

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. В.П.АСТАФЬЕВА
(КГПУ им. В. П. Астафьева)

Филологический факультет
Кафедра современного русского языка и методики

Михалёва Виктория Евгеньевна
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
«Речевые жанры просьбы и требования в художественной литературе
(материалы к элективному курсу по культуре речи)»

Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование
Направленность (профиль) образовательной программы Русский язык и иностранный язык

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Заведующий кафедрой

канд. филол. наук, доцент Бебриш Н.Н.

23 мая 2018 г. _____

Руководитель

докт. филол. наук, доцент Осетрова Е.В.

Дата защиты 22 июня 2018 г. _____

Обучающийся

Михалева В.Е.

Оценка _____

Красноярск 2018

ВВЕДЕНИЕ

В центре исследовательского интереса автора данной выпускной квалификационной работы находятся речевые жанры – относительно устойчивый тематический, композиционный и стилистический тип высказываний. Речевые жанры (от однословной бытовой реплики до больших произведений науки или литературы, по М.М. Бахтину) являются главными единицами общения и могут быть первичными (складываются в условиях непосредственного речевого общения) и вторичными (сложными) (романы, драмы, научные исследования и т.п.).

Будучи культурными формами, речевые жанры характеризуются следующими основными свойствами: они объективны по отношению к индивиду и нормативны; историчны, вырабатываются людьми в определенную эпоху в соответствии с конкретными условиями социальной жизни; характеризуются особым оценочным отношением к действительности; выполняют функцию интеграции индивидов в социум; многообразны и разнородны, дифференцированы по сферам человеческой деятельности и общения; являются опорой для творчества.

Существуют 3 подхода / направления исследования речевых жанров, это:

- 1) прагматический подход (связан с теорией речевых актов),
- 2) стилистический (связан со стилистикой),
- 3) речеведческий (рассматривает речевой жанр как особую модель высказывания).

Научной основой исследования стали работы, созданные в рамках лингвистики жанров, такие как «проблема речевых жанров» М.М. Бахтина, «Модель речевого жанра» Т.В. Шмелёвой и «Этикетные жанры русской речи: благодарность, извинение, поздравление, соболезнование» Т.В. Тарасенко.

Актуальность данной темы обусловлена тем, что жанры просьбы и требования являются самыми распространёнными типами императивных высказываний в художественных текстах, а также могут реализоваться практически при любых коммуникативных обстоятельствах и независимо от статуса участников общения.

Объектом исследования стали императивные речевые высказывания, а его **предметом** – формы просьбы и требования в художественных текстах.

В соответствии с этим в качестве **материала** исследования выбраны диалоги героев, извлечённые из художественных текстов двух современных российских авторов – В. Токаревой и Т. Толстой (36 произведений; см. Приложение 1).

Привлечение именно этого материала связано с тем, что художественный текст, вследствие его фиксированности, дает удобную возможность исследовать не только реплики участников диалога, но и обстоятельства его реализации. Еще Л.П. Якубинский отмечал в связи с этим: «Письменная речь, в отличие от устной, является речью, закрепляемой в порядке её осуществления. Закрепляемость письменной речи влечёт более внимательное отношение к речевым фактам с точки зрения адекватности данным нашим психическим состояниям» [Якубинский, 1986. С.36].

Цель данной работы заключается в описании особенностей функционирования речевых жанров просьбы и требования на материале художественных текстов.

Задачи, поставленные в связи с этим:

- 1) проанализировать жанрообразующие просьбы и требования,
- 2) выявить речевые жанры просьбы и требования в художественных диалогах из произведений Т. Толстой и В. Токаревой,
- 3) представить способы функционирования речевых жанров просьбы и требования,
- 4) разработать элективный курс «Побудительные высказывания в русской речи».

Основными **методами**, использованными в работе, следует признать наблюдение, сопоставление, анализ и описание, а также принцип пофакторного анализа речевых жанров.

Теоретическая значимость предпринятого исследования состоит в развитии принципов речеганровой лингвистики. **Практическая же его значимость** заключается в том, что полученные результаты могут найти применение в разработке подходов к формированию коммуникативной компетенции учеников средней и старшей школы, изучающих речевые жанры в рамках элективного курса по культуре речи.

Структура работы в себя введение, три главы – теоретическую, исследовательскую и методическую, – а также заключение, библиографию и приложения.

Глава I. Речевой жанр как объект лингвистического изучения

1.1. Современные концепции речевого жанра

Речевой жанр как лингвистический объект интересует учёных-языковедов уже давно. Ещё в начале XX в. «отечественные лингвисты использовали «речевой жанр» в качестве объясняющего понятия при изучении языка как деятельности» [Тарасенко, 1999. С. 5] – имеются в виду филологические работы В.В. Виноградова, Л.П. Якубинского, Л.В. Щербы и некоторых других исследователей.

Однако никто из перечисленных лингвистов не создал специальной работы о жанрах речи. Её выполнил М.М. Бахтин, который в статье «Проблема речевых жанров» подробно изложил своё видение данного объекта и дал речевым жанрам следующую характеристику: «Если бы речевых жанров не существовало, и мы не владели бы ими, если бы нам приходилось их создавать впервые в процессе общения, свободно и впервые строить каждое высказывание, речевое общение было бы почти невозможно» [Бахтин, 1986. С. 48].

Таким образом, общим в современной лингвистике является мнение о том, что речевой жанр – это не эквивалент предложения, а важнейшая, базовая единица речевого общения [Федосюк, 1976].

В настоящее время современная лингвистическая реальность такова, что речевой жанр оказывается одним из самых популярных объектов исследования: «Изучение речевого жанра <...> является одним из основных подходов к исследованию устной диалогической речи» [Дементьев, 1997. С. 109].

Почти все лингвисты при изучении проблемы жанров обращаются к уже обозначенной концепции М.М. Бахтина, у которого последние – «короткие реплики бытового диалога, и бытовой рассказ, и письмо, короткая военная команда <...> репертуар деловых документов и разнообразный мир пуб-

лицистических выступлений»; сюда же автор относит и многообразные формы научных выступлений, и все литературные жанры [Бахтин, 1986. С. 250].

В результате, как отмечает Т.В. Матвеева, «бахтинская» трактовка жанра позволяет двойное понимание термина:

1. Речевой жанр – типовая разновидность текстов (письмо, роман и т.д.);
2. Речевой жанр – ситуативно-типовое высказывание (реплика бытового диалога, военная команда, вопрос и т.д.) [Матвеева, 1995. С. 65].

Следует учитывать эту многозначность обсуждаемого понятия, на которую обращал внимание и сам Бахтин. На данное разграничение у него работает оппозиция первичных и вторичных (простых и сложных) речевых жанров.

Первичные жанры – «жанры, сложившиеся в условиях непосредственного общения (реплика бытового диалога)». Вторичные жанры – «романы, драмы, научные исследования всякого рода, большие публицистические жанры и т.д., – они возникают в условиях более сложного и относительно высокоразвитого и организованного культурного общения (преимущественно письменного): художественного, научного и т. п.» [Бахтин, 1986. С. 252].

Разрабатывая учение о речевых жанрах, М.М. Бахтин выделил *следующие* конститутивные признаки речевого жанра.

Прежде всего, он указал на смену речевых субъектов. Речевой субъект – автор речевого жанра, который проявляет свою индивидуальность в стиле, в мировоззрении, во всех моментах замысла произведения. Эту смену речевых субъектов нагляднее всего «мы можем наблюдать в реальном диалоге, где высказывания собеседников, называемые здесь репликами, сменяют друг друга.

Диалог по своей простоте и чёткости – классическая форма речевого общения. Каждая реплика, как бы она ни была коротка и обрывиста, обладает специфической завершённостью, выражая некоторую позицию говорящего, на которую можно ответить, в отношении которой можно занять ответную

позицию». Диалогизм, по Бахтину, носит всеобщий характер, «диалогические отношения... – почти универсальное явление, которое пронизывает всю человеческую речь и все отношения и проявления человеческой жизни... Где начинается сознание, там начинается диалог» [Бахтин, 1986. С. 263–266].

Кроме того, важной оказывается завершенность высказывания, или возможность ответить на высказывание, занять ответную позицию.

Завершённость высказывания обусловлена:

- восприятием;
- пониманием;
- активной ответной реакцией;
- смысловой исчерпанностью высказывания;
- речевым замыслом автора;
- типичной композиционно-жанровой формой завершения («я сказал», «я сделал») [Бахтин, 1986. С. 268–269].

Итак, в бахтинской концепции представлены все основные жанрообразующие признаки речевого жанра: целенаправленность, целостность и завершенность; соотношение автора и адресата; смысловая полноценность; связь с предыдущими и последующими высказываниями [Шмелёва, 1996].

Названная выше статья М.М. Бахтина, посвященная проблеме речевых жанров, именно вследствие высокой значимости изложенных в ней идей, носит программный характер, а поэтому несколько конспективна.

Перед современными лингвистами встали задачи развития бахтинской концепции и практических методик описания речевого жанра. Этим занялись многие лингвисты (В.В. Дементьев, Т.В. Матвеева, К.Ф. Седов, Т.В. Шмелёва, М.Ю. Федосюк, и мн. др.), описывающие речевые жанры с разных сторон и в разных аспектах.

В настоящее время существует целый ряд теорий речевого жанра, среди которых, по Т.В. Тарасенко, выделяются три группы концепций:

1. Традиционные концепции, в основе которых лежит классическое определение жанра от Аристотеля до Буало.

2. Исследования, которые посвящены описанию отдельных аспектов жанровой организации речи [Шведова, 1960; Черемисина, 1990; Демьянков, 1981];

3. Работы, которые опираются на бахтинскую концепцию речевого жанра – это работы самого М.М. Бахтина и его последователей, развивающих и продолжающих его идеи в разных направлениях.

Эта последняя – третья – концепция развивается в направлении

- общей теории речевого жанра (Н.Д. Арутюнова, Е.А. Земская, Т.Г. Винокур);
- создания модели определенного речевого ожидания для слушающего и модели для говорящего; при этом изучаются высказывания-предложения, высказывания-тексты и высказывания-единства (В.В. Дементьев, Т.В. Матвеева, М.Ю. Федосюк и др.);
- исследования речевого жанра как типичные высказывания, имеющего набор конститутивных признаков, реализующихся в действительности (работы Т.В. Шмелевой и ее учеников) [Тарасенко, 1999].

1.2. Модель речевого жанра

На наш взгляд, весьма важной представляется классификация речевых жанров, предложенная Т.В. Шмелёвой. В своей работе «Модель речевого жанра» она выделяет четыре типа речевых жанров:

1. информативные – «коммуникативная цель которых помещается в мире информации, а с самой информацией предполагается целая серия действий: сообщать, опровергать, соглашаться и т.д.»;

2. оценочные – «коммуникативная цель которых локализована в «чёрно-белом» мире оценок, организованном вокруг полюсов «хорошо» и «плохо»»;

3. императивные – «коммуникативная цель которых устремлена в мир реальных действий, а существо сводится к указанию на характер осуществления неосуществлённых действий – автором, адресатом или 3-ми лицами (просьба, обещание, распоряжение)»;

4. этикетные – «обращение к миру отношений, регламентированных этикетом, формирующих фактом своего существования разнообразные события этого сложного мира (прощание, приветствие, соболезнование и т.д.)» [Шмелёва, 1998. С. 41–42].

