

КИЕВСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО

На правах рукописи

МИЗЕЦКАЯ Вера Ярославовна

УДК 802.0-562

КОМПОЗИЦИОННО-РЕЧЕВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ  
ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ТЕКСТА  
/ на материале англоязычных пьес  
XVI - XX вв. /

Специальность - 10.02.04 - германские языки

### А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени  
доктора филологических наук

Киев - 1992

Работа выполнена на кафедре лексикологии и стилистики  
английского языка Одесского государственного университета  
им. И. И. Мечникова

ОФИЦИАЛЬНЫЕ ОППОНЕНТЫ - доктор филологических наук,  
профессор ЗОРИВЧАК Р.П.

ЛННБ України ім.В.Стефаніка



00825552 (R)

доктор филологических наук,  
профессор НОВИКОВА М.А.

доктор филологических наук,  
профессор ДОРІДНЬК А.И.

ВЕДУЩАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ - Днепропетровский государ-  
ственный университет

Защита диссертации состоится 18 декабря 1992г. в 10.00 час.  
на заседании специализированного совета Д 068-18-11 по защите  
диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических  
наук по специальностям: германские языки; романские языки; тео-  
рия языкознания при Киевском университете им. Тараса Шевченко  
/г. Киев, Бульвар Т. Шевченко, 14, актовЫй зал/.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке  
Киевского университета им. Т. Шевченко / ул. Владимирская, 58/.

Автореферат разослан 2 ноября 1992 г.

Ученый секретарь  
специализированного совета  
доцент

Э.И. Лысенко

Реферлируемая работа посвящена проблемам лингвистики драматургического текста и выполнена в русле исследований в области теории текста.

Вопросы общей лингвистики текста рассматриваются во многих сборниках, статьях и монографиях. Большой вклад в разработку этих проблем внесли А.А.Акилина, И.Р.Гальперин, К.А.Долинин, А.И.Домашнев, В.А.Кухаренко, Ю.М.Лотман, О.И.Москальская, А.И.Новиков, В.В.Одинцов, И.Я. Чернухина и др.

Однако объектом исследования в них преимущественно является художественный эпический прозаический текст. Драматургический текст /ДТ/ становится предметом изучения гораздо реже. Среди наиболее значительных работ, посвященных проблемам англоязычного ДТ, можно отметить глубокие исследования С.С.Беркнера, С.М.Мезенлиа, И.В.Ступникова. При этом следует подчеркнуть, что основное внимание в них уделяется персонажной речи.

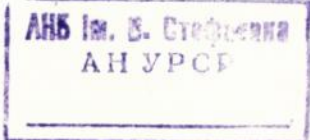
Вместе с тем нет ни одного фундаментального исследования, в котором бы предпринималась попытка рассмотреть специфические особенности ДТ в их совокупности, определить основные закономерности и принципы его построения как системы, выявить дифференциальные признаки на различных уровнях.

В связи с этим в настоящем исследовании ставятся следующие задачи:

1. определение статуса ДТ, его места и роли в ряду других разновидностей художественного текста;
2. определение структурно-смысловых компонентов ДТ, основных принципов их построения;
3. выявление закономерностей функционирования ДТ;
4. рассмотрение эволюции англоязычного ДТ /XVI-XVII в./;
5. нахождение наиболее эффективных путей исследования ДТ с лингвистической точки зрения.

Решение поставленных задач ведет к достижению основной цели исследования - разработке лингвистической теории ДТ.

Отсутствие целостной теории лингвистики ДТ и делает данное исследование, с нашей точки зрения, актуальным, опре-



делает его новизну.

Выявление генетических и онтологических свойств драматургического произведения, общего и особенного в нем в плане его структурно-языковой организации определяет основную сферу исследования.

Предметом исследования послужили англоязычные ДТ XVI-XXвв. Все данные, полученные в результате анализа, представлены в диахронии по пяти условно выделенным периодам, протяженность каждого из которых определяется соответствующим веком.

К числу конкретных методов и приемов, использованных в процессе работы, относятся: гипотетико-дедуктивный метод; дистрибутивно-статистический метод, а также метод непосредственного наблюдения; сравнительный поуровневый анализ; приемы синтаксической реконструкции и субституции.

Для получения количественных данных по многим параметрам проводились случайная и сплошная выборки. В процессе обработки материала использовалась ПЭВМ ДВК-3. Результаты количественного анализа представлены в 73 таблицах.

Комплексное использование всех указанных приемов и методов обеспечивает достоверность полученных данных.

На защиту выносятся следующие основные положения:

1. ДТ есть специфическое образование со своими особенностями структурно-смысловой организации, отличными от особенностей текстов других родов художественной литературы, -эпоса и лирики, -что во многом обусловлено его основной прагматической заданностью: он является материалом для последующего воспроизведения театральными средствами;

2. ДТ, в котором четко прослеживаются две подсистемы: авторская речь/ДАР/ и персонажная речь/ДПР/, -является гетерогенным структурно-смысловым образованием. В силу асимметричности двух подсистем признается неправомерным выделение каких-либо универсальных текстовых единиц, в том числе и диалогического единства/ДЕ/, как это делается в многочисленных трудах, -диссертациях, статьях и монографиях.

Для сценических ремарок/СР/ исходной структурно-смысловой единицей предлагается считать ремарочное звено/РЗ/, для других компонентов ДАР и в ДПР в качестве таковой выдвигается структурно-коммуникативное звено /СКЗ/.

3. Авторская речь драматургического произведения/ДАР/ есть единственное в своем роде соединение двух планов— художественно-образного и реально-технического. Наличие и взаимодействие указанных планов и определяет структурно-смысловую специфику ДАР как отдельной подсистемы ДТ, ядром которой является заголовок и ремарка-доминант.

4. Признание структурной гомогенности ДПР как автономной подсистемы ДТ находится в противоречии с искусственно создаваемой в ряде исследований дихотомией "диалог-монолог" в качестве основополагающего диалектического начала в ее организации.

Со структурной точки зрения, монолог есть разновидность реплики, а диалог - комбинация реплик, из чего однозначно следует, что как равноуровневые элементы, в оппозиции рассматриваться они не могут.

5. ДПР, как подсистема одного из типов художественного текста не является и не может быть аутентичным слепком разговорной речи, хотя и отражает многие особенности последней на различных уровнях.

6. ДАР и ДПР организуются с учетом исторических условий, жанровых принципов и индивидуального почерка автора, что подтверждается в процессе исследования текстов пьес в диахроническом аспекте.

7. Хотя ДАР и ДПР асимметричны, между ними нет непроходимой границы. Их структурно-языковые связи, проявляющиеся в наличии обцетекстовых тематических полей, обусловлены единством персонального, пространственно-временного и идейно-тематического планов произведения, хотя функционально эти подсистемы различаются. Иными словами, ДАР и ДПР взаимопроницаемы.

Теоретическая значимость полученных результатов заключается в дальнейшей разработке лингвистических особенностей текстового образования в целом и вопросов структурно-смысловой специфики художественного драматургического текста в частности. Используемые приемы и методы могут быть рекомендованы при исследовании других разновидностей текста.

Полученные результаты могут иметь и практическое применение на занятиях по разговорной практике, лексике и аналитическому чтению, а также интерпретации текста на филологических факультетах университетов и пединститутах. Сделанные наблюдения и выводы представляют интерес для преподавателей, студентов и аспирантов театральных вузов страны.

Основные положения диссертации апробировались на научных конференциях в Одесском, Иркутском, Ашхабадском и Московском университетах, в Пятигорском и Алма-Атинском пединститутах иностранных языков в 1986-1992 гг., а также на заседаниях научного межфакультетского семинара на факультете РГФ Одесского госуниверситета в 1984-1990 гг.

