования (М. Л. Гаспаров). На интегративное развитие понятия речевого жанра ориентируется и современная европейская лингвопоэтика. Ю. Кристева, например, пишет, что «всякая эволюция литературных жанров есть *бессознательная объективация лингвистических структур, принадлежащих различным уровням языка*» [8, с. 57]. Действительно, система языковых признаков РЖ обуславливается литературно-жанровым своеобразием произведения. Специфика каждого РЖ определяется целостной конфигурацией содержательной и формальной сторон текста. Развитие теории РЖ всё ещё осложняется отсутствием единого категориального критерия. Обращение же к нескольким критериям, хотя и не лишено поисковой целесообразности, не придаёт создаваемым теориям целостной завершенности. Решение этой проблемы – задача когнитивной лингвопоэтики будущего.

Литература

1. Алефиренко, Н. Ф. Когнитивно-прагматическая субпарадигма науки о языке / Н. Ф. Алефиренко // Когнитивно-прагматические векторы современного языкознания. – М.: Флинта: Наука, 2011.
2. Бахтин, М. М. Собр. соч.: в 5 т. – Т. 5 / М. М. Бахтин. – М., 1996.
3. Бацевич, Ф. С. Лінгвістична генологія: проблеми і перспективи / Ф. С. Бацевич. – Львів: Паіс, 2005.
4. Витгенштейн, Л. Философские работы: в 2 ч. / Л. Витгенштейн. – М., 1994. – Ч. 1.
5. Гиппиус, З. Литературный дневник 1899 – 1907 гг. / З. Гиппиус. – М., 1907. – 463 с.
6. Дейк, Т. А. Ван. Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. Ван Дейк. – М., 1989.
7. Кожина, М. Н. Речеводческий аспект теории языка / М. Н. Кожина // *Stylistika*. VII. – Opole, 1998.
8. Кристева, Ю. Избранные труды: разрушение поэтики / Ю. Кристева. – М., 2004.
9. Озерова, Е. Г. Культурологические доминанты поэтической прозы / Е. Г. Озерова // Вестник Харьковско-го национального университета им. В. Н. Каразина. – Харьков, 2009. – № 55.
10. Остин, Дж. Л. Слово как действие / Дж. Л. Остин // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1986. – Вып. XVII.
11. Пульчинеллы, О. Э. К вопросу о методе и объекте анализа дискурса / О. Э. Пульчинеллы // Квадратура смысла: [пер. с фр. и порт.]. – М.: Прогресс, 1999.

12. Робен, Р. Анализ дискурса на стыке лингвистики и гуманитарных наук: вечное недоразумение / Р. Робен // Квадратура смысла: [пер. с фр. и порт.]. – М.: Прогресс, 1999.
13. Серио, П. Как читают тексты во Франции / П. Серио // Квадратура смысла: [пер. с фр. и порт.]. – М.: Прогресс, 1999.
14. Текст и дискурс: учебное пособие / Н. Ф. ТиД-Алефиренко [и др.]. – М.: Флинта: Наука, 2012.
15. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. – М.: Аспект-Пресс, 1996. – 333 с.
16. Althusser, L. "Contradiction and Overdetermination: Notes for an Investigation" in *For Marx* / B. Brewster, L. Althusser. – London; New York: Verso, 2005.
17. Rajneesh, B. S. Meditation: The Art of Ecstasy / B. S. Rajneesh. – New York, 1976.

Информация об авторе:

Алефиренко Николай Фёдорович – заслуженный деятель науки Российской Федерации, доктор филологических наук, профессор Национального исследовательского университета Белгородского государственного университета, 8-4722-33-65-08, n-alefirenko@rambler.ru.

Alefirenko Nikolay Fedorovich – Professor, Honoured Scientist of Russian Federation, Professor at the Russian language and teaching methodology Department of Belgorod National Research University.

УДК 81-114.2

СОЦИАЛЬНАЯ КОМПЬЮТЕРНАЯ СЕТЬ «ВКОНТАКТЕ»: ЖАНРОВАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

Т. В. Алтухова

SOCIAL COMPUTER NETWORK "VKONTAKTE": GENRE CHARACTERIZATION

T. V. Altukhova

Статья выполнена при поддержке гранта РГНФ № 12/14/42001а «Повседневная письменная русскоязычная культура Кузбасса: жанры речи».

В статье дается аспектная характеристика социальной компьютерной сети «ВКонтакте» как гипержанра Интернет-коммуникации. Рассматриваются такие параметры как «автор», «адресат», «функция жанра», «языковые особенности», «формальные характеристики». Делается вывод о роли нового носителя информации в формировании специфики исследуемого гипержанра.

In the article the aspect characterization of the social computer network "VKontakte" as an Internet genre is given. The parameters of "author", "addressee", "genre function", "stylistic features" and "formal characteristics" are described. The role of new media in the formation of the analyzed genre specificity is determined in conclusion.

Ключевые слова: Интернет-лингвистика, компьютерно-опосредованная коммуникация, Интернет-жанр, социальная компьютерная сеть.

Keywords: Internet linguistic, computer-mediated communication, Internet genre, social computer network.

Цель данной статьи – охарактеризовать социальную сеть «ВКонтакте» как Интернет-гипержанр Социальная Сеть. Характеристика дана нами по следующим параметрам: «образ автора», «образ адресата», «функциональный параметр», «языковые особенности», «структурно-медийные характеристики».

Перед тем как перейти к обобщенному описанию социальной сети «ВКонтакте», определим используемые в статье термины «Интернет-жанр», «формат», «гиперформат» и «интернет-гипержанр». Интернет-жанр формируется на основе формата, который входит в его состав как типичная программно-медийная структура для упорядочивания текстов. По словам О. Ю. Усачевой, формат выступает как внешние, экстралингвистические условия и ограничения, накладываемые носителем информации на коммуникативную деятельность пользователя и влияющие на особенности создаваемого им текста [8, с. 62]. Связанные гипертекстовым способом в рамках одного сайта, фор-

маты объединяются в функциональное и структурное целое – гиперформат. Интернет-жанр понимается нами, вслед за Л. Ю. Щипициной, как модель социокультурной деятельности в сфере компьютерно-опосредованной коммуникации, реализуемую с помощью устойчивых типов текстов, различающихся медийными, прагматическими и лингвистическими характеристиками [10, с. 72]. Под Интернет-гипержанром в данной работе понимается жанровое макрообразование, сопровождающее социально-коммуникативные ситуации в Сети и объединяющее в своем составе несколько жанров [3].

Социальные компьютерные сети представляют собой комплексные образования, состоящие из форматов, ранее существовавших в Сети как автономные средства коммуникации. Однозначного определения границ понятия «социальные компьютерные сети» пока не выработано. Так, в работе Л. А. Браславец под социальными компьютерными сетями понимается