Т.В. Шмелёва, кроме того, реконструирует в своих работах модель речевого жанра, а именно говорит о том, что для полноценного описания речевого жанра необходим его анализ по следующим конститутивным признакам:

- коммуникативная цель данного жанра – его релевантный признак;
- образ автора – «информация об участнике общения, которая «заложена» в типовой проект речевого жанра. К этому признаку чувствительны императивные речевые жанры: приказ (образ автора с определёнными полномочиями), просьба (заинтересованность автора в исполнении обсуждаемого действия);
- образ адресата;
- фактор коммуникативного прошлого (различает речевые жанры как инициальные и реактивные);
- фактор коммуникативного будущего предполагает дальнейшее развитие речевых событий, которые воплощаются в появлении других речевых жанров;
- событийное (диктумное) содержание;
- языковое воплощение [Шмелёва, 1997].

Проблему императивных речевых жанров, к которым относятся и анализируемые в данной выпускной квалификационной работе просьба и требование, затронул в одной из своих работ М.Ю. Федосюк. Он даёт характеристику императивных жанров и говорит о том, что их коммуникативной це-

лью является желание или нежелание автора побудить адресата к некоторому действию [Федосюк, 1997. С. 70].

Предложенные несколько выше параметры анализа типовых речевых высказываний применимы и для исследования императивных жанров; адресат, исходя из языкового воплощения высказывания, определяет речевой жанр, а также то, какое воздействие хочет оказать на него говорящий (коммуникативная цель).

Коммуникативные намерения говорящего, кроме коммуникативной цели, отражают событийное содержание, положение, отношение и представления говорящего относительно адресата (образ автора), отношение адресата к автору высказывания, событийному содержанию и его оценке (образ адресата), а также то, как речевой жанр связан с предшествующим (фактор коммуникативного прошлого) и последующим событиями (фактор коммуникативного будущего); что позволяет говорящему определенным образом воздействовать на адресата [Тарасенко, 1999. С. 24–25].

1.3. Жанрообразующие признаки просьбы и требования

1.3.1. Коммуникативная цель

Согласно типологии речевых жанров, просьба и требование относятся к императивным жанрам, а согласно определению М.М. Бахтина – к первичным жанрам, так как сложились в процессе непосредственного общения.

Их объединяет коммуникативная цель, которая состоит в желании побудить адресата (слушающего) к выполнению какого-либо действия, заявленного в высказывании автора (говорящего). Таким образом, просьба и требование предполагают заинтересованность автора в исполнении обсуждаемого действия.

Рассмотрим примеры реализации жанра просьбы, которую относят к «мягким» императивам; см. примеры:

Не поворачивайтесь, – попросил Егоров. – Я переодеваюсь.

Вероника слышала, как он двигал вешалку, шуриал одеждой.

– Я готов! – радостно сообщил Егоров.

Вероника не оборачивалась.

(Токарева, «Длинный день»);

Лёвушка! Подите сюда. Так на чём мы с вами остановились?

[Никита Иваныч] прищепку бы бельевую...

Английскую булавку! - с укором подбежал Лев Львович.

(Толстая, «Кысь»);

Люсе было интересно послушать поподробнее, но в это время зазвонил телефон.

Сними трубку, – попросила она Костю.

[Костя тихо вышел в прихожую].

(Токарева, «Зануда»).

С просьбой, как видно, можно обратиться к любому человеку, в любой ситуации и по любому поводу (не выходящему, разумеется, за рамки этики).

Типично, когда реакцией на просьбу со стороны адресата является выполнение действия, которое было заявлено как желаемое в высказывании.

В художественных текстах возможно такое описание речевой ситуации, при котором сам акт просьбы зафиксирован, а вот реакция на него (исполнение / неисполнение) не описана; см. примеры:

В руку сосиску возьми!

Ах, мамочка, путеводная звезда! Золотая!

(Толстая, «Ночь»);

– К телефону не подходили. Потом голос Петраковой сказал:

Перезвоните позже. У нас совещание, – и бросила трубку.

(Токарева, «Я есть. Ты есть. Он есть»).

Речевые жанры просьбы и требования объединяет коммуникативная цель – побудить адресата совершить либо не совершать некоторое действие; объединяет их также отсутствие у говорящего официального права распоряжаться поступками адресата.

В то же время просьба и требование отличаются друг от друга способом воздействия на адресата.

Автор просьбы корректно и вежливо информирует о своём желании адресата; она обращена к адресату как к носителю этикетных общественных норм, лишена всякого насилия и ориентирована на его благоразумие. Поэтому в ответ на просьбу автор может получить не только согласие, но и игнорирование, даже отказ.

Требование базируется на несколько другом основании; см. примеры:

– *Ну, скажи что-нибудь!* – *потребовала Нина Георгиевна.*

– *Что?* – *спросил Дюк,*

– *Кто ты есть?*

Дюк вдруг вспомнил, что его мама с самого детства звала «талисманчик ты мой».

(Токарева, «Ни сыну, ни жене, ни брату»);

– *А ну, покажи дневник,* – *сказал Алексей своей дочери Наташе.*

– *Я его в школе забыла.*

Алёша находит портфель. Достает оттуда дневник.

– *Вот он.*

(Токарева, «Северный приют»).

Основной целью требования как императивного жанра является волеизъявление автора побудить адресата к какому-либо действию. Важным здесь является то, что требование направлено на подавление воли адресата, в отличие от речевого жанра просьбы. Это сближает требование с речевым жанром приказа. Факультативной целью может быть желание совершить некую оценку адресата, что сближает требование с оценочными речевыми жанрами [Федосюк, 1997. С. 70].

Так же, как и просьба, требование может реализоваться в различных ситуациях и сферах. Однако, в отличие от ситуации просьбы, у автора предполагается наличие некоторых неофициальных полномочий. Общение, как правило, направлено «сверху вниз»; см. примеры:

Вышел отец и сказал одно слово:

– Вон <... > Вон, кому говорят, – повторил отец.

– Уйду, уйду, – не обиделся Алик. – Дай мне денег.

– Ничего я тебе не дам, – сказал Месяцев и добавил: – Скотина.

(Токарева, «Лавина»);

Мишка заторопился к двери.

Постой! – велел Ефимов [друг семьи]. – Поди-ка сюда...

Мишка [подросток] приблизился.

(Токарева, «Неромантический человек»).

С требованием к слушающему может обратиться и человек, находящийся с адресатом в равноправных отношениях; см. примеры:

– Садись. – велел ей Никитин.

Наташа присела на краешек стула.

(Токарева, «Сто грамм для храбрости»);

– Дайте мне две копейки, – потребовала Гелана.

Я вытащил мелочь, отобрал для неё монету.

(Токарева, «Где ничто не положено»).

Обсуждая императивные высказывания, Т.В. Шмелёва отмечает важность силы побуждения, с которой выступает автор, и степень его настойчивости [Шмелёва, 1990. С. 43]. Этот признак различает просьбу и требование. Отсюда можно сделать вывод, что для требования характерна большая сила побуждения и высокая степень настойчивости, а для просьбы – в применении этой силы – осторожность и меньшая настойчивость автора.

1.3.2. Образ автора

Образ автора в границах императивного жанра характеризуется по таким признакам, как:

- социальный статус;
- авторитет;

- возраст;
- пол;
- категоричность автора;
- заинтересованность автора в совершении адресатом действия.

Характеризуя **автора просьбы**, кроме того, нужно предполагать, что он в состоянии предвидеть реакцию адресата и, учитывая такие параметры, как «свой – чужой», «старший – равный – младший», выбирает необходимый стереотип, нужный тон, стиль общения. Положительные действия, направленные на адресата, требуют от него «обратного» положительного действия [Тарасенко, 1999. С. 81]; см. пример:

Отворилась дверь, и в комнату вошла пожилая женщина с усами.

– Поздоровайтесь, – попросил дрессировщик.

– Здравствуйте, – послушно сказал Дима.

(Токарева, «О том, чего не было»).

Таким образом, автор просьбы – это человек, ориентированный на этикетное общение, использующий вежливость для достижения своей цели и рассчитывающий на её реализацию.

Характеризуя **автора требования**, следует сказать о том, что он всегда по одному, а чаще по нескольким признакам выше адресата; см. примеры:

– Если не хочешь уходить, садись и ешь. И чтобы я [отец] тебя [сын] не слышал.

Павлуша вскарабкался на стул и разинул рот.

(Токарева, «Паша и Павлуша»).

По показаниям свидетелей, потерпевший «Берёзка» имел 2-метровый рост и весил 116 кг <... >

– Дальше. – потребовал судья.

– Дальше я купил бутылку и пошёл домой, – продолжал «Ромашка!».

(Токарева, «Старая собака»).

– Дюкин, повтори! – предложила Нина Георгиевна.

Дюкин поднялся <...> – Чернышевский был социал-демократ, – начал Дюк.

– Дальше. – потребовала Нина Георгиевна. – Он дружил с Добролюбовым ... (Токарева, «Ни сыну, ни жене, ни брату»).

Как видно из примеров, отец, судья и учитель занимают в отношении к своим адресатам (сын, подследственный, ученик) более высокую социальную позицию, что и позволяет им выступать в жанре требования.

1.3.3. Образ адресата

Образ автора всегда осмысливается относительно образа адресата. Иными словами, каждый тип речевого жанра предполагает свой образ адресата [Шмелёва, 1990. С. 44].

Для исследуемых речевых жанров главное – исполнение адресатом предписываемого автором высказывания действия. В отличие от просьбы, жанр требования предполагает, что адресат не только может, но и должен исполнить это действие; см. примеры:

Подъехали к кинотеатру.

– Поди посмотри, что там, – велел Адам Инне.

Она вышла из машины и стала подниматься к кассам.

(Токарева, «Старая собака»).

– Поди возьми свою пижаму, – велела Татьяна.

Серёжа ушёл и вернулся с пижамой.

(Токарева, «Телохранитель»).

Повторимся, ожидаемой нормативной функцией адресата в речевых жанрах просьбы и требования является функция исполнения. Эту функцию адресат может выполнить по своей воле (просьба), либо вынужден взять её на себя, подчиняясь воле автора и коммуникативной необходимости (требование); ср. примеры:

- требование:

В двери позвонили. Ник открыл и увидел почтового работника. Он протянул конверт и сказал:

– Распишитесь. Ник расписался.

• просьба:

Он надеялся, что её ещё можно вернуть, отозвать оттуда, куда она только что ушла <... >. – Ну позовите кого-нибудь.

– Я позову. Но это ничего не даст.