Полный текст диссертации обсуждался на заседании кафедры лексикологии и стилистики английского языка Одесского госуниверситета 18 ноября 1991 г.

Результаты исследования отражены в 39 публикациях общим объемом в 26,0 п.л., напечатанных в научных изданиях Москвы, Киева, Львова, Харькова, Одессы, Пятигорска, Иркутска, а также лежат в основе разработанного автором данного исследования спецкурса "Лингвистическое исследование драматургического текста", который читается в Одесском университете на факультете романо-германских языков. Список публикаций прилагается.

#### Структура диссертации

Работа состоит из введения, четырех глав, заключения и списка использованной литературы, насчитывающего 755 наименований трудов отечественных и зарубежных исследователей, а также списка упомянутых или цитируемых драматургических текстов, - 194 наименования.

Во Введении определяются цели и задачи исследования, закладывается методическая основа работы, дается обоснование выбора темы исследования. В частности отмечается, что впервые предпринимается попытка комплексного изучения всех компонентов драматургического текста, который рассматривается как композиционно-речевая система, а также прослеживается его эволюционное развитие на протяжении пяти веков /XVI-XX вв./.

В Главе I "ДТ как объект изучения лингвистики" рассматриваются общие вопросы теории текста в целом и ДТ в частности, делается попытка более четко определить место ДТ в системе художественных текстов. Особое внимание уделяется сопоставительному анализу ДТ и эпического прозаического текста.

С этой целью предлагается выделение целого ряда параметров, по которым проводится анализ ДТ и конкретизируется его специфика.

ДТ определяется нами как продукт творческого процесса, существующий в виде набора языковых знаков, зафиксированных на бумаге. Отсюда вытекают такие свойства ДТ как неспонтанность сообщения, установка на долговременное пользование.

Специфическая особенность ДТ, которая отличает его от всех других типов текстов, - сценичность, вытекающая из его прагматической установки: он должен стать первоосновой спектакля.

Изменение прагматической направленности драмы для чтения приводит к приближению последней по целому ряду параметров к художественному эпическому прозаическому тексту: усложняется сюжетно-персонажная система, а также пространственно-временная организация действия, хотя принципы построения ДТ фактически остаются теми же, что и в драме для сцены.

Специфика ДТ заключается и в том, что направленность на последующую сценическую реализацию обуславливает контаминацию в его рамках двух планов: художественно-образного и реально-технического. Наличие последнего является дифференциальным признаком ДТ, отличая его от всех других художественных текстов - эпических и лирических.

Двойственный характер ДТ обуславливает и некоторые специфические особенности его порождения. В частности, ДТ гораздо чаще, чем другие художественные тексты, является продуктом совместного творчества. Один автор, как правило, является мастером сюжетных построений, другой - хорошо знает специфику театра. Не случайно поэтому многими соавторами пьес оказываются режиссеры.

Взросшая роль режиссера, начиная с середины XIX в., привела к уменьшению значения ДТ как канонической первоосновы. Печатные тексты пьес приобретали вторичный характер, так как получали окончательное оформление только после спектакля. Таким образом, в ряде случаев нарушается традиционная последовательность: "ДТ - спектакль" которая превращается в цепочку "спектакль - ДТ",

хотя в целом такой способ порождения ДТ не получил достаточно широкого распространения .

В ДТ можно выделить предметно-логическую, концептуальную, эмоционально-оценочную и психофизическую информацию. Все указанные виды информации могут быть представлены как в эксплицитной, так и в имплицитной форме.

Степень эксплицитности/имплицитности в подаче информации позволяет отнести драматургов к числу "максималистов" или "минималистов". Тенденции к "минимализму" наибольшее распространение получили в творчестве драматургов XXв., исповедующих теорию недетерминированности мира. В XVI-XIXвв. минималистские тенденции в связи с иными философскими воззрениями и принципами творчества проявлялись весьма ограниченно.

В ДТ "минималистов" верификация либо вообще не происходит, либо носит ограниченный характер, что отвечает признакам недетерминированности как принципа подхода к действительности вообще и художественного мира - в частности.

ДТ распадается на две подсистемы - авторскую/ДАР/ и персонажную/ДПР/. Специфика первой заключается в том, что заложенная в ДПР информация имеет конечным потребителем промежуточного адресата-читателя: постановщика, актеров, либо доходит до конечного потребителя - зрителя, опосредованно- через другие знаковые системы - жестовый рисунок, мимику, сценографию и т.д.

ДПР в процессе постановки преобразуется из письменной формы в устную, оставаясь в рамках той же знаковой системы, -языковой.

Ограниченные возможности ДАР в плане выхода на конечного адресата заставляют драматургов находить оригинальные способы эксплицитной передачи концептуальной информации посредством ДПР. В результате этого в ДПР появляются переходные формы - персонажно-авторский план и соответственно персонажно-авторская речь /ПАР/, которые возникают с вводом таких фигур, как персонаж "от автора", пролог/эпилог, хор, рассказчик и др.

Объемно-прагматическое деление как принцип членения ДТ позволяет выделить наряду с компонентами, встречающимися в любом художественном тексте /предисловие, эпиграф, посвящение /, и специфические компоненты ДТ: список действующих лиц, аргумент, акты, сцены, явления, эпизоды, номера.

Исследование показало, что границы актов и сцен, вопреки устоявшейся точки зрения, далеко не всегда соответствуют границам определенных стадий развития действия, а обусловлены прагматическими соображениями- необходимостью дать отдых зрителям,

актерам, сменить декорации и пр.

Для англоязычного ДТ характерны 6 основных разновидностей объемно-прагматического деления главного текстового массива:

1. деление на явления; 2. деление на акты, сцены и явления; 3. деление на акты и явления; 4. деление на эпизоды; 5. деление на номера; 6. смешанные случаи.

Разновидности 4 и 5 особенно характерны для драматургии XX в., что обусловлено влиянием монтажного принципа в связи с развитием кинематографа, а также все большей популярностью эстрады, у которой драматический театр заимствует отдельные формы. В целом же доминируют трехкомпонентные структуры: акт-сцена-явление.

"Хорошо сделанные пьесы" с четким выделением сюжетных компонентов были характерны для ДТ XIX в.

Пьесы с циркулярной композицией, где такие компоненты выделить почти невозможно, получили распространение в драматургии XX в., прежде всего в творчестве авторов-абсурдистов, считающих, что в мире царит хаос, который они и стремятся показать в своих произведениях.

В связи с гетерогенностью ДТ выделение ДЕ в качестве универсальной текстовой единицы, как и СЕЕ, представляется необоснованным. В качестве исходной единицы в массиве СР предлагается речевое звено/РЗ/, границы которого определяются расстоянием от одного блока ДПР до другого. В ДПР и других частях ДАР исходной единицей предлагается считать структурно-коммуникативное звено/ДК/ границы которого определяются расстоянием от точки до точки/восклицательного, вопросительного знаков/.

ДТ относится к числу относительно "жестких текстов" по сравнению с другими разновидностями художественного текста, в силу своей прагматической заданности. Он имеет ограниченный объем и рассчитан на 2-4 часа реального времени, соответствующего продолжительности спектакля. Количественные рамки труппы обуславливают достаточно ограниченное число действующих лиц по сравнению с другими художественными текстами.

Как и во всяком художественном тексте, в основе ДТ лежит антропоцентрическое начало: главным объектом информации является человек. При этом в ДТ антропоцентрическое начало проявляется в более яркой, выпуклой форме, чем в прозаическом, где внимание адресата может на какое-то время переключаться на другие объекты.

