

О ритмическом параметре жанров разговорной речи¹

ТАМАРА В. МАТВЕЕВА
(Екатеринбург)

Можно считать аксиомой современной коммуникативной лингвистики мысль о том, что речевая деятельность не хаотична. С течением времени последняя отливается в устойчивые речетекстовые модели и соответствующие им классы высказываний и текстов, которые фиксируются термином *жанр*. В самом общем виде жанр – это «относительно устойчивый тематический, композиционный и стилистический тип высказываний (текстов)», объективный по отношению к индивиду и выработанный в социуме определенной эпохи (Салимовский 2003: 352). Жанровая типизация важна для обеих сторон речевого общения, поскольку «жанр функционирует как горизонт ожиданий для слушающих и модель создания для говорящих» (Гайда 1986: 24). Наличие жанров облегчает положение тех и других, предлагая коммуникантам стандарты речевого пользования, сформированные в пространстве данной культуры (Карасик 1992: 134).

Теория речевых жанров активно разрабатывается русистикой (наиболее полный обзор развития данного научного направления см.: Дементьев 2010: гл. 1) в опоре на труды М. Бахтина, не только сформулировавшего

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке Российского государственного научного фонда (соглашение № 14-04-00398/14, проект «Прагматические и лингвокультурологические константы неформального русского общения») и соглашения № 15-04-00239а, проект «Национальные базовые ценности и их отражение в коммуникативном пространстве провинциального города: традиции и динамика»).

определение речевого жанра как «типической формы высказывания», но и охарактеризовавшего жанр на основе единства трех его компонентов: тематического, композиционного и стилистического (Бахтин 1996: 159–160). Теория жанра – генристика, генология – плодотворно разрабатывается в польской лингвистике (Гайда 1992, Вежбицка 1997, Witosz 2005, Gajda 2009), в том числе применительно к разговорной речи (Гайда 1999).

Если сравнить теорию жанров речи с параллельно развивающейся теорией речевых актов, начиная с трудов Остина (1986), Серля (1986), то можно отметить единство объекта этих научных направлений: как речевой акт, так и первичный речевой жанр занимают классами высказываний. Однако в теории речевых актов предмет исследования формируется отсубъектно: выделяется прагматическая ось речевого общения, исследуются, в конечном счете, взаимоотношения коммуникантов, их целенаправленные речевые действия, иллокутивное содержание высказывания. На этой базе в русистике активно развивается теория речевых тактик и стратегий, наращивается массив их конкретных описаний и классификаций (Иссерс 1999; Борисова 2001; Верещагин, Костомаров 2005).

Для речежанровой теории, при всем различии трактовок жанра, характерен отобъектный подход. В любом случае жанр рассматривается как речевая форма, исторически сложившийся тип высказываний или текстов, характеризованный целым рядом устойчивых признаков. Тематический, композиционный и стилистический компоненты жанра (триединство М. Бахтина) не исчерпывают этого ряда. Важен, в частности, признак объема речевого произведения (традиционно различают жанры крупные и малые), непосредственно связанный с темпоритмической структурой речи. Б. М. Гаспаров, размышляя о принципах оформления речевого материала в процессе коммуникации и «контролирующих механизмах», предназначенных для того, чтобы «упаковывать разрастающуюся языковую ткань в целостную конфигурацию», прежде всего выделяет ритмико-интонационный образ речи (Гаспаров 1996: 191–193), который и связывает в динамическое речевое целое отдельные высказывания. С учетом значимости ритма как функции любого вида деятельности, поставим задачу рассмотреть данный параметр первичных речевых жанров диалога в плане его самостоятельной значимости.