(Токарева, «Между небом и землёй»).

Т.В. Шмелёва пишет о том, что фактор прошлого и фактор будущего симметричны друг другу, так как для речевого жанра присущи предшествующий и последующий эпизоды общения [Т.В. Шмелёва, 1997. С. 94].

Рассмотрим последовательно два соответствующих жанрообразующих признака.

1.3.4. Фактор коммуникативного прошлого

По признаку коммуникативного прошлого все жанры делятся на инициальные (инициативные), которые начинают общение, и реактивные, которые являются реакциями на другие жанры.

Просьба и требование могут реализоваться как инициальные и как реактивные высказывания в зависимости от обстоятельств. В следующих двух примерах соответствующие типы высказываний являются инициативными:

– Ладно, – сказала я. – Иди к себе.

Она затаилась. Притворилась, что засыпает и ничего не слышит.

– Иди, иди, – потребовала я. – Не выстимся обе.

Машка пошла в свою комнату.

(Токарева, «Звезда в тумане»).

– Лёва, проводи меня в туалет. Я заблужусь.

– Извини, тихо сказал Лёва. – Не для того приехал галерею Уффици, чтобы тебя в туалет водить <...> – Пойдём, – тихо сказал он и взял её за руку. Повёл.

(Токарева, «Сентиментальное путешествие»).

– *Всё же ресторан шумноватый, – вздохнула Варвара Лукинишна. Как вы думаете: смычки – это что?*

– *Какие-нибудь девчонки бытовые!?* – ответил Бенедикт.

– *Нет...Знаете, так хочется об искусстве поговорить... Приходите ко мне домой. Право, приходите!*

– *Ладно, зайду как-нибудь,* – сказал Бенедикт с неохотой.

(Толстая, «Кысь»).

1.3.5. Фактор коммуникативного будущего

Т.В. Шмелёва отмечает, что образ коммуникативного будущего предполагает дальнейшее развитие речевых событий, воплощающееся в проявлении других речевых жанров [Шмелёва, 1997. С. 94].

Будущее исследуемых жанров определяется речевой реакцией согласия или несогласия адресата, а также через осуществление (или неосуществление) действия, выполнение (или невыполнение) которого автор ожидает от адресата.

Просьба, как правило, имеет положительный эффект и завершается выполнением действия; см. примеры:

У Петраковой целая видеотека дома.

Олег сказал:

– *Дай что-нибудь посмотреть.*

Она сказала:

– *Поедем, выбери что-нибудь, что хочешь.*

В квартире шёл ремонт...

(Токарева, «Я есть. Ты есть. Он есть»).

В приведённом диалоге реализация просьбы происходит через ответное предложение адресата, на которое автор соглашается.

Т.В. Тарасенко пишет, что адресат может посчитать автора бестактным, когда автор не «исполняет» этикетные речевые жанры благодарности и тем самым нарушает общепринятые нормы [Тарасенко, 1999. С. 84].

Если рассматривать категорию этикетности применительно к просьбе, то нормативно сама просьба должна сопровождаться этикетным клише «пожалуйста»; как в следующих примерах:

– *Задайте мне, пожалуйста, дополнительный вопрос*, – попросил Селихов.

– *А ты знаешь, жарят огурцы?* – спросил Фараон. Селихов напряжённо задумался (Токарева, «Фараон»).

В случае согласия адресата исполнить желаемое, со стороны автора согласно этикету необходима реакция благодарности.

Отказ в просьбе обычно даётся, если адресат по какой-либо причине не желает либо не в состоянии её осуществить. Просьбу можно и проигнорировать; например:

Миски пар дают, свечи потрескивают. Жарко. Повара воят истощенными голосами:

– *Кто ржавь в палате курит – выйди! Дышать же нечем! Но никто, конечно, и не пошевелится.*

(Т. Толстая, Кысь).

Реакция на просьбу носит негативный характер и в случае неверно опознанного адресатом жанра, то есть неправильно понятой степени жёсткости императива; см. примеры:

– *Что с тобой? Алёшка? Что происходит?*

– *Ничего.*

– *А что ты, как статуя Командора?* – *Трясёт его за плечи.*

– *Оставь меня.* – *Нинка поднимается.*

– *Интересное дело! Чего ты пришёл?*

Алексей молчит.

(Токарева, «Северный приют»).

В данном примере автор получил отказ в выполнении просьбы, так как адресат неверно истолковал высказывание. Девушка решила, что с ней разговаривают не на равных, как следует при высказывании просьбы, а «сверху вниз», как в границах требования или даже приказа. Поэтому она и выразила своё неудовольствие и протест, давая понять, что не потерпит такой категоричности от любимого человека. Скорее всего, нужный результат был бы достигнут, если бы данная просьба была маркирована этикетным клише *пожалуйста*.

Итак, просьбу можно выполнить либо проигнорировать, в просьбе можно отказать. В этом плане (с позиций автора) речевой жанр **требования** является «безальтернативным». Автор подразумевает выполнение адресатом необходимых для него действий либо отказ адресата от нежелательных действий:

[Алексей приходит в свой в дом в тапках и с пустым мусорным ведром].

– *Алёша... – пугается жена. Появляется его дочь.*

– *Папа... Тебя что, обокрали?*

– *Отстаньте все от меня! – потребовал он. – Оставьте меня в покое.*

И прошагал в свою комнату.

(Токарева, «Северный приют»).

В некоторых случаях говорящий менее категорично реализует своё намерение; например:

– *Я вас очень прошу: дайте нам пальто. Пожалуйста. Я больше не могу-*

тихо пожаловалась Лариса.

– *Никто вас и не держит, – удивилась сестра-хозяйка.*

– *Давайте номероки идите домой.*

(Токарева, «Плохое настроение»).

Интересны случаи сложного взаимодействия исследуемых жанров, когда одно императивное высказывание порождает реакцию в виде другого; пример:

Вышел отец и сказал одно слово:

– Вон <...>Вон, кому говорят, – повторил отец.

"Уйду, уйду, – не обиделся Алик. – Дай мне денег.

– Ничего я тебе не дам. – сказал Месяцев и добавил: – Скотина.

(Токарева, «Лавина»).

В данном примере за требованием следует согласие его выполнить («Уйду, уйду»), но при условии, что автор выполнит ответную просьбу адресата («Дай мне денег»). В конце концов, диалог завершается негативным результатом – отказом и оскорблением, реализующими прямую речевую агрессию автора.

1.3.6. Событийное содержание

Как пишут М.В. Китайгородская и Н.Н. Розанова, функционирование языка предполагает трёх «внеязыковых участников» речи. Иными словами, помимо говорящего и слушающего, в любом акте коммуникации присутствует «третье лицо» – тема, или ещё шире – «ситуация». Тема рождается на пересечении трёх параметров – пространства, времени и партнёров коммуникации, формирующих типовую коммуникативную ситуацию [Китайгородская, Розанова, 1999. С. 31]. Событийное содержание высказывания напрямую зависит от ситуации, в которой это высказывание реализуется.

Если сформулировать в общем виде, то событийное содержание просьбы и требования состоит в описании того действия (или ситуации), в котором заинтересован автор, и в ряде случаев – в сообщении о причинах целесообразности этого действия.

Однако просьба может касаться не только информации, ее передачи либо запроса. Просить можно и об исполнении действия социальной природы.

Следующие примеры переносят просьбу в физическую и интимную сферы:

– *Не дыши мне в ухо, – попросил он. – Щекотно. Я тебя уроню.*

– *Ничего, – ответила она. – Сами уроните, сами почините.*

(Токарева, «Ничего особенного»);

– *Я прогну тебя... Пока мы вместе, пусть у тебя больше никого не будет...*

– *Мы всегда будем вместе. Не бойся ничего.*

(Токарева, «Ничего особенного»).

Как видно, просьба может реализоваться в любых коммуникативных ситуациях. Здесь трудно выделить какую-либо содержательную доминанту, поскольку просить можно о чём угодно.

Жанр требования также может реализоваться в любых ситуациях и наполняться любым содержанием. Единственным условием его исполнения является осмысление автором самого себя как субъекта, превосходящего адресата по какому-либо из социальных параметров.

В следующих диалогах героиня реализует своё требование, чувствуя себя хозяйкой в доме, общаясь «сверху вниз»; см. пример:

– *Хоть какая-то польза должна быть от мужика в доме.*

– *А ну, вставай!*

– *Какая тебе нужна польза от меня?*

– *Вот, ведро вынеси во двор! Алексей поднимается.*

(Токарева, «Северный приют»).

– *Алексей, вставай! Бриться, чистить зубы, вымыть уши. Чистое полотенце возьми...И ни к чему там не прикасайся, слышишь?*

– *Хорошо, хорошо, мамочка (Толстая, «Кысь»).*

1.3.7. Формальная организация

Т.В. Шмелёва рассматривает этот параметр как «спектр возможностей, лексических и грамматических ресурсов жанра» [Шмелёва, 1997. С. 96]. М.В. Китайгородская и Н.Н. Розанова пишут о том, что выбор языковых средств жанра определяется прежде всего естественной логикой коммуникативного воздействия в том или ином типе ситуации [Китайгородская, Розанова, 1999. С. 38].

Что касается речевого жанра **требования**, то М.Ю. Федосюк отмечает, что поскольку требование – усиленный вариант просьбы, то оно требует обязательного использования формальных средств выражения [Федосюк, 1997. С. 110].

Важным формальным признаком требования является перформативная формула (Я) требую (от тебя/вас), (чтобы), которая может заменяться и констатирующим высказыванием (это требование); например:

– Я требую, чтобы вы поставили ей двойки в четверти. В противном случае я буду жаловаться врно.

Алексей поднимается, выходит из класса.

(Токарева, «Северный приют»).

В художественных текстах признаком жанра являются также соответствующие авторские комментарии; через глаголы *требовать* либо *велеть*; см. пример:

– *Маша Прохорова, – вмешалась девочка.*

– Одевайтесь, – велела медсестра.

Лариса торопливо стала натягивать платье на Машу.

(Токарева, «Плохое настроение»).

Речевой жанр **просьбы** также имеет ряд типичных формальных средств выражения: перформативную формулу (Я) прошу (тебя, вас) или перформативный глагол (просить); однокоренной субстантив, комментирующий жан-

ровую принадлежность высказывания (это просьба, у меня просьба); этикетное клише «пожалуйста»; см. пример:

– Геллана Николаевна, – Вахлаков оглянулся на дверь, – у меня к вам просьба.

– Кабинет 88, – сказал Гия. – В порядке общей очереди.

– Моё дело особенное.

– А какая просьба?

– Сделайте так, чтобы я был молодой.

– Это невозможно,

(Токарева, «Закон сохранения»).

Реализацию этого жанра обеспечивают, кроме того, особые интонационные конструкции (ощутимые, разумеется, только в устной речи), которые вместе с усилительными частицами и наречиями чрезвычайно усиливают просьбу.