Образы персонажей здесь не носят столь многогранного характера, как в эпическом прозаическом тексте. Вместе с тем в английском и американском театре они никогда не сводились к роли примитивных масок, как это имело место в других театрах мира. Традиции комедии дель арте с ее знаменитыми масками в Великобритании и США широкого распространения не получили.

Структурно-смысловая жесткость ДТ заключается и в преимущественном использовании концентрических сюжетов, т.е. сюжетов с одним центральным конфликтом. Параллельно развивающиеся сюжетные линии наблюдаются только в некоторых инсценировках романов, но и здесь одна из линий обязательно выдвигается на первый план, становится ведущей.

Анализ пространственно-временной организации ДТ позволил выделить 6 основных или базовых типа ДТ:

1. локально-темпоральный устойчивый тип; 2. локально устойчивый темпорально однонаправленный тип; 3. локально устойчивый темпорально скачкообразный тип; 4. локально изменчивый темпорально устойчивый тип; 5. локально изменчивый темпорально однонаправленный тип; 6. локально изменчивый темпорально скачкообразный тип.

Наиболее характерной для ДТ XVI-XIX вв. была структура 5 типа. В XX в. в частности в связи с увеличением числа инсценировок крупных прозаических форм, несколько увеличилось число пьес 6 типа. Структуры 1 типа особого распространения не получили. Это объясняется ограниченным влиянием античной драмы и французского классицизма на английский театр. Правило "трех единств" здесь почти не соблюдалось.

В Главе II "Авторская речь в ДТ" анализируются особенности структурно-языковой организации авторской речи драматургического произведения/ДАР/ как его автономной подсистемы.

Авторская речь /ДАР/ является одной из равноправных подсистем ДТ. Многие ее элементы, прежде всего сценическая ремарка/СР/, выходят за рамки сугубо вспомогательных функций и обладают самостоятельной художественной ценностью. Особенно велика их роль в современной американской драматургии: нередко они передают смысл целого сюжетного звена.

ДАР, в отличие от АП эпического прозаического текста, имеет не только художественно-образный, но и реально-технический план, обликающий данную подсистему ДТ с инструкцией, предписанием. Маркерами художественно-образного плана являются различные выразитель-

ные средства и стилистические приемы, реально-технического - элементы идеографической группы "театральная техника". Корреляция между элементами двух планов в историческом ракурсе отличается неустойчивостью.

Заголовок является обязательным скетчформирующим компонентом ДТ и входит в ядро его концептуально-тематического поля. Наибольшее распространение в англоязычной драматургии XVI-XV вв. получили заголовки-наименования главных действующих лиц и заголовки-ситуации, в свернутом виде представляющие фабулу пьесы.

В синтаксическом плане доминируют заголовки-назывные структуры, констатации. Резкое увеличение числа заголовков в форме вопросов и побуждений в XV в. усилило их рекламную направленность.

Подавляющее число пьес имеет оригинальные названия, вторичные заголовки характерны для инсценировок и пьес, в основе которых лежат "блуждающие сюжеты".

Увеличение числа свернутых заголовков в ДТ XV в. обусловлено общей тенденцией к переходу от эксплицитной к имплицитной форме репрезентации смыслов в различных сферах искусства и литературы.

Жесткие каноны построения заголовков в XVI-XVII вв. постепенно уступили место широкой вариативности конца XVII-XVIII вв.

Специфическим элементом ДАР, характерным только для ДТ, служит информация о постановке пьесы, в которой указывается место, время и имена актеров, занятых в первой, а также последующих постановках.

Эпиграф - периферийный факультативный элемент ДТ. Он соотносится с концептуальным ядром основного текстового массива пьесы и в более или менее эксплицитной форме раскрывает авторскую позицию, не входя в сюжетный план произведения. Принципиальных различий в его построении в ДТ и прозаическом эпическом тексте не наблюдается. Источником эпиграфов в подавляющем числе пьес являются произведения древнеримских авторов. Особая популярность эпиграфа в XVIII в. объясняется определенным влиянием, хотя и незначительным, традиций классицизма.

Посвящение - факультативный элемент ДТ. В XVI-XVIII вв. посвящение - ритуальный элемент, имевший чисто утилитарное назначение: оно писалось автором в надежде получить покровительство и денежные средства. В настоящее время его отличительной чертой явля-

ется положительное отношение к объекту посвящения, искренность в суждениях. Изменение прагматической направленности данного компонента ДАР обусловило и определенные структурные изменения: его длина в XXв. по сравнению с XVI-XIXвв. сократилась в 8 раз. Если ранее это были развернутые блоки предложений, то теперь посвящение как правило, представляет собой эллиптическую структуру, ядром которой служит дополнение- индикатор объекта посвящения.

Определенная стандартизованность посвящения реализуется в наличии более или менее стких схем построения и специфическом наборе лексических средств, в частности этикетных элементов и самоуничтожительных квалификаторов.

Список действующих лиц/СДЛ/ - это факультативный сюжетобразующий элемент ДАР, который представляет собой персонажную схему произведения. Список является специфическим компонентом ДТ, который иррелевантен для других разновидностей художественного текста.

Построение СДЛ является своеобразным индикатором общественных процессов в обществе: независимо от значимости роли женские персонажи преимущественно указывались после мужских в соответствии с отводимым им более, чем скромным местом в обществе.

Ввод главных героев в списке осуществляется преимущественно с помощью антропонимов, второстепенных персонажей - с помощью апеллативов, указывающих на их социальные роли.

СДЛ выполняет важнейшую проспективно-ориентирующую функцию, позволяя постановщику оценить возможности труппы без предварительного чтения всей пьесы.

Количество слов в списочной репрезентации персонажа достаточно устойчиво в диахроническом аспекте / 4- 5 /. В наиболее свернутом виде первая информация о действующих лицах представлена в пьесах XIXв.

Основой списочной репрезентации персонажа служат ядерные элементы, т.е. элементы списочного наименования, закрепленные в ремарке-номинанте. Элементы, не закрепленные в ремарке-номинанте, являются неядерными. В англоязычном ДТ преобладают списочные репрезентации, представляющие собой совокупность ядерных и неядерных элементов.

Количество неядерных элементов в усредненной списочной репрезентации равно 2. Среди неядерных элементов преобладают указания на социальное положение, род занятий персонажа, а также его

семейный статус. Значительное число психологических характеристик, зафиксированное в МВ., обусловлено повышением интереса к внутреннему миру человека как в науке, так и культуре.

Локально-темпоральная сетка/ЛТС/ представляет собой каркас пространственно-временных координат действия и выполняет перспективно-организующую функцию. Она является специфическим элементом ДТ, который не характерен для других разновидностей художественных текстов. Как факультативный элемент, ЛТС находится в периферийной зоне ДТ: в среднем она появляется в каждой 2-3 пьесе.

В XVI-XIX вв. преобладают свернутые ЛТС, представленные названиями структурами или их блоками. Развернутые ЛТС, представленные двусоставными структурами, характерны для ДТ XX в.

В XVI-XVIII вв. ведущую роль играли однокомпонентные ЛТС: в них преимущественно фиксировались пространственные указатели. В XIX в. доминировали временные индикаторы. В XX в. диапазон структурно-содержательных типов ЛТС значительно расширился - имеют место как однокомпонентные свернутые, так и двухкомпонентные развернутые сетки.

Диакронический срез ЛТС позволяет обнаружить тенденцию к увеличению степени дискретности представления художественного мира в МВ. Степень дискретности пространственной сферы в XVI-XVIII вв. составляет I, в конце XIX - XX вв. - 2. Степень дискретности художественного времени в XVI-XIX вв. составляла в ДТ I, в XX в. - 2-3.