Ритм, в соответствии с самым широким его толкованием, представляет собой чередование каких-либо элементов в определенной последователь-

ности и с определенной частотой. Речевой ритм – это «регулярное повторение сходных и соизмеримых речевых единиц, выполняющую структурную, текстообразующую и экспрессивно-эмоциональную функцию» (ЛЭС 1990: 416). Ритм характеризует текст как целостность, подчеркивая связь его элементов и фрагментов. В известном стихотворении Н. Заболоцкого *Метаморфозы* есть строка: «Поэма шествовала медленным жуком». С пронительностью большого поэта автор отчетливо выражает мысль о значимости ритма для жанра, имитируя собственным ритмом данной строки особенность жанра поэмы в целом. Медлительность в этой строке выражена не только семантикой слов «шествовала», «медленным», но и удаленностью ударения от конечного слога этих слов, не только референтной коннотацией слова «жук», но и зиянием в слове «поэма». Темпоритмическая структура прозаического текста, естественно, не столь жестко выражена, как в тексте поэтическом, но и проявляясь как тенденция, ритмическое единство присуще жанру и определяет чувственно воспринимаемый общий облик последнего.

Формально ритм выражается в повторе соизмеримых элементов – ритмических групп в линейном ряду. Изначально ритмичность речи определяется физиологией человека: «речь размечена ритмом сердцебиения» (Бибихин 2007: 107). Речевой ритм, как отмечает Н. В. Черемисина при описании ритмоинтонационных единиц русской речи, определяется ритмом дыхания во взаимодействии с его интеллектуальной корректировкой (Черемисина 1989: 30–31). В иерархии ритмов ведущую роль играет синтагменный ритм, причем синтагма, будучи основной ритмической единицей разговорной речи, представляет собой и элементарную интонационную единицу, и квант смысла (Черемисина 1989: 32). Будем считать элементарной ритмической единицей речевой отрезок от одной дыхательной паузы до другой, что в целом отвечает понятию синтагмы в лингвистике.

Рассматривая в жанровом аспекте диалогическую разговорную речь, мы имеем те же, а может быть (в силу исконности данного типа речи), и большие права утверждать значимость темпоритма в организации диалога. Неформальное диалогическое общение связано с совмещением функций говорения и слушания (Якубинский 1986), а также высокой степенью стандартизации речевых действий (Сиротинина 1974). Участники непринужденного общения, как правило, не имеют времени на

обдумывание своих речевых действий. Спонтанность высказывания связана с тем, что они (как в процессе производства, так и в процессе восприятия высказываний) действуют автоматически, опираясь на различные стереотипы жанра. Темпоритмические стереотипы, безусловно, присутствуют тоже, более того, будучи, в прямом смысле, асемантичными, внешними по отношению к содержанию речи, они используются подсознательно. Выраженная повторением и чередованием однотипных речевых единиц, объемами речевых отрезков и соотношением объемов, соответствующим цели общения, ритмическая структура является постоянным признаком диалогических жанров.

Опыт наблюдения над ритмом разговорных диалогических жанров показал, что каждый из них характеризуется собственной картиной синтагменных объемов реплик и повторов соизмеримых элементов. Бытовой разговор характеризуется мелким и достаточно монотонным ритмом. Разговорная беседа имеет ритмическую структуру с мерными чередованиями развернутых и дробных участков, причем от собеседников требуется периодическая мена коммуникативной роли: в идеале каждый из собеседников проявляет себя и в лидирующей роли, и в роли поддерживающего, достаточно большие фрагменты текста «отзеркаливают» друг друга в ритмическом отношении. Разговорный рассказ, напротив, формируется постоянным речевым лидерством одного из собеседников, тогда как другой или другие ограничены в праве на пространное высказывание. В ритмическом отношении рассказ – это устойчивая последовательность объемных высказываний рассказчика с правильной периодичностью подголосков (Матвеева 1997). К сходным выводам о ритмической картине вторичных, по Бахтину, жанров, или жанров-текстотипов приходит И. Н. Борисова (Борисова 2001: гл. 5).