Важно заметить, что любая, не маркированная с позиции жанра императивная конструкция, если она употреблена в общении равных по своему статусу и близких людей, будет восприниматься как просьба.

Несмотря на многообразие форм выражения просьбы, наблюдения показывают, что любая, не маркированная как требование побудительная конструкция, если она употреблена в общении равных по своему статусу и близких людей, воспринимается именно как просьба. Эту мысль утверждает М.Ю. Федосюк [Федосюк, 1997. С. 108-109]; см. соответствующие примеры:

Лифт подошёл и остановился.

– Открывай дверь.

Я повернул холодную ручку и открыл дверь.

(Токарева, «Ехал грека»);

– Обними меня, – вдруг сказала Нинка.

– А зачем?

– Просто так.

(Токарева, «Северный приют»).

День был обычный, четверг. Сели обедать.

Бенедикт раскрыл «Северный вестник», разломил журнал, чтобы не закрывался <...> и миской с супом придавил.

[Тёща] – Доедай, зять, котлеты стынут.

– М-м. Котлеты хорошие, жирные. – М-м.

(Толстая, «Кысь»).

В заключение следует отметить значение экспрессивности соответствующих высказываний. Это в равной степени относится как к просьбе, так и к требованию. Важно, с какой эмоционально-экспрессивной силой (которая содержится, в том числе и в интонации) человек просит или требует. От этого во многом зависит успешность или не успешность реализации иллокутивной цели высказывания.

Таким образом, в результате анализа конститутивных признаков речевых жанров просьбы и требования выявлены следующие параметры, по которым эти жанры распознаются в художественных текстах В. Токаревой и Т. Толстой:

Цель просьбы и требования – побудить адресата к выполнению какого-либо действия. При этом способ воздействия на адресата является тем параметром, который различает эти жанры:

- требование направлено на подчинение воли адресата воле автора;
- просьба по параметру воздействия на волю намного более нейтральна;
- он лишь информирует адресата о желании говорящего и, скорее, воздействует на этические установки первого.

В художественных диалогах В. Токаревой и Т. Толстой речевой жанр просьбы употребляется более часто.

Поскольку просьба обладает качеством нейтральности (не подавляет воли адресата, как в жанре требования), она является наиболее предпочтительным жанром в ряду императивных. Для реализации жанра просьбы не

играют роли ни возраст, ни социальный статус коммуникантов, ни их половая принадлежность.

С просьбой к слушающему может обратиться абсолютно любой человек, в любой ситуации; характер содержания высказывания также может быть самым разнообразным. Отсюда следует, что если при реализации речевого жанра требования существуют ограничения, то жанр просьбы абсолютно свободен от ограничений коммуникативной или социальной природы.

Требование может реализоваться в условиях равных социальных статусов коммуникантов, но чаще всего общение направлено «сверху вниз». С требованием может обратиться человек, который не моложе адресата; кроме того, желательно, чтобы социальный статус автора был не ниже социального статуса адресата.

Требование относят к «безальтернативным» жанрам, поскольку роль адресата в условиях стандартного неконфликтного общения пассивна в отношении выбора [Китайгородская, Розанова, 1999. С. 37].

Напротив, высказывание просьбы, имеет несколько нормативных реакций: возможны и отказ, и игнорирование, поскольку данный жанр не несёт в себе категоричности, конфликтности и имеет адресатом человека, который наверняка может её выполнить.

Требование в данных текстах редко представлено с помощью специфических жанровых маркеров; этот жанр используется в основном в так называемых «критических ситуациях», характеризующихся немалой степенью категоричности и эмоциональным накалом.

Просьба является наиболее естественным жанровым воплощением императивной цели. Подобные высказывания часто маркированы этикетным клише «пожалуйста».

Успешность или не успешность реализации речевых жанров просьбы и требования во многом зависит от степени экспрессивности соответствующих высказываний (в художественных текстах её признаком являются частицы и наречные выражения с семантикой интенсификации и усиления).

Глава II. Способы функционирования речевых жанров просьбы и требования

2.1. Просьба

2.1.1. Формы языкового воплощения просьбы

Императивные жанры, как и другие речевые жанры, имеют свою так называемую «формулу жанра» [Тарасенко, 1999. С. 11]. Речевой жанр просьбы имеет ряд формальных средств выражения, которые рассматриваются ниже.

1) **Перформативная формула или перформативный глагол** (*Я*) прошу (*тебя, вас*), которая распространяется инфинитивной конструкцией, либо подчинённой предикативной единицей (с союзом *чтобы*), содержащими и передающими суть просьбы.

Как уже говорилось выше, просьба может быть выражена соответствующим предикатом, который сопровождается изложением содержания просьбы; например:

– *Ирочка больна. Ей нужна помощь. – Значит, вы используете меня как рабсилу? -Я тебя не использую. Я тебя прошу. – Извини, Олег. Но мне твоя Ирочка не нужна <... > Ирочку привезли в среду.*

(Токарева, «Я есть. Ты есть. Он есть»).

В данном примере просьба реализована дважды: первая не маркирована соответствующим предикатом *прошу*, вторая – маркирована. Вторая просьба употреблена здесь для усиления первой, после которой следует исполнение желаемого действия.

– *Рабочий день кончился, – сказал голос. – Звоните завтра с 9 утра.*

– *Я не могу завтра! – вскричал Дюк. – Мне надо сейчас! Я вас очень прошу...*

– *Как фамилия? – спросил голос.*

(Токарева, «Ни сыну, ни жене, ни брату»);

- *Какие у вас планы?* – коротко спросил Ковалёв.
- *Это зависит от Марианны,* – ответил Мещерский.
- *Я прошу вас не забирать у меня жену,* – сухо сказал Ковалёв. – *Я уважаю вас и ваше чувство и поэтому не приказываю, а прошу.*
- (Токарева, «Можно и нельзя»).

К описанному выше способу выражения просьбы примыкает формула У меня (к вам) (маленькая/небольшая/большая/огромная) просьба, где жанровая принадлежность высказывания обозначена уже не перформативом, а номинативом (*просьба*).

Таким образом, говорящий сразу настраивает слушающего на нужную тональность общения, исключая коммуникативные неудачи, связанные с неверным опознанием иллюкутивной цели, и акцентирует внимание оппонента на своей просьбе; см. примеры:

Баба Маланья, у меня к тебе просьба...

– *Ну. Если тебя спросят: когда ты шла к автобусу, Мишку видела?*

Говори: не видела.

– *А разве я тебя видела?* – удивилась Маланья.

(Токарева, «Неромантический человек»);

–*Берн,* – *Мареева протянула пластинку.*

– *Не сейчас,* – отказался Дюк. – *У меня к тебе просьба: я завтра после школы ...*

– *А пояс когда отдашь?*

– *Пояс сейчас. Бери, пожалуйста.*

Дюк смотрел на свой пояс, и ему было так его жаль...

(Токарева, «Ни сыну, ни жене, ни брату»).

2) Побудительные конструкции с этикетным клише «пожалуйста», которые являются образцом вежливого отношения любого говорящего к любому слушающему вне зависимости от их социального статуса; например;

– Скажите, пожалуйста, а что дают?

– Японские зонтики.

(Токарева, «Японские зонтики»);

Подошёл троллейбус. Олег втиснул себя в человеческие спины

– Пробейте мне билет, пожалуйста, – попросили Олега.

Олег взял билет. Положил на компостер. Нажал.

(Токарева, «Я есть. Ты есть. Он есть»);

Оля Елисеева поднялась из-за парты.

– Ты неделю не ходила в школу, – сказала Нина Георгиевна. – И вместо справки от врача принесла записку от родителей. Скажи, пожалуйста,

как я должна к этому отнестись?

Елисеева пожала круглым плечом.

(Токарева, «Ни сыну, ни жене, ни брату»).

Этикетное клише «*пожалуйста*» как будто уже обязывает слушающего к выполнению самой просьбы. Однако в реальности она, как в последнем примере, не всегда выполняется.

Иногда для оформления просьбы используются такие выражения *будьте (так) любезны, будьте (так) добры*, однако, в анализируемых текстах эти выражения не были обнаружены.

Рассмотрим ещё один пример:

– Скажите, пожалуйста, где идёт фильм «Пустыня»? – спросила Инна.

– Позвоните, пожалуйста, через 10 минут, – попросила женщина.

– Я не могу через 10 минут!

Но трубку уже положили. Инна снова вернулась к кассирше.

Скажите, пожалуйста, а у вас есть, -ну как это,, киношное меню?

– Что? – не поняла кассирша.

– Ну... такой листок, где что идёт.

– Обойдите кинотеатр с другой стороны. Инна вышла и стала спускаться по лестнице, чтобы обойти кинотеатр.

(Токарева, «Старая собака»).

Как видно, даже использование *пожалуйста* не застраховывает автора высказывания от невыполнения просьбы (см. начало приведённого диалога). Побудительные конструкции с частицей *-ка* сдвигают просьбу в сторону неформального близкого общения. Эта частица способна даже несколько огрубить просьбу; например:

– Ну-ка, вытри слезы, стыдно, такая большая! Доедай-ка всё до конца! А я

тебе стихи почитаю.

(Толстая, «Ночь»);

В конструкциях, выражающих просьбу, частица *-ка* чаще употребляется, если социальная роль говорящего по крайней мере не ниже социальной роли слушающего.

– Л ну-ка открой ещё разочек, - попросил доктор [Егоров Аню]. Девочка послушалась.

(Токарева, «Длинный день»);

Это наблюдение подтверждается следующим. В.С. Храковский и А.П. Володин в работе «Семантика и типология императива» пишут, что, употребляя частицу «-ка», говорящий делает вид, что он игнорирует реальные этикетные отношения, связывающие его со слушающим; он даёт понять слушающему, что обращается к нему как к человеку, с которым его связывают внеэтикетные, неформальные и непринуждённые отношения. По своей социальной роли говорящий при этом обычно выше слушающего, но возможны случаи, когда говорящий обращается как к равному к слушающему, чья социальная роль выше его собственной [Храковский, Володин, 1986. С. 183].

3) Императивные конструкции с усилительными частицами и наречиями, (а такие с соответствующими интонациями в устном варианте существования) настолько усиливают просьбу, что даже приближают её в ряде случаев к мольбе; см. примеры:

– *Отдай мне это яйцо!* - попросил Гранат.

– *На что тебе?* – удивилась баба Дуня.

– *Ну, пожалуйста,* – жалостно проговорил Гранат...

– *Ну что тебе, жалко?*

– *Да бери, Господи...* – испуганно сказала она.

(Токарева, «На каникулах»);

- *Я вас очень прошу: дайте нам пальто. Пожалуйста. Я больше не могу...* – тихо пожаловалась Лариса.

- *Никто вас и не держит,* - удивилась сестра-хозяйка.

- *Давайте номерок и идите домой.*

- *Вы ж знаете, что номера нет.*

(Токарева, «Плохое настроение»);

- *Валер, сходи, а? Будь человеком...*

Мишаткин был убеждён, если уж так случилось в жизни, что Минаеву всё, а ему ничего, то пусть он хотя бы сходит в магазин.