Аргументум - краткое содержание пьесы, как компонент текста, характерен только для ДТ. Его распространенность в XVI-XVII вв. обусловлена влиянием традиций античного театра. Ослабление влияния античных канонов сказалось и на исчезновении данного компонента из ткани пьесы в более позднее время. Функции аргументума частично компенсировались в прологах, эпилогах, посвящениях и других составных ДТ, однако общая тенденция использования имплицитных форм привела к отказу от компенсаторных средств.

Введение/предисловие от автора факультативно. Чаще всего оно используется драматургом как средство защиты своих творческих принципов и появляется после написания основного текстового массива в ответ на критику. Введение/предисловие привязано к основному текстовому массиву благодаря общему концептуальному плану и относится к числу периферийных элементов ДТ, максимально от-

стоящих от основных, ядерных.

Полемиическая заостренность введения/предисловия несколько притупилась в XXв.: в функциональном плане оно приблизилось к авторской записке, так как содержит конкретные рекомендации постановочного характера.

Авторская записка занимает промежуточное положение между введением/предисловием и сценической ремаркой. С одной стороны, подобно первому она содержит элементы теоретической дискуссии, с другой - отражает технологические процессы постановки, функционально тяготея к ремарке. Однако в отличие от последней, авторская записка, как правило, создается на базе уже имеющегося опыта и в большей степени отражает сугубо техническую сторону спектакля, вплоть до указания материала для изготовления реквизита.

Авторская записка базируется на элементах реально-технического плана. Ее общетеоретическая часть соотносится прежде всего с концептуальной информацией основного текстового массива; рекомендательная часть указывает на реально-технические средства, с помощью которых можно передать не только концептуальную, но и предметно-логическую информацию. Авторская записка - это периферийный факультативный компонент ДАР, наибольшее распространение получивший в драматургии XXв. в связи с развитием технических средств театра.

Сценическая ремарка/СР/ является неотъемлемой частью большинства пьес англоязычной драматургии XXв., хотя в XVI-XVIIвв. многие типы и виды ремарок были необязательными. Обязательным элементом любого ДТ является ремарка-номинант, организующий центр всего персонажно-речевого строя основного массива пьесы.

Следует различать, на наш взгляд, собственно ремарку и квази-ремарку, т.е. элементы персонажной речи, выполняющие специфическую перформативную функцию/действие называется и одновременно выполняется/.

Собственно ремарка относится к области ДАР, вторая принадлежит ДПР. Диахронический срез позволяет зафиксировать все возрастающую роль собственно ремарки и вытеснение квази-ремарки в плане парасловесного неречевого поведения персонажей.

В структурно-синтаксическом плане наблюдается тенденция к увеличению неполносоставных однофразовых СР, с одной стороны, и значительный рост числа блоковых ремарочных звеньев в XXв. по сравнению с более ранними периодами.

В содержательно-функциональном плане наблюдается движение от внешнединамических характеристик к внутридинамическим, позволяющим точнее передать психологический рисунок роли.

Наиболее насыщенным СР является "хорошо сделанная пьеса" /42 РЗ на 100 реплик/.

При структурно-графическом подходе можно выделить 4 базовых типа СР: 1. примыкающую самодостаточную /ПС/; 2. примыкающую не-самодостаточную /ПН/; 3. отдельную самодостаточную /ОС/; 4. отдельную несамодостаточную /ОН/. Каждый из указанных типов коррелирует с определенным набором содержательных признаков, которые в смешанных типах дают самые разнообразные комбинации смыслов.

Диахронический анализ показывает, что на протяжении 5 веков происходит движение от ОС, доминировавших в XVI-XVII вв. до значительного увеличения числа ПН, что свидетельствует о большей, чем ранее, детализации роли.

Инициальная СР/ИСР/ является одной из разновидностей ОС и занимает сильную позицию в массиве ДАР, выполняя главную организующую функцию. По целому ряду параметров ИСР смыкается с АП эпического прозаического текста. Своеобразие ИСР проявляется в наличии специфических композиционно-речевых форм — сценического повествования и сценического описания, для которых характерны настоящее сценическое время, отсутствие артиклей, фокус изображения и система пространственно-временных индикаторов, сориентированных на зрителя.

В драматургии XX в. наблюдается тенденция к расширению, детализации ИСР, хотя в целом ее параметры варьируются в творчестве различных драматургов, а также в пьесах одного автора.

Развертывание информации в объемных ИСР идет от общего к частному. Перспектива изображения достигается за счет дискретного представления локально-темпоральной сферы и объекта изображения. Степень дискретности представления пространства и времени в ИСР достигает 3-4, а персонажных описаний — 2-3. Наибольший удельный вес в ИСР занимают обстановочные элементы.

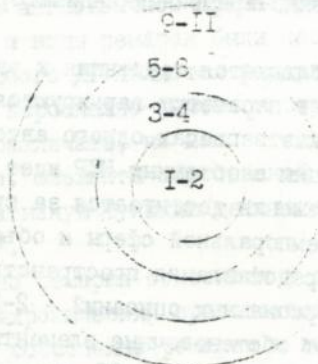
В XX в. возросло значение финальных ОС, так же как ИСР, занимающих сильную позицию в ДТ. Многие из них представляют собой целые сюжетные звенья, что определяет увеличение их длины и усложнение структуры.

Неустойчивость в наборе компонентов ДАР в XVI-XXвв. обусловлена общими тенденциями в развитии драматургии конкретного исторического времени. Существующие схемы построения ДАР в англоязычном ДТ XVI-XXвв. актуализируются в многочисленных вариантах и конфигурациях.

Полученные данные позволяют проследить тенденцию увеличения в XXв. роли ДАР как одной из подсистем ДТ по сравнению с драматургией более ранних периодов.

Принципы построения ДАР в своеобразной художественной форме отражают общее состояние английского и американского общества на различных этапах его развития, а также его отношение к отдельным областям деятельности, в том числе литературному творчеству и искусству. В частности хорошо прослеживаются: низведение роли драматурга до положения рядового ремесленника /отсутствие указания имени автора во многих текстах XVI-XVIIвв., самоуничижительный тон посвящений высокопоставленным лицам/; второстепенная роль женщин в обществе /финальная репрезентация женских персонажей вплоть до XIXв./; значительные мировоззренческие разногласия у представителей различных течений и направлений в обществе /предисловие, авторская записка/ и др.

ДАР можно представить в качестве подсистемы с ядерными и периферийными компонентами:



<sup>1</sup> I-заголовки; 2- ремарка-номинант; 3-текстооформительные элементы; 4- все ремарки, кроме ремарки-номинанта; 5-список действующих лиц; 6-локально-темпоральная сетка; 7- аргументум; 8-авторская записка; 9- посвящение; 10.- эпиграф; II- предисловие/введение.

Представленная циркулярная схема показывает, что ядром подсистемы является ремарка-номинант и заголовок, на дальнейшей периферии располагаются предисловие, а также эпиграф и посвящение. Все остальные элементы занимают промежуточное положение.

В Главе III "Социопсихолингвистический портрет персонажа в ДПР" ДПР рассматривается с точки зрения создания социопсихолингвистического портрета действующих лиц, которые являются главным объектом информации в ДТ.

Социопсихолингвистический портрет персонажа определяется взаимодействием целого ряда факторов, которые в каждом конкретном случае отражаются с различной степенью полноты. Сравнение ДПР с реально звучащей речью показало, что в последней имеют место такие особенности, связанные с несовершенством психофизического механизма порождения речи, как анаколуф, самокорректировка, повторы двух компонентных синтагм, синсемантических единиц и многочисленных заполнителей пауз, в то время как в ДПР они почти не отражены.