Ритмический параметр важен и для первичных жанров, связанных с классами высказываний. Очевидно, речевая синтагма, будучи основной единицей ритмического членения речевого потока, способна выступать не только составляющей частью высказывания, но и исчерпывать собою высказывание. Будучи относительно самостоятельной коммуникативной единицей, такое высказывание хорошо выделяемо на фоне крупных многосинтагменных высказываний. Краткость высказывания, его малый объем имеют отдельную жанровую значимость или даже имманентный жанрообразующий смысл. Малый объем высказывания несет в себе и коммуни-

кативный «квант смысла»: краткостью высказывания говорящий сигнализирует об особом функциональном предназначении последнего. Выделяется эта функция в сопоставлении высказываний различного объема. Краткая фраза на фоне длинных высказываний всегда не случайна, малый объем увеличивает коммуникативную значимость высказывания.

Подтвердим данное утверждение на материале двух групп коротких высказываний, контрастирующих с контактными высказываниями существенно большего объема. Под короткой фразой будем понимать высказывание меньше меньшего объема кратковременной памяти, исчисляемого формулой «семь слов, плюс / минус два», произносимой на одном выдохе, т.е. односинтагменную фразу. Предварительно откажемся от рассмотрения бытового диалога, который может полностью строиться на взаимных коротких высказываниях, к примеру: – **Я пошел** – *Про почту не забудешь?* – **Нет.** – *Ну пока* – **Счастливо!** Здесь широко эксплуатируется форма короткого вопроса: **Ты где?** – *В поезде уже;* **Ну как?** – *Нормально;* **Что у тебя?** – *Потом расскажу;* **Ты в порядке?** – *Более чем.* Пронаблюдаем использование короткого высказывания в жанрах разговорной беседы, разговорного рассказа, а также распространенной жанровой разновидности, пока не получившей собственного названия. Условно обозначим эту разновидность как личный разговор небытового содержания. В русской речевой практике очень много таких разговоров, нередко и сугубо бытовой диалог (при наличии достаточного времени для общения) преобразуется в обмен мнениями, в свою очередь превращающимися в разговор о ценностях общения и, шире, основных жизненных ценностях.

Сначала выделим короткие смысловые завершения в разговорном диалоге. Коротким высказыванием, связанным с темой предыдущего высказывания или группы таковых, нередко закрывается собственное распространенное высказывание коммуниканта. С помощью короткой стандартной фразы осуществляется логическое завершение развитого ранее информационного ряда, такая фраза, как правило, служит концовкой речевой партии одного коммуниканта или диалога коммуникантов по определенной теме. Данный смысл передается при помощи лексики обобщающей семантики (*жизнь как жизнь; это всё*), но наиболее актуальны указательные единицы, отсылающие адресата к предшествующему информационному содержанию ближайшего или ряда предшествующих высказываний: *вот так, вот так вот, вот так как-то, вот так примерно, такие дела...*;

такие, брат, дела; такая вот история, такая наша жизнь; так и живем. В этом же смысле используется коммуникативно значимое молчание: большая пауза после пространныго собственного высказывания.

Уже на эти логические, по преимуществу, концовки падает (с интонационной помощью) некий психологический ответ. Откровенность по-русски часто сопряжена с поиском сочувствия, и приведенные стереотипы при употреблении часто имеют оттенок горечи или, по крайней мере, внутренней неудовлетворенности изложенным положением дел. Распространено и собственно психологическое завершение при помощи короткой фразы. В этом случае применяется лексика эмоций и оценок и речевые стереотипы того же содержания (***Грустно всё это; Счастье-то какое!; Позорный какой-то случай; Смешно и нелепо вышло***), используются сентенции (*Видно, у каждого своя судьба; Ничего не попишешь (не поделаешь, не возразишь); Правда глаза колет; Всяк по-своему норовит; Где уж нам...*). Психологическое завершение тематического фрагмента диалога может принадлежать не только автору пространныго высказывания, но и, реже, его речевому партнёру. Это, впрочем, почти исключает отрицательно-оценочные концовки, направленные на речевого партнера. Если участник диалога хочет гармоничного развития разговора, он должен действовать в унисон с собеседником.