- *И не подумаю,* - отрезал Минаев. - *Я тебе не мальчик на побегушках.*

Сходи... - простонал Мишаткин.

Минаев не ответил.

(Токарева, «Хеппи-энд»).

Соответствующие интонации, разумеется, нельзя воспроизвести в печатном тексте, но можно передать в семантике предикативных выражений (*простонать тихо, пожаловаться*).

В анализируемых текстах встречаются ситуации, когда говорящий, прежде чем сформулировать **просьбу в форме вопроса, спрашивает у**

слушающего на то разрешение с помощью модального глагола *можно* см. примеры:

- Можно, я от вас позвоню? — попросила Вероника медсестру.

- Ладно, - расстроилась медсестра. - Только быстро.

(Токарева, «Длинный день»);

- Можно, я еще посижу?

- Нет, - запретила Лика. - Иди.

Я вошёл в лифт (Токарева, «Ехал грека»).

Тем самым говорящий предупреждает слушающего о том, что от него хотят выполнения какого-либо действия, и заранее как бы настраивает его на положительную реакцию.

Специфика просьбы как императивного речевого жанра по результатам анализа художественных текстов (Т. Толстой и В. Токаревой) проявляется в нескольких направлениях.

Несмотря на «мягкую» императивность просьбы, существует несколько способов её **интенсификации**. Можно выделить следующие средства реализации интенсивности:

Прежде всего, это повтор типичного для данного жанра этикетного клише «*пожалуйста*» либо формулировки самой просьбы.

В этом примере просьба реализуется в своём крайнем варианте - уговоре. Рассмотрим несколько примеров:

- Говори, говори. - попросила Оксана.

- Что говорить? — не понял Макс.

- Всё что угодно.

(Токарева, «Ничего особенного»);

Валерий Иванович <...> надо с вами поговорить, а вы не слушаете.

-Ну, говори.

Танька молчала.

-Ну, говори, говори...

Я вам цепочку принесла, - сказала Танька.

(Токарева, «Неромантический человек»).

В последнем случае просьба вначале игнорируется, но когда автор произносит её в более интенсивной, настоятельной форме, она реализуется.

Кроме того, для интенсификации просьбы можно использовать ситуацию, особенно усиливающую воздействие на адресата в случае, если суть просьбы состоит в отмене какого-либо действия; см. примеры:

Иван поставил на стол аршинную ёлку в глиняном горшке, когда Слепцов

пришёл из большого дома, неся ящик под мышкой. Увидя на столе ёлку, он

спросил рассеянно, думая о своём:

-Если хочешь, оставайся здесь, - предложила Лена Елисееву. А я перейду в

твой номер.

-Не уходи.— попросил он.

Лена поняла: он боится остаться один. - Не уходи. – снова попросил Елисеев. Она осталась.

(Токарева, «Антон, надень ботинки»).

Наконец, с той же целью автор просьбы использует форму речевого жанра мольбы; см. примеры:

Катерина лежит на диване и ничего не ест.

- Ну, поешьте супчику... - умоляю я.

- Невкусно, – отказывается она.

(Токарева, «Мой мастер»);

- Не хочешь, я тебя в другую школу переведу?

- Мама! Я тебя умоляю! Если ты будешь грубо вмешиваться, я ничего не

буду тебе рассказывать, - расстроился Дюк.

– *Хорошо, - пообещала мама.*
(Токарева, «Ни сыну, ни жене, ни брату»).

2.1.2. «Маски» просьбы

В процессе наблюдения выявилось одно из специфических свойств функционирования обсуждаемых императивных жанров. Имеется в виду частое возникновение эффекта «маски жанра». Под «маской» речевого жанра Шмелёва понимает речевые жанры, которые могут «перевоплощаться» в формы других жанров «[Шмелёва, 1990. С. 47].

В текстах В. Токаревой речевой жанр просьбы в некоторых примерах реализуется через вопрос, то есть как косвенное побуждение.

1) Просьба-вопрос

- *Не могли бы вы показать, пожалуйста, самые лучшие духи? - попросил Никитич у продавщицы.*

- *Тройной бери, тройной, - подсказал Федя.*

- *«Клима», 30 рублей, - ответила продавщица.*

(Токарева, «Сто грамм для храбрости»).

Заметим, что в примере просьба в форме вопроса используется с отрицательной частицей *не*, которая еще больше снижает категоричность.

2) Просьба-мольба

Иногда говорящий выражает свою просьбу в форме мольбы. Это происходит в тех случаях, когда мольба выступает как способ интенсификации просьбы.

Автор использует мольбу для того, чтобы автор достиг, во что бы то ни стало согласия адресата и скорейшего исполнения просьбы; см. пример:

- *Ну, как я рада, я знала, что вам понравится, возьмите ещё, берите, берите, я вас умоляю.*

(«О, чёрт, опять у меня будут болеть зубы»).

(Толстая, «Ночь»).

2.1.3. Коммуникативные неудачи

«Коммуникативной неудачей мы называем полное или частичное непонимание высказывания партнёром коммуникации, то есть неосуществления или неполное осуществление коммуникативного намерения говорящего». Они постоянно сопутствуют общению людей друг с другом [Земская, Ермакова, 1993. - С. 31]. Они происходят при общении незнакомых и знакомых людей, имеющих одинаковые и различные характеристики партнёров по коммуникации (возраст, социальная принадлежность, образование и т.д.)

Коммуникативные неудачи могут возникнуть:

- из-за отказа адресата выполнить просьбу автора; например:

Поговори с Пашей. Я скажу, чтобы он к тебе пришёл.

- Не знаю я, о чём с ним говорить, — отказался Гия.

(Токарева, «Закон сохранения»);

- Алёша... – стонет жена. – Съешь апельсинчик.

Не мешай, – прошу я. – Ты что, не видишь, у него эпизод не выстраивается...

- Отстань со своим эпизодом, - не глядя, говорит жена...

(Токарева, «Немножко о кино»);

Мама посмотрела на меня и вдруг сказала:

- Я тебя больше пальцем не трону, - побежала мама.

- Иди поешь.

- Не хочу.

(Токарева, «Инструктор по плаванию»).

- из-за игнорирования просьбы адресатом; например:

– Послушайте, – тихо сказала я, – отдайте мне деньги обратно.

– Пожалуйста. Я вас очень прошу.

Цыганка делала вид, что меня не слышит.

(Токарева, «Будет другое лето»);

- Ада Адольфовна, отдайте мне Сонины письма! - Письма?

- Письма, письма, отдайте мне Сонины письма!

- Не слышу!

- Слово «отдайте» она всегда плохо слышит, - раздраженно шипит.

(Толстая, «Ночь»).

• из-за непонимания того, что именно хочет автор от адресата. По сути, это широко распространённый тип коммуникативной неудачи, связанный с непониманием либо неправильным пониманием иллокутивного намерения говорящего; например:

- Говори, говори- попросила Оксана.

- Что говорить? - не понял Макс.

- Всё что угодно.

(Токарева, «Ничего особенного»);

- Можно тебя на минуточку? - попросил Никитин.

- Почему меня? – не понял Костя.

(Токарева, «Гималайский медведь»).

В заключение данного раздела можно сделать следующие выводы:

• Выделены три информативных жанра, в которые может «перевоплощаться» жанр просьбы: вопрос, мольба и требование.

• Способы языкового воплощения речевого жанра просьбы следующие: перформативная формула или перформативный глагол (*Я*) *прошу* (*тебя, вас*); побудительные конструкции с этикетным клише «пожалуйста»; побудительные конструкции с частицей «-ка».

• Для героев произведений характерна интенсивная реализация просьбы, что достигается несколькими способами её воплощения.

Выделено три типа коммуникативных неудач, возникающих в ситуации просьбы: отказ выполнить просьбу, игнорирование просьбы и неверное понимание содержания просьбы.

2.2. Требование

В данном разделе анализируются особенности реализации речевого жанра требования, которые выявлены по результатам анализа текстов.

2.2.1. Способы воплощения требования

Речевой жанр требования в художественных текстах В. Токаревой и Т. Толстой представлен достаточно широко, но маркировано употребляется нечасто.

1. Перформативная формула или перформативный глагол

Я требую от (тебя/вас), которая распространяется инфинитивной конструкцией, либо подчинённой предикативной единицей (с союзом *чтобы*), содержащими и передающими суть требования; например:

- Я требую тебя объяснить своё поведение, - сказал Один Ирке.

- Разве Другой тебе ничего не сказал?

- Другой - посторонний человек...

(Токарева, «Глубокие родственники»);

- Давай выйдем! - потребовала Наташа.

- Зачем?

- Самосвал сзади поддаст...

(Токарева, «Лошади с крыльями»).

Кроме перформативной формулы *Я требую*, данный речевой жанр предполагает целым набором формальных средств выражения. Некоторые из та-

ковых, отмечены в статье М.Ю. Федосюка «Нерешённые вопросы теории речевых жанров» [Федосюк, 1997]. В соответствии с этим и организовано дальнейшее описание.

2. Императивные побудительные конструкции

- *Мамочка, мороженое!*
- *Тебе нельзя. У тебя горло простуженное!*
- *Ой, ой, ой, как хочется, им всем можно, им всем дают!*
- *Алексей! Не верти головой!*

(Толстая, «Ночь»);

Наташа принялась рассказывать о том долгом параличе. Мансуров остановился и произнёс:

- *Замолчи! Зачем ты это делаешь?*
- *Что? - не поняла Наташа.*
- *Зачем ты туда возвращаешься?*
- *Куда?*
- *В мученье. Ведь ты уже это прожила... Опять мучаешься. Не смей! - Но...*
- *Всё! Я не отпускаю тебя. Стой здесь. Они просто стояли и разговаривали.*

(Токарева, «Лошади с крыльями»).

В данном примере жёсткое выражение не имеет цели унижить адресата или выразить ему своё презрение. Автор требования не желает, чтобы адресат возвращался в прошлое, в котором ему было очень плохо, даже мучительно. *Замолчи* и *не смей* имеют в контексте идентичное содержание, но вторая форма гораздо эмоциональнее, имеет большую иллокутивную силу.

3. Инфинитивные побудительные конструкции

Игнатъев слабо, понимающе улыбнулся. Он вдруг понял, что не знает, как будут её вытаскивать: через рот? Через нос?

- *Доктор, а как...*

- Не разговаривать! - вдруг вскрикнул ассириец.

- Молчать! Закройте рот! Слушать только меня. Смотреть мне в переносицу! Нос, рот, синяя борода были плотно укутаны в белое.

(Толстая, «Чистый лист»).

В этом примере коммуникация осуществляется в направлении «сверху вниз».