Лишь драма XXV. во многом под влиянием техники "потока сознания" дает образцы имитации внутренней речи при сохранении особенностей процесса порождения речи.

Среди различных афазий наиболее полное отражение в ДПР получило заикание, передающееся с помощью комплекса графических средств; с помощью капитализации передается громкость отдельных высказываний персонажей.

ДТ не дает примеров серьезных расхождений по линии половых особенностей между речевыми партиями мужчин и женщин. Наиболее ощутимыми являются различия в лексическом плане: доля сниженной лексики в мужских партиях в среднем в 1,8 раза превышает этот показатель для женских партий, а доля возвышенной - у женщин в 1,2 раза больше, чем у представителей сильного пола.

В целом у мужчин и женщин превалирует положительная оценка, однако у первых она встречается в 2,6 раза чаще, чем отрицательная, а у женщин - лишь в 1,8 раза.

Сопоставление женских и мужских партий с реально звучащей речью показало, что ДТ отражает основные тенденции, характерные для речи мужчин и женщин в каждый конкретный изображаемый период, хотя в ряде случаев имеет место несколько гиперболизированное отражение характера речи при обрисовке отрицательных женских персонажей.

Сравнение ДПР с реальной речью по линии возрастного фактора показало достаточно четкую тенденцию к некоторому "овзрослению" детской речи. Последнее объясняется той особой ролью, которую детские персонажи играют во взрослых пьесах. Обычно ребенок здесь является тем самым младенцем, который "глаголет истину", что приводит к появлению зрелых суждений, созвучных идеям самого автора.

Исследование не подтвердило широко бытующее среди ученых мнение о том, что в лексиконах персонажей преклонного возраста должны происходить сдвиги в сторону более архаичных, устаревших форм по сравнению с представителями более молодого поколения. Авторы ДП идут здесь иным путем. Возрастной фактор дает себя знать прежде всего в алогичных высказываниях и своеобразном заклинивании на определенной мысли, которая многократно повторяется.

Исследование также показало, что единого подхода к вопросу актуализации временного фактора в творчестве различных драматургов нет. Вместе с тем анализ ДП позволяет сделать совершенно однозначное заключение: когда историческая обстановка важна не сама по себе, а как оригинальный способ показа современного автору общества, — ДП строится на базе современного автору языка.

Национальный фактор прежде всего дает себя знать в передаче различных отклонений от нормы, обусловленных интерференцией родного языка.

Однако в ряде случаев драматурги прибегают к квази-интерференции. Автор при этом фактически разрабатывает свою систему отклонений, которая не основана на языковой системе какого-то определенного этноса.

Если национальный колорит автору не важен, фактор национальной принадлежности практически не актуализируется. Актуализация национального фактора идет прежде всего за счет вкрапления эмотивов, а также формул вежливости. Различные отклонения от орфоэпической нормы при актуализации национального фактора передаются с помощью графона.

Региональный фактор почти не учитывается в драматургии XVI-XVIII вв. Он получает отражение в основном в произведениях XIX-XX вв.

Наиболее разработанным региональным пластом в драматургии Великобритании и США является англо-ирландский вариант. Это объясняется тем, что англоязычная драматургия широко представлена произведениями драматургов-выходцев из Ирландии. Среди них - Д.О'Нил, Б.Шоу, Ш.О'Кейси и др. Эти и другие авторы-ирландцы затрагивали в своем творчестве нередко и национальные проблемы, по сей день не решенные в Ирландии.

Среди региональных особенностей наиболее последовательно передаются особенности фонетического и грамматического порядка.

Культурно-образовательный фактор в ДТ XVI-XVII вв. актуализируется ограниченно. Картина меняется в конце XIX в. Тщательно фиксируются в ДТР XX в. синкопирование, редукция и ассимиляция, использование двойного и тройного отрицания, просторечная форма ain't, нарушения согласования подлежащего и сказуемого.

Актуализация профессионального фактора в XVI-XIX вв. носила ограниченный характер. Только в драматургии XX в. разрабатываются целые пласты профессионализмов и арготизмов, характерных для живой разговорной речи.

В драматургии XVI-XVII вв. переключения с кода на код в зависимости от конкретной социальной роли почти не наблюдаются: персонажи предстают с заранее заданным набором качеств, находящихся в статичном, закреплённом состоянии. Одним из немногих речевых индикаторов перехода с одной социальной роли на другую служит прономинальное переключение.

В ДТ более позднего времени переключение с кода на код в зависимости от референтной ситуации фиксируется в гораздо больших масштабах. Эта фиксация затрагивает прежде всего лексическую сферу, а также, в меньшей степени, фонетическую.

Принципы перехода к разработке конкретных речевых партий определяются принадлежностью автора к тому или иному художественному направлению, личными пристрастиями драматургов, а также задачами, которые решаются в каждом конкретном случае.

В Главе IV "ДТР как структурно-смысловая подсистема ДТ" предлагаются новые подходы к рассмотрению структурно-смысловой организации массива персонажной речи/ДТР/ как подсистемы ДТ.

Мы исходим из того, что дихотомический принцип рассмотрения понятий "монолог-диалог" представляется неточным, поскольку в рамках ДТ они являются величинами разнопорядковыми. Монолог есть не что иное, как реплика, а диалог - текстовый отрезок, состо-

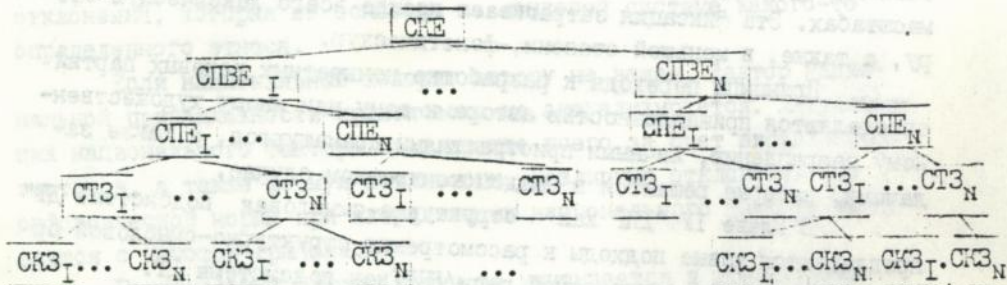
ящий по крайней мере из двух реплик. Таким образом, со структурной точки зрения, монолог-единица более низкого порядка, чем диалог.

Рассмотрение текстового массива пьесы сквозь призму расчленения его на диалогические единства/ДЕ/ не позволяет охватить всего многообразия структур массива ДПР. Это свидетельствует о том, что ДЕ нельзя рассматривать в качестве универсальной единицы ДПР.

В связи с этим, а также в связи с эклектичностью термина ДЕ предлагается ввести другое понятие — структурно-тематическое звено/СТЗ/. Последнее понимается как автономная структурно-содержательная единица, состоящая из n-го количества имеющих тесные структурно-смысловые связи высказываний одного или нескольких собеседников, независимо от их дистантного или контактного расположения.

Таким образом, даже одно высказывание в рамках целой реплики, которое не имеет структурной и смысловой связи с другими ее элементами, оказывается либо составной частью СТЗ, объединяющего элементы различных реплик, либо образует самостоятельное СТЗ при отсутствии таковых.