Применение кратких концовок развернутого (иногда многорепличного) представления темы, как правило, одновременно указывает на желание коммуниканта передать речевое лидерование своему собеседнику или обозначить новую фазу диалога – обмен мнениями по данному поводу. Так или иначе, концовка в виде краткой фразы обобщающего характера указывает на смену ритма, границу ритмически разных участков разговора.

Более явно указывает на передачу речевого хода партнеру вопросительная концовка. Эта ритмомелодическая единица выводит диалог из нарративного режима в область речевой аналитики. Если рассказчик (в расширительном смысле – как автор пространныго высказывания) заканчивает изложение запросом реакции собеседника (*правда ведь?; так?; Не так ли?; Что скажешь?; И куда теперь?*), то это не риторический прием, а реальное побуждение партнера к ответному развернутому высказыванию. Идея обобщающего смысла по отношению к предыдущему высказыванию (ряду высказываний) сохраняется и здесь.

Таким образом, краткие концовки собственного развернутого высказывания (речевой партии собеседника) или тематически целостного фрагмента диалога можно назвать первичным речевым жанром. Этот жанр являет себя как таковой при одновременном наличии нескольких параметров. Первым из них является малый объем фразы, выделяющий ее на фоне многосинтагменных высказываний, вторым – постпозитивное положение в составе тематического фрагмента. Эта форма характеризуется синсемантической по отношению к предшествующему речевому ряду данной темы / проблемы и сигнализирует об обобщающем значении краткой концовки. Интонационное решение такой концовки имеет варианты: автохтонный (с интонацией завершения пространного выражения мысли и чувства) и адресатный, более явно обозначающий передачу речевого хода собеседнику. Оpozнaвание данного жанра производится, в первую очередь, на внешнем по отношению к содержанию ритмо-мелодическом основании.

Другая жанровая разновидность короткой фразы связана с семантикой оценки ситуации в целом или ее компонента (собеседника, темы разговора, тональности общения). Краткая (часто предельно краткая – из одного-двух слов) фраза хорошо выражает психологическое состояние неприятия, психологического дискомфорта на данном отрезке общения. Интересно, что однократное использование или двукратное повторение сигнала отрицания могут быть собственно информативными, например, в диалоге за завтраком: *Сырники хочешь? – Нет. – Глазунью? – Также нет. – Ну тогда бутербродами обойдемся.* Однако уже троекратное повторение формул отказа, уклончивого ответа, реакции равнодушия явственно увеличивают дистанцию общения, выражают нежелание продлевать данный разговор, содержат отрицательную оценку ситуации: *– Ты обедать будешь? Нет. – Жаль. Всё готово уже – Некогда. – Так ведь десять минут ничего не решают. Будешь опять до вечера голодный. – Сказал – некогда.* Причины подобного речевого поведения различны, но симптомы коммуникативного напряжения налицо. Данное наблюдение позволяет присоединить к параметрам жанра еще один: неоднократное употребление, повторение речевого стандарта. Повторение однотипных укороченных реакций свидетельствует о психологической неготовности к общению в данной ситуации и дистанцированности коммуниканта по отношению к собеседнику. Противоположное восприятие (радостное удив-

ление, восторг и т. п.) могут выражаться и разово, и с повторением реакций (*Ух ты!; Не может быть!; Да ты что!*), так что семантический параметр речевого жанра всегда остается важным.

Неслучайный характер коротких фраз в разговорном диалоге очевиден, как очевидно и то, что собственно формальный признак объема высказывания сам по себе еще не создает жанра. Последний формируется в сочетании количественной характеристики высказывания с его содержанием, признаком синсемантичности, местоположением, повторяемостью.