Заметим, что подобные инфинитивные конструкции сближают требование с приказом. Однако общение языком приказов в целом происходит только в военной или официальной сферах. Эту мысль подтверждают и М.В. Китайгородская и Н.Н. Розанова в своей работе «Речь москвичей: коммуникативно-культурологический аспект» [Китайгородская, Розанова, 1999. С. 257]. В этом случае можно, видимо, говорить скорее о «маске жанра», где требование принимает «маску» более «жёсткого» жанра – приказа.

4. Требования-инвективы

В предикате, который реализует жанр требования, может содержаться отрицательная оценка. Наиболее ярко это представлено в коротких репликах, императивных по форме, которые названы здесь *требования-инвективы* и имеют цель понизить статус адресата; например:

- Не ори! Я есть хочу, – жёстко сказал Гранат бабе Дуне.

Она неожиданно послушалась и побежала за едой.

(Токарева, «На каникулах»).

Обратиться с требованием-инвективой может человек, воспринятый адресатом как имеющий более высокий коммуникативный статус, чем его собственный (хотя бы ситуативно), как в приведённом выше примере. В противном случае коммуникативная неудача неизбежна.

5. Побудительные конструкции с частицами -ка, -ну или ну-ка

Как правило, частицы *-ка*, *-ну* или *ну-ка* употребляются в начале высказывания (до или после глагольного предиката).

Мишка заторопился к двери.

- Постой! - велел Ефимов.

- Поди-ка сюда... Мишка приблизился.

(Токарева, «Неромантический человек»).

Подобные формулы, как в приведённом примере, используются по преимуществу в общении «старший» – «младшему». Но есть случаи, когда общение происходит с позиции «равный – равному». Реакцией на подобные императивные формы может быть обида и непонимание со стороны адресата, но в проанализированных текстах зафиксировано только согласие на выполнение требования; например:

- Я тебе друг? - спросил Федя.

- Друг! - Никитин кивнул головой.

- Так вот. Слушай меня. Отдай-ка ты ему этот пиджак. Пусть он им подавится.

- Правильно, - согласился Никитин (Токарева, «Сто грамм для храбрости»).

Таким образом, побудительные конструкции с частицей *-ка* носят несколько фамильярный характер. В одних коммуникативных обстоятельствах частица *-ка* способствует смягчению категоричности, в других — подчёркивает её, эксплицируя повелительное значение.

Заметим, что высказывания с частицей *-ка* могут репрезентировать и просьбу. В данной ситуации отличить требование от просьбы можно только по интонации, по тональности высказывания: если это требование, то реплика будет произнесена «настойчиво», «решительно», «серьёзно»; просьбе присуща другая тональность: «спокойно», «вежливо», «дружелюбно» [Багдасарян, 2000; цит. по: Дементьев, 2000. С. 163-164].

Частица *-ка* может присоединяться не к императивной глагольной форме, а к препозитивной побудительной частице *ну*; например:

Не трожьте! Оставьте меня!

- Что значит оставьте? Я ж медицинский работник. Ну-ка, давай. Ну-ка, вот так. Ам! Ну-ка еще...

(Толстая, «Кысь»).

В последнем примере адресат сначала отказывается поехать в ответ на соответствующую просьбу. В результате чего автору приходится употребить усиленный вариант просьбы – требование. Частица *ну-ка* делает требование фамильярным и тем самым смягчает его категоричность. Автор, тем не менее, ждёт от адресата немедленного выполнения действия. Ещё один пример;

- *Значит, так... Ну-ка, быстро одевайся и беги в поликлинику.*

Возьмёшь бюллетень.

- *Ты болен?*

- *Да. Радикулит <...> Ну-ка, беги быстреей. А то она уйдёт.*

Лена набрасывает пальто и уходит.

(Токарева, «Северный приют»).

В данном случае частица *ну-ка* совместно с наречием *быстро* (в семантике которого заложено требование интенсивности исполнения предписанного), наоборот, усиливает категоричность высказывания.

2.2.2. «Маски» требования

Выше уже было сказано, что в исследованных художественных текстах речевой жанр требования редко оказывается маркированным. Выделяется один жанра, в который может «перевоплощаться» речевой жанр требования:

Требование-приказ

Жанры приказа и требования очень похожи по своим жанрообразующим признакам. Прежде всего, их объединяет «жёсткая» императивная целенаправленность.

Как отмечает М.Ю. Федосюк, основное содержательное отличие приказа от других императивных жанров состоит в наличии у говорящего официального права побуждать адресата к определённым видам действий, а у адресата – обязанности выполнять эти действия [Федосюк, 1997. С. 109].

Как уже говорилось выше, реализация «жёстких» императивных высказываний не считается нормативной для бытовой сферы, поскольку ведёт к

конфликту и потенциально агрессивна. Так как приказ является сильнейшим императивным жанром, его форма используется лишь в ситуациях, когда автор чувствует крайнюю необходимость и право гиперболизировать требование. Приказ предполагает также иерархическую организацию отношений между автором и адресатом и немедленное исполнение адресатом заявленного действия; см. примеры:

- Не ходите за мной! - приказала Лариса.

- Стойте здесь. Она ускорила шаг и пошла к гардеробу.

(Токарева, «Плохое настроение»);

- Чёлку поправь! - приказала Ирка.

- Как? - поинтересовалась Наташа.

- Как, как, Господи! - расстроилась Ирка, вытерла руки о фартучек и задвигалась вокруг Наташи (Токарева, «Уж как пал туман»).

В примерах выше социальный статус автора требования-приказа выше социального статуса адресата, так как в роли автора выступает родитель. Рассмотрим ещё один пример:

Белладонна закрывает лицо и начинает бурно рыдать.

- Замолчи! - приказываю я.

Белладонна слушается и тут же перестаёт рыдать.

(Токарева, «Звезда в тумане»).

Здесь партнёры коммуникации равны по социальному статусу, по возрасту, их отношения носят дружеский характер, однако, автор по какой-то причине чувствует собственное право использовать приказную форму требования.

Следует отметить, что крайняя категоричность описываемой формы, а следовательно, и очевидное принижение (вплоть до унижения) социального статуса адресата чреваты его коммуникативным «протестом». Особенно это справедливо для отношений «равный-равный», как в последнем из приведённых примеров. Вероятность отказа адресата исполнить действие заставляет

усиливать степень воздействия на него, в частности, вводить систему угроз;
см. примеры:

- Следи за своими словами, Коля, смотри, если ещё раз услышу...

- Не буду, тётя Катя! - снова выкрикнул Колька.

(Токарева, «Дом генерала Куропаткина»);

- Давай выпьем за Михаила Юрьевича, - жалостно предлагает Белладонна.

- Отстань! -Ну, одну рюмочку... - настаивает она.

- Я сейчас уйду!

Белладонна сдаётся.

(Токарева, «Звезда в тумане»).

Возможен и случай угрозы адресата, которая является высказыванием на требование автора; например:

- Ну-ка, вытри слёзы, стыдно, такая большая! Давай доедай-ка всё до конца (требование).

- Ты тоже, а то, если не доешь, я стихи тебе не буду читать (угроза).

(Толстая, «Ночь»).

В данном примере реализованы два жанра – требование и угроза. О том, что требование может быть не выполнено, свидетельствует угроза, с которой выступает адресат. Он угрожает оппоненту в ответ на его требование.

2.2.3. Коммуникативные неудачи

Цель любого высказывания, в том числе и требования, может быть не достигнута, то есть может не совпадать с тем реальным воздействием, которое высказывание оказало на адресата.

Коммуникативная неудача, связанная с реализацией речевого жанра требования, возникает в том случае, когда представление адресата о своей

роли в ситуации речевого общения расходится с тем образом, который предъявляет ему автор речевого высказывания, то есть когда адресат не согласен с ролевым превосходством говорящего.

В результате адресат негативно реагирует на требование либо игнорирует его и проявляет это в высказываниях различной жанровой принадлежности и в действиях, противоположных требуемым; см. примеры:

Над прудом стоял туман, и в тумане слышались голоса.

- Миша! Куда ты лезешь, паршивец! Вернись обратно сию же минуту-кричал женский голос (требование).

- Я сейчас буду нырять. - объявил Миша (игнорирование требования через информативный жанр сообщения). Сделал два шага назад, разбежался и свалился в воду.

(Токарева, «Просто свободный вечер»);

Сними туфли! - потребовал Адам от своей жены.

- Почему? (откладывание исполнения требования через жанр вопроса).

- Потому что тебе больно! - Это неудобно (отказ в исполнение требования).

- Я сейчас сам сниму.

Адам сел перед ней на корточки и с трудом стащил туфли.

(Токарева, «Старая собака»).

В заключение данного раздела можно сделать следующие выводы.

Способы языкового воплощения речевого жанра требования следующие:

- перформативная формула или перформативный глагол *Я требую (от) (тебя / вас)*, которая распространяется инфинитивной конструкцией, либо подчинённой предикативной единицей (*с союзом чтобы*), содержащими и передающими суть требования; императивные конструкции; инфинитивные побудительные конструкции; требования-инвективы;

- побудительные конструкции с частицами *-ка*, *-ну* или *ну-ка*.

Требование как речевой жанр может «перевоплощаться» в другие жанры.

Был выделен один процесс присваивания «маски» – когда требование «надевает маску» более «жесткой» речевой формулы (приказа). Речевой жанр требования нередко переходит в жанр угрозы. Основой коммуникативных неудач, связанных с реализацией речевого жанра требования, является неверное представление автора о своей роли и, соответственно, несогласие адресата с ролевым превосходством говорящего (автора).

Глава III. Рабочая программа элективного курса «Побудительные высказывания в русской речи»

3.1. Пояснительная записка

Данная программа представлена в виде элективного курса «Побудительные высказывания в русской речи» 8 класс, направлена на развитие речевой и мыслительной деятельности, коммуникативных умений и навыков, обеспечивающих свободное владение русским литературным языком в разных сферах и ситуациях общения; готовности к речевому взаимодействию и взаимопониманию; потребности в речевом самосовершенствовании.

Программа элективного курса для 8 класса рассматривает основные составляющие культуры речи: нормативность, уместность, эффективность, соответствие нормам речевого поведения.

Выбор и организация языковых средств в соответствии со сферой, ситуацией и условиями речевого общения требуется от человека как необходимое условие достижения нормативности, эффективности и этичности речевого общения.

В процессе элективных занятий совершенствуются и развиваются следующие общеучебные умения:

- коммуникативные
- интеллектуальные
- информационные
- организационные.

При этом повторяются, систематизируются и углубляются сведения из области орфоэпии и интонации, орфографии и пунктуации, рассматриваются различные языковые средства с точки зрения их практического использования в речи для нужд общения.

Особенностью данного элективного курса является и его нацеленность на совершенствование основных видов речевой деятельности в их единстве и

взаимосвязи: способности осознанно воспринимать звучащую речь (умение слушать) и печатное слово (умение читать);

грамотно, точно, логически стройно, выразительно передавать в устной и письменной форме свои собственные мысли, учитывая условия общения (умения говорить и писать).