При подобном подходе ни одно высказывание не выпадает из поля зрения исследователя, — каждое из них находит свое место в общей структуре массива ДПР, которое, таким образом, представляет собой систему, состоящую из элементов, находящихся в отношениях иерархической соподчиненности. Схематически это можно изобразить следующим образом:



На схеме видно, что минимальной единицей является структурно-коммуникативное звено/СКЗ/. СКЗ объединяются в более крупные единицы— структурно-тематические звенья/СТЗ/. Последние, в свою очередь, входят в более крупные блоки - структурно-персонажные единства /СПЕ/. Следующей единицей более высокого порядка служит структурное пространственно-временное единство /СПВЕ / и наконец блоки СПВЕ образуют структурно-концептуальное единство/СКЕ/, которое объединяет все элементы массива ДПР.

Исследование показало, что, вопреки устоявшемуся мнению, в современном ДТ имеется большое количество реплик-супергигантов, многие из которых по своим размерам превышают самые длинные реплики пьес XVI-XVII вв.

Массив ДПР современной пьесы представляют собой, с архитектурной точки зрения, довольно несбалансированное образование с резкими перепадами длин реплик.

В ДТ авторов-модернистов широкое распространение получили так называемые квази-СТЗ. Их специфика заключается в том, что при наличии структурных, формальных спелений практически отсутствуют смысловые связи между элементами.

Важнейшими характеристиками ДПР являются динамика и занятость персонажей, которые определяются с помощью предложенных нами впервые коэффициента динамики /Кд / и коэффициента занятости/Кз/. Средний Кд ДПР составляет, как показывает анализ, 10,4. Чем выше Кд, тем выше динамика.

Кз позволяет судить о числе лиц на сцене, занятых непосредственно в разговоре, в словесном действии. Этот показатель для англоязычной драматургии приближается к 100 %.

Коэффициент чередования/Кч/, также нами предложенный впервые при анализе массива ДПР, позволяет судить о сбалансированности/несбалансированности, равномерности/неравномерности участия персонажей в словесном действии, а также о степени предсказуемости/непредсказуемости в развитии сюжета. В сбалансированных, искусно выписанных эпизодах Кч стремится к 44. Значительные отклонения от этого показателя свидетельствуют об отсутствии должного мастерства или обусловлено какими-либо специальными драматургическими целями автора для привлечения большего внимания со стороны зрителя.

В драматургии XXв. наряду с линейным принципом расположения элементов все чаще используется полифонический принцип, когда диалоги и полилоги развиваются параллельно, подобно тому как это может происходить в реальной действительности. Подобный отказ от художественной условности, однако, затрудняет восприятие информации и поэтому вряд ли может рассматриваться в качестве продуктивного пути в развитии драматургии.

В Заключении подводятся основные теоретические итоги исследования, которые сводятся к следующему:

ДТ есть зафиксированный на письме художественный текст, предназначенный для последующего сценического воспроизведения. Именно это обстоятельство и обуславливает его важнейшие свойства, определяет его специфику в ряду множества художественных текстов.

В отличие от всех остальных художественных текстов, ДТ имеет два плана — художественно-образный и реально-технический, соотношение между которыми в различных произведениях неодинаково. Основная сфера актуализации реально-технического плана — авторская речь /ДАР/, художественно-образного — персонажная речь /ДПР/, хотя между ними не существует непроницаемых границ. Единство обеих систем обеспечивается общностью сюжетно-персонажной, пространственно-временной и идейно-тематической сферы всего ДТ.

Особенности порождения ДТ заключаются в подвижности звеньев в цепи "текст-спектакль", когда второе звено нередко занимает инициальную позицию, особенно в конце XIX и XXвв.

ДТ нередко является продуктом совместного творчества драматургов, — во всяком случае гораздо чаще чем эпические прозаические произведения, — драматургов и режиссеров, специализирующихся на разработке отдельных аспектов ДТ.

ДТ рассчитан на промежуточное зрительное восприятие и конечное зрительно-слуховое. Промежуточный потребитель — это постановочная группа, конечный — театральный зритель. Таким образом, канал связи в ДТ гораздо сложнее, чем в любом другом художественном тексте: он имеет не двухзвенный, а трехзвенный характер.

ДТ относится к числу "жестких" художественных текстов, что обусловлено требованиями театра. Эта жесткость проявляется в ограниченном объеме, сравнительно небольшом числе действующих лиц, концентрации действия на одной центральной сюжетной линии, четком рисунке роли с устойчивыми характеристиками.

В ДТ можно выделить предметно-логическую, концептуальную, эмоционально-оценочную и психофизическую информацию, которые мо-

гут быть представлены в двух формах-эксплицитной и имплицитной. В XXв. в ДТ усиливается тенденция имплицитного способа репрезентации смыслов, что связано с общим усилением интровертных тенденций в современном обществе.

Для ДТ характерно движение от упорядоченной пространственно-временной и причинно-следственной организации действия, крайней формой выражения которой является правило "трех единств", к аритмичному, монтажному, - что отражается в соответствующих схемах объемно-прагматического деления, когда основной единицей такового становится не акт, а эпизод.

Причинно-следственный принцип соединения сюжетных блоков в XXв. все чаще уступает место ассоциативно-образному.

ДТ распадается на две подсистемы: ДАР/драматургическую авторскую речь/ и ДПР/драматургическую персонажную речь/.

Ограниченные возможности ДАР в плане выхода на конечного адресата обусловили появление в рамках ДПР специфического персонажно-авторского плана, который реализуется в высказываниях персонажей "от автора", "от театра", партиях рассказчика, хора, прологе и эпилоге. Персонажно-авторская речь/ПАР/ является своеобразным аналогом НПР эпического прозаического текста: голоса автора и персонажа в ней совмещены.

В ДТ функционируют специфические композиционно-речевые формы: сценическое повествование, сценическое описание, драматургическое рассуждение, для которых характерна сориентированная на зрителя система пространственно-временных индикаторов, настоящее сценическое время, отсутствие артиклей.

ДАР является одной из подсистем ДТ, многие элементы которой выходят за рамки сугубо вспомогательных функций и обладают самостоятельной художественной ценностью.

К числу обязательных элементов ДАР относятся заголовок и ремарка-номинант, которые выполняют организующую роль всего ДТ.

Все остальные элементы являются величинами неустойчивыми для ДАР, в различные исторические периоды одни из них получили большее или меньшее распространение/эпиграф, посвящение, различные типы СР, кроме ремарки-номинанта/, другие вообще исчезли из ткани ДТ/аргументум/.

Функционирование различных элементов ДАР обусловлено:

1. общими канонами создания ДТ;
2. влиянием античных традиций и традиций французского классицизма, правда, в ограниченных масштабах;
3. личными авторскими пристрастиями.

При этом последний из названных факторов, как показало исследование, превалирует над двумя первыми. Существующие схемы построения ДАР актуализируются в многочисленных вариантах и конфигурациях.

Полученные данные позволяют проследить тенденцию к увеличению в ХХв. роли ДАР как одной из подсистем ДТ по сравнению с драматургией более ранних периодов. Особенно возрастает роль внутренних, психологических характеристик действующих лиц в связи с повышенным вниманием к вопросу психологии человека и различным психическим аномалиям, что получило отражение в драматургии абсурдистов, экзистенциалистов, авангардистов.

Элементы ДАР взаимопроницаемы. Диффузия хорошо прослеживается, например, при сопоставлении предисловия и авторской записки, списка действующих лиц и ремарки-номинанта, авторской записки и вводной инициальной ремарки и пр.

Принципы построения ДАР в своеобразной художественной форме отражают состояние общества на различных этапах его развития, а также его отношение к отдельным областям деятельности, в частности литературному творчеству и искусству в целом.