Другая группа коротких высказываний – это контактные реплики речевого поддерживания или сдерживания собеседника. Данные реплики-реакции контрастируют с инициативными высказываниями по объему и функции в разговорном диалоге. В норме диалогическое единство небытового разговора, а тем более беседы или разговорного рассказа характеризуется разностью объема составляющих его реплик участников диалога. Пространная инициативная реплика сопровождается репликой реагирования, невербальной (кивание, мимика согласия) или короткой вербальной (обычно от одного до пяти слов). Эта пропорция повторяется, формируя ритмическую структуру некоторого участка диалогического общения с однотипной иллокутивной связью речевых партнёров. Если обоих собеседников психологически устраивает отношение «главной и неглавной персон», данная темпоритмическая структура может сохраняться на протяжении всего разговора, но коммуникативное равноправие предполагает мену ролей речевого лидера и второго лица диалога. Несколько пар реплик (обычно от трех до пяти) создают диалогический фрагмент с сохранением названных коммуникативных ролей. Далее партнеры меняются ролями. Необходимо подчеркнуть значимость обеих позиций: коммуникант, осуществляющий речевое реагирование, реально говорит меньше, но своим речевым поведением он корректирует общее развитие диалога, до некоторой степени управляет общим ходом разговора, адаптируя свое речевое поведение в соответствии с меняющимися условиями общения.

Мена ролей далеко не всегда осуществляется по законам речевой гармонии, добровольно, с общим пониманием коммуникативного равноправия. Возможны как эгоцентрические речевые реакции, направленные на самоутверждение, исключительно собственное коммуникативное лидерство, так и речевые действия в пользу собеседника.

Реплики адаптивного управления, специально предназначенные для осуществления коммуникативной координации речевого поведения, в совокупности образуют относительно самостоятельный речедетельностный феномен модусного характера. Данный жанровый тип работает на осуществление диалоговой стратегии, он специально предназначен для мониторинга текущего диалога и направления последнего в желательную для «второго собеседника» сторону.

В составе данного диалогового жанра заметная роль принадлежит нечленимым предложениям с непонятной семантикой, зафиксированным в лингвистической литературе под термином *коммуникема* – единица экспрессивного синтаксиса разговорной речи (Меликян 2001). Данный термин удачно подчеркивает функциональную особенность рассматриваемого класса высказываний – их закрепленность за диалогическим общением и обусловленность семантики контекстом общения. Отметим, однако, что модальное реагирование в диалоге связано далеко не только с нечленимыми предложениями, множество высказываний реагирования имеет типичную синтаксическую структуру русских предложений (*Вы так думаете?; Я согласен; Это хорошо*), другая же часть носит характер рефлекторной реакции (*угу, м-м-м, кивок головой, жест удивления*). Предлагаемый термин «жанры адаптивного управления» (Матвеева 2015) подчеркивает прагматическую роль высказываний, не отрицая их коммуникативной сущности. Характеристика «адаптивный» указывает на постоянно меняющиеся параметры общения, с которыми приходится соотносить речевые реакции. Это, безусловно, коммуникемы, но в более широком толковании данного термина.

На поверхностном уровне с помощью жанров адаптивного управления регулируется речевая активность участников непринуждённого диалога: менее активный на данном участке диалога коммуникант корректирует речевую активность своего собеседника в соответствии с личным восприятием творимого совместно диалога. Для выполнения этих целей русская разговорная речь располагает двумя разновидностями, каждая из которых включает в себя целый список первичных речевых жанров.

Первый подтип оформляется идеей психологического поддержания. Простейший из них – это утвердительный кивок, близко к нему и часто употребляется совместно с ним поддакивание (однократное, удвоенное, троекратное, «серийное» – повторение групп повторов: *да-да-да-да /*

да-да-да-да). Эти реакции автоматичны и, по сути, не требуют понимания речи собеседника. Они могут использоваться сугубо формально, что и подчеркивается в анекдоте: *Милый, перестань дакать, я уже пять минут ничего не говорю!* Открытым способом поддержки является использование слов согласия и понимания, применяемых в одиночном виде и с распространителями (*понимаю; совершенно согласен*), а также описательные обороты того же смысла (*я тоже так считаю; и я так думаю*). Более сложен, поскольку требует интеллектуального участия, прием развивающего вопроса собеседнику (*– Мы тогда уже в Рязань переехали. – Это в каком примерно году?*). Такой вопрос направлен на уточнение отдельных позиций реплики речевого лидера, он обнаруживает внимательность его партнера, подчеркивает значимость высказывания первого собеседника, что и служит благоприятным фактором общения. Очень эффективны реплики эмоциональной реакции на сказанное собеседником: *Что вы говорите!; Не может быть!; Поразительно!; Как трогательно... Вот это да!* Наконец, подхват реплики собеседника, договаривание его слов в случае речевой трудности, заминки в разговоре (*– Это настоящее..., настоящее... – Приключение*) свидетельствует о равном статусе и близких отношениях собеседников.