Свободное и умелое использование средств языка в речи требует от человека не только хорошего знания лингвистических законов, владения основными речевыми умениями, но и соблюдения правил речевого поведения. Вот почему данный элективный курс уделяет большое внимание развитию навыков уместного использования в речи важнейших элементов русского речевого этикета.

Основные задачи – развитие и формирование коммуникативной способности, готовности к позитивному общению; формирование практических навыков успешного, эффективного речевого общения, выработка на основе этих умений и навыков собственного коммуникативного стиля, расширение этических знаний делового мира, расширение кругозора учащихся по культуре речи.

В программе элективного курса использованы активные методы обучения.

При оценке знаний и умений используется тестовая работа, решение коммуникативно-ситуативных задач, зачёты, викторины, презентации, составление деловых бумаг.

3.2. Учебно-тематический план курса

Учебно-тематический план курса «Побудительные высказывания в русской речи» предполагает 15 занятий по 1 часу.

План включает тему занятия, почасовой регламент, фиксирует основные понятия, осваиваемые на занятии, и типы коррекционной работы.

Учебно-тематический план курса

№ п/п	Тема занятия	Кол-во часов	Основные понятия	Коррекционно-развивающая работа
1.	Роль языка в жизни людей. Сообщение учителя.	1	Язык как система языкознания.	Беседа по теме занятия.
2.	Язык и речь. Функции языка.	1	Функции языка (коммуникативная, когнитивная, кумулятивная, эстетическая и др.)	Словарная работа.
3.	Как, умея говорить, научиться разговаривать.	1	Коммуникативная культура.	Коммуникабельность.
4.	Основные понятия культуры речи.	1	Нормативность, этичность.	Анализ литературных образцов.
6.	Виды речевых жанров.	1	Понятие о речевых жанрах	Словарная работа. Решение речевых задач.
7.	Просьба.	1	Культура речевого поведения и этические нормы общения.	Ответы на вопросы по теме занятия.
8.	Требование.	1	Императивные и инфинитивные побудительные конструкции.	Анализ литературного образца. Беседа по вопросам темы занятия.
9.	Шесть правил для слушающих речь.	1	Этикетные клятвы.	Решение речевых задач.
10.	Современные формулы побудительных высказываний.	1	Речевая ситуация, этикетные формулы.	Решение речевых задач. Ответы на вопросы по теме занятия.
11.	Возьми и забирай! Практикум.	1	Допустимые формы /нежелательные формы	Составление диалогов. Использование правил .

12.	Моделирование речевых ситуаций. Практикум.	1	Этикетная форма.	Выбор этикетной формулы.
13.	Речевая ситуация и употребление этикетных форм просьбы.	1	Этикетная форма слова для выражения просьбы, вежливые формы отказа.	Решение речевых задач. Выбор этической формулы составления диалогов: а) в форме просьбы; б) в форме пожелания.
14.	Чтение и анализ юмористических рассказов .	1	Этикетные формы общения.	Анализ юмористических текстов.
15.	Итоговое занятие. Проверка знаний по речевому этикету.	1		Тест. Решение речевых задач.

Заключение

Целью данной выпускной квалификационной работы явилось описание особенностей, функционирования речевых жанров просьбы и требования на материале художественных текстов.

Автор выпускной квалификационной работы в процессе исследования опирался на работы, созданные в рамках лингвистики жанров.

Речевые жанры «просьба» и «требование» относятся к императивным жанрам. Их объединяет коммуникативная цель – побудить адресата к выполнению некоторого действия. Объединяет их также отсутствие у говорящего официального права распоряжаться поступками адресата. При этом способ воздействия на адресата является основным параметром, который эти жанры различает.

Просьба по параметру воздействия на волю более нейтральна; она лишь информирует адресата о желании автора и, скорее, воздействует на этические установки первого; требование направлено на подчинение адресата воле автора.

В ходе исследования был сделан вывод, что требование – это сильный императив, отличающийся высокой эмоциональностью и степенью категоричности высказывания. Этот признак отличает и требование от просьбы. По отношению к речевому жанру "требование" просьба характеризуется меньшей настойчивостью и большей императивной осторожностью говорящего.

Просьба является самым распространённым типом императивного высказывания в проанализированных художественных текстах и может реализоваться практически при любых коммуникативных обстоятельствах. Жанр просьбы, как правило, имеет положительную ответную реакцию, так как не несёт в себе категоричности, часто сопровождается клише «пожалуйста» и имеет адресатом человека, который скорее всего может её выполнить.

Требование в большинстве случаев направлено «сверху вниз». Для речевых жанров просьбы и требования, как и для всех императивных жанров,

главное - это возможность исполнения предписываемого автором высказывания действия.

В отличие от просьбы речевой жанр требования предполагает, что адресат не только может, но и должен исполнить это действие, поэтому требование можно отнести к «безальтернативным» жанрам (автор высказывания не ждёт от адресата другой реакции, кроме предполагаемой).

В данных художественных текстах требование часто использует косвенные способы выражения для того, чтобы усилить или смягчить императивную интенцию. Был выделен жанр, в который может «перевоплощаться» речевой жанр требования – «жесткая» форма приказа.

Просьба является более нейтральным воплощением императивности. Однако даже просьба может быть воспринята как чрезмерно «жесткий» императив, тогда её автор действует в направлении ещё большего «смягчения» категоричности и скрывает просьбу, например, под «маской» информативного жанра вопроса либо под «маской» императивного жанра мольбы.

В процессе общения жанры просьбы и требования могут функционировать отдельно друг от друга, а могут во взаимосвязи, которая выражается либо в замене одного жанра другим («маски» жанра), либо использовании обоих жанров в рамках одной коммуникативной ситуации.

Последнее происходит в тех случаях, когда автор опасается, что коммуникативная цель высказывания не будет достигнута и производит несколько различных императивных жанров. Так, речевой жанр просьбы может «переходить» в жанры требования и мольбы, а речевой жанр требования модифицируется в жанры угрозы и приказа.

Кроме того, в работе были выявлены коммуникативные неудачи, связанные с реализацией соответствующих типов высказываний.

Основной коммуникативной неудачей, связанной с реализацией речевого жанра требования, является неверное представление автора о своей более высокой по отношению к адресату позиций и, соответственно, несогласие последнего с ролевым превосходством говорящего.

При реализации жанра просьбы также возникают коммуникативные неудачи. Главной коммуникативной неудачей здесь является неверное понимание коммуникативного намерения говорящего, то есть неправильно понятой степени жёсткости императива.

В ходе исследования были выделены способы языкового воплощения речевых жанров просьбы и требования: перформативная формула или перформативный глагол (*Я прошу (тебя, вас)*), которая распространяется инфинитивной конструкцией, либо подчинённой предикативной единицей (с союзом *чтобы*), содержащими суть просьбы; побудительные конструкции с этикетным клише «пожалуйста»; побудительные конструкции с частицей "-ка".

Поскольку просьба является «мягким» императивным жанром, существует несколько способов её интенсификации: повтор типичного для данного жанра этикетного клише *пожалуйста*, либо формулировки самой просьбы; использование речевого жанра мольбы.

Способы языкового воплощения требования: перформативная формула или перформативный глагол *Я требую (от) (тебя / вас)*, которая распространяется инфинитивной конструкцией, либо подчинённой предикативной единицей (с союзом *чтобы*), содержащими суть требования; императивные и инфинитивные побудительные конструкции; требования-инвективы; побудительные конструкции с частицами *-ка*, *-ну* или *ну-ка*.

В заключительной главе работы представлен элективный курс «Побудительные высказывания в русской речи» для 8 класса среднеобразовательной школы с включением тем просьбы и требования.

Список литературы

1. Арутюнова Н.Д. Жанры общения // Человеческий фактор в языке: коммуникация, модальность, дейксис. - М.: Наука, 1992. - С. 280.
2. Бахтин М.М. Проблемы речевых жанров // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М.: Искусство, 1986. - С. 250-298.
3. Винокур Т.Г. Говорящий и слушающий: варианты речевого поведения. - М.: Наука, 1993. - С. 171.
4. Винокур Т.Г. Информативная и фактическая речь как обнаружение разных коммуникативных намерений говорящего и слушающего // Русский язык в его функционировании: коммуникативно-прагматический аспект. - М.: Наука, 1993. - С. 5-28.
5. Гловинская М.Я. Словарная статья глагола *просить* // Семиотика и информатика. - Вып. 32, - М., 1991. - С. 63-70.
6. Гловинская М.Я. Русские речевые акты и вид глагола // Логический анализ языка: Модели действия. - М.: Наука, 1992. - С. 123-129.
7. Городецкий Б.Ю., Кобозева И.М. К типологии коммуникативных неудач // Диалоговое взаимодействие и представление знаний. - Новосибирск: ВЦ СО АН СССР, 1985. - С. 64-78.
8. Гольдин В.Е. Имена речевых событий, поступков и жанры русской речи // Жанры речи. - Саратов: ГосУНЦ «Колледж», 1997. - С. 23-34.
9. Дементьев В.В. Изучение речевых жанров: Обзор работ в современной русистике // Вопросы языкознания. 1997. - № 1. - С. 109-121.
10. Дементьев В.В. Фактические информативные коммуникативные замыслы и коммуникативные интенции: проблемы коммуникативной компетенции и типология речевых жанров // Жанры речи. - Саратов: ГосУНЦ «Колледж», 1997. - С. 34-44.
11. Дж.Ф. Аллен. Выявление коммуникативного намерения, содержащегося в высказывании // Новое в зарубежной лингвистике. - Вып. 17. - М.: Прогресс, 1986. С. 322-362.

12. Жанры речи: сборник научных статей. - Саратов: ГосУНЦ «Колледж», 1997. - С. 212; 1999. - С. - 287.
13. Земская Е.А., Ермакова ОН. К построению типологии коммуникативных неудач // Русский язык в его функционировании: коммуникативно-прагматический аспект. - М.: Наука, 1993. - С. 30-63.
14. Земская Е.А. Категория вежливости в контексте речевых действий // Логический анализ языка. Язык речевых действий. - М.: Наука, 1994. -С. 131.
15. Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. Речь москвичей: коммуникативно-культурологический аспект. - М.: Ин-т русского языка РАН, 1999. -С. 396.
16. Крысин Л.П. Владение языком: лингвистический и социокультурный аспекты // Язык. Культура. Этнос. - М: Наука, 1994. - С. 66-98.
17. Крысин Л.П. Речевое общение и социальные роли говорящих // Социально-лингвистические исследования. - М.: Наука, 1976. - С. 42- 52.
18. Матвеева Т.Н. К лингвистической теории жанра // Коллегиум. - Киев. -1995. - №1-2. - С. 65-71.
19. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. - Москва, 1995.- 797 с.
20. Серль Дж. Р. Косвенные речевые акты // Новое в зарубежной лингвистике. - Вып. 17. - М.: Прогресс, 1986. - С. 195-223.
21. Тарасенко Т.В. Этикетные жанры русской речи: благодарность, извинение, поздравление, соболезнование: Автореф. дис. ... канд, филол. наук. - Красноярск, 1999. – 20 с.
22. Федосюк М.Ю. Комплексные жанры разговорной речи: «утешение», «убеждение» и «уговоры» // Русская разговорная речь как явление языковой культуры. - Екатеринбург, 1996. - С. 73-94.
23. Федосюк М.Ю. Исследование средств речевого воздействия и теория жанров речи // Жанры речи. - Саратов: ГосУНЦ «Колледж», 1999. - С. 66-88. .