ДП- вторая подсистема ДТ, которая также имеет специфические особенности построения и функционирования и не может, вопреки мнению некоторых исследователей, существовать без элементов ДАР, составляющих ее каркас — ремарок- номинантов.

Исследование показало, что формирование конкретных речевых партий обусловлено комплексом различных факторов как более общего порядка, таких как принадлежность произведения к определенному направлению, жанру, так и более узкого плана, т.е. связанных непосредственно с личностью конкретного действующего лица. Сюда относятся такие факторы, как пол, возраст, национальность, культурно-образовательный уровень персонажа, его профессиональные интересы, а также психофизиологические особенности.

Среди последних наибольшую актуализацию получают различные дефекты речи — заикание, шепелявость и пр., которые на письме отражаются с помощью графонов.

Особенности национальной принадлежности отдельных лиц, не являющихся англичанами или американцами, проявляются в интерференции их родного языка. Она реализуется в искажении специфических английских звуков, не имеющих аналогов в родных языках персонажей-иностранцев, а также в значительном числе паронимических образований в случаях близости английского языка с родным языком персонажа-иностранца.

Среди региональных признаков наибольшую разработку получили в англоязычной ДПР особенности англо-ирландского варианта, что во многом можно объяснить значительным числом драматургов ирландского происхождения, которые вновь и вновь обращаются к национальным проблемам своей многострадальной родины.

Наблюдения показали, что среди отмеченных в этом случае выступают как фонетические, так и лексико-морфологические особенности, а также некоторые специфические черты синтаксиса.

Специального исследования потребовало выявление тех особенностей речи персонажей, которые обусловлены их половой принадлежностью, поскольку они не реализуются в достаточно эксплицированном виде на одном конкретном уровне. Только комплексное сопоставление речевых партий мужчин и женщин позволило выявить некоторые различия. Наиболее ощутимы они в лексической сфере, хотя в ХХв. при общей тенденции к огрублению женской речи и здесь происходит выравнивание, сглаживание дифференциальных признаков.

Наибольшие расхождения между ДПР и ЖПР наблюдаются в сфере возрастных особенностей. Речь персонажей-детей в большинстве случаев мало чем отличается от речи взрослых персонажей, что можно объяснить их особой ролью в драме. Именно дети часто становятся носителями основных мыслей, идей драматурга, которые он стремится вложить в уста "младенца, глаголящего истину".

Отдельные особенности детской речи, которые все же попадают в пьесы, даются пунктирно и чаще всего проявляются в сфере словообразования.

Достаточно полное отражение в настоящее время получают культурно-образовательные особенности, а также профессионально-групповые интересы действующих лиц. ДПР является благодатным источником информации о социальных жаргонах, различных слоях сниженной лексики вплоть до вульгаризмов и нецензурных слов.

Диакроническое исследование показало, что в ХХв. все вышеперечисленные факторы учитываются при формировании речевых партий в гораздо большей степени, чем это имело место на более ранних этапах развития драматургического творчества. Степень же их отражения определяется конкретными творческими принципами драматурга, его принадлежностью к тому или иному литературному течению.

В драматургии модернистов, абсурдистов, авангардистов и символистов индивидуализации речевых партий придается гораздо меньше значения, чем в творчестве реалистов и неореалистов.

В комедийных жанрах речь персонажей ближе к реально звучащей, чем в трагедиях. Достаточно адекватно индивидуальную специфику

реальной речи передает собственно драма, получившая в XXв. широкое распространение.

Наряду с исследованием принципов построения конкретных речевых партий в работе рассматривалась организация элементов в едином массиве подсистемы ДПР.

Тщательное изучение структурных образований в рамках последней заставило искать новые подходы, которые бы позволили снять многие спорные вопросы. В частности, пришлось отказаться от широко распространенного дихотомического подхода, когда в качестве основных структурно-смысловых образований рассматривались диалог и монолог. Уязвимость подобной дихотомии заключается в том, что в структурном плане монолог является не чем иным, как репликой, а диалог — единица более высокого порядка, состоящая как минимум из двух реплик.

Выделение в качестве основной структурно-смысловой единицы неоднозначно понимаемого исследователями диалогического единства /ДЕ/ также представляется неоправданным, поскольку не позволяет определить статус целого ряда элементов, которые в подобные блоки не входят.

В настоящей работе предлагается системный подход к массиву ДПР, при котором выделенные структурно-смысловые единицы находятся в отношениях иерархической соподчиненности.

В качестве минимальной структурно-смысловой единицы предлагается структурно-коммуникативное звено /СКЗ/, которое может совпадать с репликой или быть ее составной частью. Тем самым реплика признается дискретной единицей, а не единым автономным образованием закрытого типа. Действительно, многие реплики состоят из элементов с различной адресацией и интензией. Расщепление реплики на отдельные коммуникативные звенья позволяют найти объективно существующие многообразные конфигурации спленией элементов массива ДПР.

Именно СКЗ являются строительным материалом для более крупных структурно-смысловых звеньев — СТЗ, из которых в свою очередь состоят структурные персонажные единства /СПЕ/. Еще более крупная единица — пространственно-временное единство /СПВЕ/, рамки которого определяются началом и концом соответствующей сцены. Максимальной структурно-смысловой единицей ДПР является структурно-концептуальное единство /СКЕ/, охватывающее весь массив персонажной речи конкретного произведения.

Исследование также показало наличие в современной драматургии модернистского направления большого числа одноэлементных СТЗ, а также квази-СТЗ.

Под квази-СТЗ понимаются такие блоки, в которых формальные связи не подкрепляются содержательно-логическими. Обилие подобных блоков объясняется общей концепцией авторов тех пьес, в которых они встречаются, их попыткой показать разобщенность людей в этом мире, отсутствие нормальных человеческих контактов.

Для получения более точной картины организации ДПР вводятся коэффициент чередования/Кч/ и коэффициент занятости/Кз/. Первый стремится, как показало исследование, к 44, второй - к 100%. Именно эти величины, или близкие к ним, характерны для пьес, в которых имеют место искусно выписанные динамичные, живые эпизоды. Значительные отклонения от данных показателей свидетельствуют о громоздкости построений, несбалансированности элементов в рамках соответствующих блоков.

Исследование также показало, что полилоги с числом участников более 7- весьма редки в англоязычных ДП, а более 10 коммуникантов в рамках СПЕ вообще не встречается. Наибольшее распространение имеют диалоги и трилоги.

Результаты проведенного исследования могут быть полезны как драматургам-практикам, так и всем, кто занимается изучением драматургического творчества. Полученные данные могут быть также использованы на практических занятиях по разговорной практике, в курсах стилистики, интерпретации текста, методики преподавания иностранных языков. Они могут явиться отправной точкой для последующих теоретических изысканий в области лингвистики текста.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Монография:

Композиционно-речевая организация персонажной речи в драматургическом тексте: монография.- Одесса: Облполиграфиздат, 1992.- 142с./ 8 п.л./

Учебные пособия, научные труды, статьи, материалы и тезисы конференций:

1. Комплексный стилистический анализ диалогической речи.- Киев: Вища школа, 1990.- 72с./4,5 п.л./.- /В соавт. Доля автора- 90% /.
2. Проблемы инсценизации прозаических произведений: Тезисы докладов к 100-летию укр. театра корифеев.- Одесса-Кировоград: Знание, 1982.- С.57-59/0,16 п.л./.- /На укр. яз./.
3. Инсценировка как целый художественный текст:Тезисы к зональному совещанию "Проблемы лингвистического анализа".-Иркутск: ИЛИЯ, 1983.- С.17-19/0,08 п.л./.
4. Инсценизация как жанр современной американской драматургии// Зарубежная драматургия:сборник научных трудов.-Свердловск: Уральский ун-т, 1983.- С.76-86/0,76п.л./.
5. Закономерные трансформации глагольной парадигмы:Методическая разработка № 60.- М.: МЭЮ, 1988.-С.30-31/0,05п.л./.
6. Особенности глагольного употребления в современном драматургическом произведении//Иноземна филология.-1984.- № 75.- С.24-28/0,43 п.л./.- /На укр. яз./.
7. Домашнев А.И. и др. Интерпретация художественного текста:рецензия на книгу// Филологические науки.- 1985.- № 5.- С.87-88 /0,14 п.л./.
8. Способы создания эмоционально-экспрессивного плана в пьесе Т.Г.Шевченко "Назар Стодоля":Материалы региональной научно-творческой конференции "Шевченко и театр".-Одесса:ОГУ,1986.- С.7-8/0,05 п.л./.
9. Персонажная речь в современных драматургических текстах на исторические сюжеты: Тезисы Всесоюзного совещания "Исследования целого текста".- М.:Наука,1986.- С.94-95/0,05 п.л./.
10. ЭВМ как средство совершенствования профессиональной подготовки учителя/на материале драматургических текстов/:Тезисы XI Республ. научно-методической конференции.-Алма-Ата:АИЯ, 1986.-С.3-4/0,05п.л./.- /В соавт. Доля автора- 70% /.
11. Изучение драматургического текста:для студентов IV-У курсов д/о.- Одесса:ОГУ,1986.-24с./1,5п.л./.
12. Некоторые особенности перевода англоязычного драматургического текста// Контрастивное исследование оригинала и перевода художественного текста:об. научных трудов.-Одесса : ОГУ, 1986.-С.135-142/0,31п.л./.

13. Использование англоязычных ДТ на занятиях по разговорной практике: Тезисы докладов III Республ. конференции. - Ашхабад: Туркм. ун-т, 1987.- С.16/0,06п.л./.
14. Методические указания по разговорной практике/на базе материалов драматургических произведений/.- Одесса:ОГУ, 1985.- 30с./2п.л./.
15. СЭЕ в различных коммуникативных ситуациях:Тезисы IX Респ. слав. конференции.- Одесса-Киев: ИЯ АН УССР-ОГУ, 1987.- С.177/0,06 п.л./.- /В соавт. Доля автора-35% /.
16. Особенности курсивного выделения в прозаическом и драматургическом текстах: Тезисы Всесоюзного совещания "Семантика целого текста".- М.:Наука, 1987.- С.67-68/0,06п.л./.- /В соавт. Доля автора- 60 % /.
17. Чистые эмотивы в оригинале и переводе драматургического текста : Тезисы докладов межвузовской конференции молодых ученых. Часть 2.- Одесса: ОГУ,1987.- С.43-44/0,06п.л./.
18. Сквозная программа по английскому языку/разговорная практика/ Часть I.- Одесса:ОГУ, 1987.- 24с./1,5п.л./.-/В соавт. Доля автора- 60%/.
19. Нестандартная лексика в оригинале и переводе англоязычных текстов разных жанров//Перевод и интерпретация текста:сб. научных трудов.- М.:АН СССР,1988.-С.190-196/0,4 п.л./.- /В соавт.Доля автора - 80% /.
20. Коммуникативная адекватность/неадекватность персональной речи в оригинале и переводе драматургических произведений//Коммуникативная направленность текста и его перевод:сборник научных трудов.- Киев:ЛЖ ЭО, 1988.- С.44-49/0,31п.л./.
21. Само- и взаимоконтроль:Тезисы регион. науч. конференции "Лингво-дидактические вопросы речевой деятельности"-Иркутск: ИИЯИ, 1988.- С.77/0,06п.л./.-/В соавт. Доля автора- 80% /.
22. Сквозная программа по английскому языку/разговорная практика/ Часть 2. -Одесса:ОГУ,1988.-24с./1,5п.л./.-/В соавт. Доля автора- 60% /.
23. Стилистическое своеобразие персональной речи в пьесе Т. Элюта "Убиство в соборе": Тезисы докладов научной конференции "Литература и публицистика США".-М.:ЛГУ,1988.-С.57-58/0,06п.л./.

24. Способы выражения гуманистических идеалов Шевченко в творчестве Федьковича: Тезисы докладов межвузов. конференции к 175-летию Т.Г. Шевченко.-Одесса:ОГУ,1989.-ЧастьII.- С.38-34 /0,06п.л./.- /На укр. яз./.
25. Специфика отражения особенностей разговорной речи в англо - язычном драматургическом произведении: Материалы межвузовской конференции "Социальная стратификация языка".- Пятигорск: ПГПИЯ,1989.- С.37-38/0,06 п.л. / .
26. Драматургический текст как источник изучения разговорной речи: "за" или "против"//Иностранные языки в школе.- 1990.- № 3. - С.78-79/0,27 п.л. / .
27. Интродукционная ремарка в англоязычном драматургическом тексте.- Иноземна филология.-1990.-№7.- С.112-117 /На укр. яз./.-/0,4п.л./
28. Методические указания по аналитическому чтению для студентов старших курсов/драматургические и прозаические произведения/.- Одесса:ОГУ,1990.-24с./0,23п.л./.-/3 соавт. Доля автора-50%/.
29. М.Кропивницкий как мастер персональной речи: Материалы региональной научно-творч. конференции "Обратимы Украинского театра хорьбеев".- Одесса:ОГУ,1990.-С.40-41/0,06п.л./.-/На укр. яз./.
30. Особенности отражения языковой интерференции в англоязычном ДТ:Тезисы Всесоюзного совещания "Семантика в сопоставлении языков".- Алма-Ата:ИИ АН СССР-АНПН,1990.-С.111-112/0,06п.л./.
31. Текспитовские мотивы на Одесской сцене в первой половине XIXв.: Материалы региональной научно-творч. конференции.-Одесса:ОГУ-Одес. консерватория,1991.-С.38-42/0,2п.л./.
32. ДТ как источник социолингвистической информации/региональный аспект/:Материалы межвузовской конференции "Эффективные формы работы по языку и литературе".- Одесса:ОГУ, 1991.- С.326-329 /0,25 п.л./.
33. Использование ДТ в целях обучения разговорной речи//Сб. науч. трудов.- М.: ИЯ АН СССР-ОГУ,1991.- С.9-17/0,4п.л./.
34. Идеалы американской демократии в пьесе Г.Видала "Самый достойный":Тезисы докладов конференции американистов "Эксперимент и традиция".- М.:ИГЛУ,1990.-С.13-16/0,06п.л./.
35. Инсценизация в драматургии США:Материалы конференции "История и культура Америки в литературе и журналистике США".-М.:ИГЛУ, 1991.-С.99-100/0,06п.л./.

36. Использование ДТ на практических занятиях по английскому языку: Тезисы региональной конференции "Язык и культура".- Уфа, 1991.- С.19/0,06п.л./.
37. Особенности речи, обусловленные возрастным фактором, и их отражение в ДТ//Вестник Харьковского университета.-1991.-/0,35п.л././В печати/.
38. Некоторые проблемы изучения синтаксиса УРР на базе ДПР//Сборник трудов.- Иркутск:ИГУ, 1991.-/0,5п.л./.-/В соавт.Доля автора-80%/./В печати/.

*В.М.С.*





Бесплатно

Формат бумаги 60x84 1/16. Объем 1,5 п.л.  
Тираж 130 . Заказ . Цена - коп.  
Литопринт ОКИВЦ КП

821.05' at

469027

AB 26.158

**AB 26.158**

Japan  
Input 1.0  
Output 1.0

0.000000