Второй подтип противопоставлен первому по интенции собеседника, который стремится к ограничению высказывания речевого лидера, расхолаживая его желание общаться, сдерживая его речевую активность. Эта цель достигается, в первую очередь, прекращением речевого поддерживания, и чуткому человеку достаточно отсутствия позитивных реакций партнера, чтобы сделать вывод о наличии того или иного осложнения: может быть, неинтересна предлагаемая тема, задеты болезненные для собеседника проблемы, собеседник в данное время озабочен чем-то другим помимо общения и т. д. Речевыми стереотипами сдерживания выступают формальные вопросы (*Да?; Вы так считаете?; Ты так думаешь?*), скептические замечания, выражение сомнения в утверждении собеседника (*Ты уверен?; Ой ли!*), упрек в неинформативности высказывания (*Для тебя это новость?; Об этом на каждом углу говорят*), предложение переменить тему разговора (*Стоит ли это обсуждать?; Давай сменим тему; Об этом не надо*) и др. Прямое запрещение говорить (*Замолчи!; Прекрати сейчас же!*) выводят речевую партию коммуниканта

за пределы сдерживания собеседника и угрожают прекращением речевого общения.

Налицо конвенционализация речевых действий в области речевых поступков, о которой писал Ст. Гайда, отмечая ее детерминированность культурно-языковой конвенционализацией (Гайда 1999: 104). Это ценное наблюдение может быть проработано в материале. Соблюдение выработанного в рамках национальной культуры коммуникативного кодекса формирует жанровые образцы, в том числе в области разговорного речевого общения. На базе этих образцов вырабатывается типичная сегментация диалога, его речевые пропорции. Еще раз обратим внимание на то, что в диалогической речи информативно вспомогательная, а коммуникативно первостепенная роль «второго лица» осуществляется исключительно в форме коротких реплик, осмысливается в контрасте речевых объемов, т.е. имеет темпоритмическое выражение. При этом во всех названных жанрах выявляется тенденция к группировке реплик в блоки. Типичный состав диалогового блока – от двух до пяти пространных реплик, принадлежащих одному собеседнику, с короткими вставками-поддержками других партнеров. Другая комплексная структура – это drobный участок беседы или рассказа, состоящий из взаимно коротких реплик. Такой участок обычно обозначает переходный к следующему крупному информационному фрагменту со сменой речевого лидера.

Таким образом, темпоритмическая структура жанра выступает полноправным жанрообразующим компонентом, что подчеркивается ее воспроизводимостью при различном социальном статусе коммуникантов и различном тематическом наполнении речи. Она обладает собственными речевыми стандартами объема, расположения и содержания отдельных высказываний коммуникантов, создающими типичный темпоритмический рисунок класса текстов, т. е. представляет собой самостоятельный жанровый параметр. Выдвинем на первое место из названных параметров объём высказывания. Краткая фраза разговорного диалога несет в себе не только собственное содержание, но и является коммуникативным указателем на специфическую функциональную нагрузку этого высказывания.

Малые первичные диалоговые жанры – краткие реплики реагирования на чужое или собственное высказывание – имеют собственную функциональную нагрузку: они корректируют взаимодействие коммуникантов, четко обозначая фатическую линию общения и обеспечивая взаимное

коммуникативное приспособление коммуникантов к постоянно подвижной содержательной и психологической обстановке общения. Данные о размере, интонационном рисунке, местоположении и взаимном расположении с однотипными речевыми образованиями непосредственно воспринимаемы, что открывает исследователю разговорной речи возможность опоры на формальную сторону коммуникативных знаков и объективной оценки их специфики.