24. Федосюк М.Ю. Нерешённые вопросы теории речевых жанров // Вопросы языкознания, 1997. - С. 102-120.
25. Храковский В.С., Володин А.П. Семантика и типология императива. Русский императив. - Л.: Наука, 1986. - С.272.
26. Шмелёва Т.В. Речевой жанр: опыт общелингвистического осмысления // Коллегиум. - Киев. - 1995. - № 1-2. - С. 57-65.
27. Шмелёва Т.В. Модель речевого жанра // Жанры речи. - Саратов: ГосУНЦ «Колледж», 1997. - С. 88-98.
28. Шмелёва Т.В. Речевой жанр: Возможности описания и использования в преподавании языка // Русистика. - Берлин. - 1990. - № 2.- С. 20-32.
29. Шмелёва Т.В. Речевой жанр: Возможности описания и использования в преподавании языка // Культура речи: Сборник статей и материалов. - Великий Новгород. 1998. - С. 41-47.
30. Эрвин-Трипп С.М. Язык. Тема. Слушатель. Анализ взаимодействия // Новое в зарубежной лингвистике. - Вып. 17. - М.: Прогресс, 1986. - С. 131-151.
31. Якубинский Л.П. Язык и его функционирование // Избранные работы. - М.: Наука, 1986. - С. 18-36.
32. Языкознание. Большой энциклопедический словарь. - М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. - С. 685.

Приложение 1

Список художественных произведений – источников материала

Виктория Токарева

«Будет другое лето»,
«Где ничто не положено»,
«Гималайский медведь»,
«Ехал грека»,
«Звезда в тумане»,
«Закон сохранения»,
«Зануда»,
«Инфузория-туфелька»,
«Из жизни миллионеров»,
«Инструктор по плаванию»,
«Коррида»,
«Лошади с крыльями»,
«Лавина»,
«Между небом и землёй»,
«Ни сыну, ни жене, ни брату»,
«Ничего особенного», «На каникулах»,
«Один из нас»,
«Плохое настроение»,
«Паша и Павлушка»,
«Просто свободный вечер»,
«Паспорт»,
«Сразу, ничего не добьёшься»,
«Самый счастливый день»,
«Сентиментальное путешествие»,
«Старая собака»,
«Система собак»,
«Скажи мне что-нибудь на твоём языке»,
«Стечение обстоятельств»,
«Тайна Земли»,
«Телохранитель»,
«Фараон»,
«Центровка». День»,
«Река Оккервиль».

Татьяна Толстая

«Кысь»,
«Чистый лист»,
«Ночь».

Приложение 2

Высказывания, реализующие речевой жанр просьбы (примеры)

- У меня к тебе просьба. Пообещай, что выполнишь. А какая просьба?

- Ну вот.. Уже торгуешься.

Мало ли чего ты попросишь.

Ты не можешь сегодня пойти со мной в ресторан?

Ясно, - поняла я. (Токарева, «Плохое настроение»);

- Гия, - Вахлаков оглянулся на дверь, - у меня к вам просьба.

- Кабинет 88, - сказал Гия. - В порядке общей очереди. Моё дело особенное.

- А какая просьба?

- Сделайте так, чтобы я был молодой.

- Это невозможно.

(Токарева, «Закон сохранения»);

Шурочка уложила Пашку и легла с ним рядом.

Ты не уйдёшь? - спросил Пашка.

Не уйду.

- Только не выключай свет. Ладно?

- Ладно.

(Токарева, «Ехал грека»);

-Дюкин! - окликнул Лев Семёнович. Дюк встал.

Потрудитесь выйти вон! — попросил Лев Семёнович.

Почему? - спросил Дюк.

Вы мне мешаете своим видом. Дюк вышел в коридор.

(Токарева, «Ни сыну, ни жене, ни брату»);

- Я тебя очень прошу. Сходи со мной в больницу. Пожалуйста, - сказала Ни-на Георгиевна.

- Сейчас? - спросил Дюк.

- Да. Прямо сейчас.

Я выхожу. Встретимся на автобусной остановке.

(Токарева, «Ни сыну, ни жене, ни брату»);

- Пойдёмте? - обречённо попросил Марутян. - Я не могу, - отказалась Вероника. (Токарева, «Длинный день»);

-Сядьте, пожалуйста.

-Что, и сяду, что такого, вот возьму и сяду. Игнатьев разместился в кожаном полулежачем кресле.

(Толстая, «Чистый лист»);

- Я попрошу тебя, выслушай меня, - попросил Алексей Нинку.
- Не буду тебя слушать.
- Нина, я скажу тебе сейчас то, что не говорил никому. Даже самому себе.
Выслушай меня.

- Хорошо. Я выслушиваю.
(Токарева, «Северный приют»);

- Ай! - вскрикивает Алёша. - Ты меня за волосы тянешь.
- Это волосы на кольцо намотались...
- Не трогай меня. У тебя вечно что-то случается: то в глаз полымем ткнёшь, то оцарапаешь. Алексей встаёт и начинает одеваться, но не уходит.

(Токарева, «Северный приют»);

- От меня ушла жена, - сказал в трубку Вячик.
- А когда она ушла?
- Не знаю. Я проснулся, её нет. Позвони ей, пожалуйста, и скажи: «Галя, ты сломала Вячику крылья...» Запомнил?
- Запомнил, - сказал я.
- Повтори, - не поверил Вячик. - Я повторил.
(Токарева, «Ехал грека»);

- Не травите душу! Слышать не могу! - сказал Бенедикт. То слуховое окно книжкой заткнул <...>- говорил тесть. -Молчите, молчите, не надо!
- А есть такие, - слышь, зять? -есть которые листов нарвут да в нужный чулан снесут, - продолжал тесть.
(Толстая, «Кысь»);

- Покажите мне ручку, пожалуйста. - попросил Люк. Молодая продавщица положила на прилавок три образца ручек.
(Токарева, «Ни сыну, ни жене, ни брату»);

Вышла соседка - немолодая.

- Распишитесь, пожалуйста, - попросила Лариска. Она молча расписалась.
(Токарева, «Ни сыну, ни жене, ни брату»);

Я стоял в прихожей.

-Чего ты стоишь? Раздевайся.
Я снял плащ, повесил на вешалку.
(Токарева, «Ехал грека»);

- Женщине, чтоб ты знал, Игнатъев, будь она хоть Софьи Лорен, надо говорить: пошла вон! Тогда будет уважать. А так-то, конечно, ты не котируешься.

- Да как я ей такое скажу? Я преклоняюсь, трепещу.
- Во-во. Трепещи. Ты трепещи, а я пошёл.
- Постой! Сиди. Ещё пива возьмём. Слушай, а что, ты уже эта... оперированных видел?
- А то.
(Толстая, «Чистый лист»);

- Ну, как я рада, я знала, что вам понравится, возьмите ещё. Берите, берите, я вас умоляю! - просила Варвара Лукинична.
- О, чёрт, опять у меня будут болеть зубы! - подумал про себя Бенедикт,
(Толстая, «Ночь»);

- Посади меня куда-нибудь, - сказал я.
- К иностранцам, - определил официант Адги. Он повёл меня через зал.
(Токарева, «Ехал грека»);

- Нянечка, спой песенку!
Няне Груше ужасно много лет. В её седенькой голове хранятся тысячи рассказов о говорящих медведях, о синих змеях. Няня поёт! - Спи, моя радость, усни!
(Толстая, «Ночь»).

Приложение 3

Высказывания, реализующие речевой жанр требования

- *Провинция - ворчит Миша. - Разве это страна?
Вдруг Эдик притормаживает.*
- *Так. Выйдите и сфотографируйтесь.*
- *Зачем?*
- *Так надо <... >Выходите. Мы покорно выходим и фотографируемся.*
(Толстая, «Ночь»);

- *Ты простудишься! - кричала женщина.*
- *Вылезай сию минуту!*
- *Миша! - снова закричала она.*
(Токарева, «Просто свободный вечер»);

- *Уйдите все, оставьте меня, вы ничего не понимаете, - требовала Марь Ивановна от дяди.
Дядя поклонился и исчез.*
(Толстая, «Ночь»);

- *Слушайте меня внимательно, - приказала Маша. Раскольников смотрел безо всякого смятения.*
(Токарева, «Сентиментальное путешествие»);

- *Подъехали к кинотеатру. Поди посмотри, что там, - велел Адам Инне. Она вышла из машины и стала подниматься к кассам.*
(Токарева, «Старая собака»);

- *Ешьте сами вашу поганую кашу!*
- *Ах, так! А ну вышвыривайтесь отсюда! Забирайте вашего мерзкого гадёныша!*
- *Не больно-то надо! Сами не очень-то воображайте, мадам! Они встали и ушли.*
(Толстая, «Ночь»);

- *Разорим гнездо угнетателя, лады ? - Ах, папа; там книг, как снега!*
- *И-и, милый, болше. А он картинки из них дерёт.*
- *Молчите -молчите — заскрипел зубами Бенедикт*
- *Не могу молчать! Искусство гибнет! — строго высказал тесть.*
(Толстая, «Кысь»);

- Идите себе, бабы - гнал тесть. - Переживает. Не путайтесь под ногами.
Канпоту ещё давай. Котлет несите белых.

- Не хочу-у-у!

- Надо.

- Не трожьте! Оставьте меня!

(Толстая, «Кысь»);

Мы [Настя и я] стояли и ждали. Моего чемодана не было и в помине.

- Стой здесь, - приказала Настя и отправилась выяснять. Она вернулась через полчаса с чемоданом.

(Токарева, «Из жизни миллионеров»);

- Отойдите все в сторону. - приказала Татьяна. Она выгребла девчонок из очереди и отвела их от калитки.

(Токарева, «Летающие качели»);

- Стой тут.

Тетеря помычал.

- Стой и молчи. - потребовал я.

Нет, опять мычит, валенком показывает.

- Ну, что тебе? Что? Я знаю это место.

(Толстая, «Кысь»);

- Езжай обратно и убери с дороги свою машину, - потребовал миллионер.

- Хорошо! - перебил Корольков.

(Токарева, «Ничего особенного»);

- Убери её [собаку]! - потребовала Инна.

- Она что, тебе мешает!

- Да, - сказала Инна. - Мешает.

- Тогда как же мы будем жить? [Адам отзывает собаку].

(Токарева, «Старая собака»);

- Прекрати баловство с едой, - потребовала мама. Петя вздрогнул, размешал масло.

(Толстая, «Ночь»).