Литература

- Бахтин М. М., 1996, *Проблема речевых жанров*. – М. М. Бахтин, *Собрание сочинений, т. 5, Работы 1940–1960 гг.*, с. 159–206.
- Бибихин В. В., 2007, *Язык философии*, Санкт-Петербург.
- Борисова И. Н., 2001, *Русский разговорный диалог: структура и динамика*, Москва.
- Вежбицка А., 1997, *Речевые жанры*, «Жанры речи», вып. 1, Саратов: Колледж, с. 99–112.
- Верещагин Е. М., Костомаров В. Г., 2005, *Язык и культура: Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, речеповеденческих тактик и сапиентемы*, Москва.
- Гайда Ст., 1986, *Проблемы жанра*. – *Функциональная стилистика: теория стилей и их языковая организация*, Пермь, с. 22–28.
- Гайда Ст., 1992, *Стилистика и генология*. – *Статус стилистики в современном языкознании*, Пермь, с. 26–41.
- Гайда Ст., 1999, *Жанры разговорных высказываний*, «Жанры речи», вып. 2, Саратов: Колледж, с. 103–111.
- Гаспаров Б. М., 1996, *Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования*. Москва.
- Дементьев В. В., 2010, *Теория речевых жанров*, Москва.
- Иссерс О. С., 1999, *Коммуникативные стратегии и тактики русской речи*, Омск.
- Карасик В. И., 1992, *Язык социального статуса*, Москва.
- ЛЭС — *Лингвистический энциклопедический словарь*, 1990, Москва.
- Матвеева Т. В., 1997, *К вопросу о ритме как жанрообразующем признаке в разговорной речи*, «Жанры речи», вып. 1, Саратов: Колледж, с. 44–51.
- Матвеева Т. В., 2015, *Жанры адаптивного управления в разговорном диалоге*. – *Речевые жанры современного общения: Одиннадцатые Шмелёвские чтения*, Москва, с. 92–95.
- Меликян В. Ю., 2001, *Об основных типах нечлененых предложений в русском языке*, НДВШ, «Филологические науки», №6.

- Остин Дж. Л., 1976, *Слово как действие*, «Новое в зарубежной лингвистике», вып. 17, *Теория речевых актов*, Москва, с. 22–130.
- Салимовский В. А., 2003, *Речевой жанр. – Стилистический энциклопедический словарь*, под ред. М. Н. Кожинной, Москва, с. 152–154.
- Серль Дж. Р., 1976, *Классификация иллокутивных актов*, «Новое в зарубежной лингвистике», вып. 17, *Теория речевых актов*, Москва, с. 170–194.
- Сиротинина О. Б., 1974, *Русская разговорная речь и ее особенности*, Москва.
- Черемисина Н. В., 1989, *Русская интонация: поэзия, проза, разговорная речь*, Москва.
- Якубинский Л. П., 1986, *О диалогической речи. – Л. П. Якубинский, Избранные работы. Язык и его функционирование*, Москва, с. 17–58.
- Gajda S., 2009, *Gatunki wypowiedzi i genologia. – Lingwistyka tekstu w Polsce i w Niemczech. Pojęcia, problemy, perspektywy*, red. Z. Bilut-Homplewicz, W. Czachur, M. Smykaia, Wrocław.
- Witosz B., 2005, *Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki*, Katowice.

On the rhythmic parameter of speech genres

The article examines one of the formal parameters of the primary speech genres. The material of the study were Russian spoken dialogues. The author shows the importance of brief reactive statements as a signal of certain communicative actions of the speaker. Brief responses correct interaction of the communicants, indicating the actual communication line and ensuring mutual adaptation of the communicants to changing communication conditions. The rhythmical parameter of spoken dialogue is perceived directly and is a way to design a strategy of communication coordination.

Keywords: *genre, rhythm, spoken dialogue, communication coordination, brief response.*