

DISCURSIVE POTENTIAL OF PARATEXTUAL ELEMENTS OF DRAMA (BASED ON RUSSIAN PLAYS OF THE LATE 20TH CENTURY)

Golovaneva Marina Anatolievna^{1*}

Professor, Astrakhan State University V. N. Tatishcheva

Astrakhan, Russia.

(date of receiving: June, 2022; date of acceptance: July, 2022)

Abstract

The communicative-cognitive space of drama is based on dramatic discourse. The work is devoted to the consideration of the potential of dramatic remarks, which are involved in the formation of dramatic discourse as elements of paratext. The variety of remarks, a large list of their functions and tasks in various text situations determine their significant role in the formation of dramatic discourse. This study provides our classification of dramatic remarks. It is based on the communicative tasks of remarks, the degree of their prevalence, and focuses on the values of communication theory, the theory of speech communication. The complexity of the dramatic discourse lies, among other things, in the fact that the consciousness of the recipient (reader) of the play separately “processes” paratextual elements and remarks, realizing the specifics of the genre. This is what helps the reader to appreciate the conventionality and theatricality of the dramatic text in the process of its participation in the discourse of the drama. The discursive potential of the paratextual elements of dramatic discourse is the higher, the more complex the organization of the paratext, the more diverse the palette of its elements.

Keywords: Communicative-Cognitive Space, Consciousness, Dramatic Paratext, Remark, Conventionality, Theatricality, Discursive Potential.

1. Email: yarrow@inbox.ru; ORCID ID: 0000-0002-5791-4845

* Corresponding author

ДИСКУРСИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ПАРАТЕКСТУАЛЬНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ ДРАМЫ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКИХ ПЬЕС КОНЦА XX ВЕКА)

Голованева Марина Анатольевна^{1*}

Профессор, Астраханский государственный университет им. В.Н. Татищева,
Астрахань, Россия.

(дата получения: июнь 2022г.; дата принятия: июль 2022г.)

Аннотация

Коммуникативно-когнитивное пространство драмы базируется на драматургическом дискурсе. Работа посвящена рассмотрению потенциала драматургических ремарок, которые участвуют в формировании драматургического дискурса как элементы паратекста. Разнообразие ремарок, большой перечень их функций и задач в различных текстовых ситуациях обуславливают их значительную роль в формировании драматургического дискурса. В данном исследовании приводится наша классификация драматургических ремарок. Она основывается на коммуникативных задачах ремарок, степени их распространённости и ориентируется на ценности теории коммуникации, теорию речевого общения. Сложность драматургического дискурса заключается, кроме прочего, ещё и в том, что сознание реципиента (читателя) пьесы отдельно «обрабатывает» паратекстовые элементы и ремарки, осознавая специфику жанра. Именно это помогает читателю оценить условность и сценичность драматургического текста в процессе его участия в дискурсе драмы. Дискурсивный потенциал паратекстовых элементов драматургического дискурса тем выше, чем сложнее организация паратекста, многообразнее палитра его элементов.

Ключевые слова: Коммуникативно-Когнитивное Пространство, Сознание, Драматургический Паратекст, Ремарка, Условность, Сценичность, Дискурсивный Потенциал.

1. Email: yarrow@inbox.ru; ORCID ID: 0000-0002-5791-4845

* Ответственный автор

Введение

В коммуникативно-когнитивном пространстве драмы слово приобретает особое звучание, отличающееся от звучания слова в лирике и эпосе. Это объясняется родовой спецификой драматургического текста: его структурной организацией, условностью и сценичностью. Структурная организация драматургического текста, отличающаяся предельной простотой, но в то же время и широчайшими возможностями её трансформирования, позволяет слову приобретать различные дискурсивно-прагматические смыслы.

Условность (театральность) – это «гиперболизация “обычного” человеческого поведения, его устремлённость к публичности» (Кривцун 1992. 201), «укрупнённость образов, их броскость и гиперболичность» (Хализев 1986. 63-80).

Сценичность – «это характеристика драматического текста, заключённая в наборе особых средств и приёмов, которые позволяют создать из пьесы спектакль» (Шахматова 2009. 16-17).

Структурная организация драматургического текста – это комплекс элементов текстового характера, объединённых на принципах смысловой связности, изобразительности и выразительности. Структурная организация в большой степени ответственна за условность и сценичность драмы. Она формируется посредством эксплуатации не только языковых и речевых средств, но и иных, невербальных инструментов. Однако в приоритете остаётся слово, и его роль в создании паратекста значительна. Паратекст, в свою очередь, накладывает ощутимый отпечаток на дискурс драмы и придаёт ей традиционное или, напротив, новаторское звучание.

Дискурс драмы – это речемыслительное пространство событийного характера, которое образуется вокруг дискурсивно обусловленного концепта, в результате чего создаётся смысловое содержание, включающее в себя информацию о субъектах речемышления, объектах, обстоятельствах и пространственно-временных координатах.

Основная часть

В данной работе исследовательское внимание направлено на прямую речевую партию автора пьесы – паратекст, но не на его опосредованную речевую партию (реплики героев). Цель анализа – определить роль паратекста в формировании дискурса драмы, выявить особенности влияния паратекста на когнитивную деятельность реципиента драмы – читателя.

Прямая речевая партия автора пьесы (элементы, входящие в паратекст драмы) – специфический диалоговый пласт, существующий только в литературе драматургического рода. Мы рассматриваем каждый элемент паратекста (заглавие, посвящение, жанровое обозначение, афишу, элемент «от автора», эпилог, примечание, ремарку) как реплику автора в его прямой речевой партии. КК усилия автора в наибольшей степени заметны в языковом материале его прямой речевой партии. Наиболее разнообразны по структуре и объёму, речевой организации в перечне паратекстовых элементов ремарки. Ремарка рассматривалась с точки зрения структуры, семантики, места расположения, функции и прагматики, подвергалась различным классификациям в различных работах. Так, в основательных публикациях прошлого и начала нынешнего века: А. Г. Баклановой (1983), Д. Х. Баранника (1961), С. Д. Балухатого (1990), В. М. Волькенштейна (1969), З. С. Дортмузиевой (Эл. ресурс), А. И. Домашнева (1989), О. А. Донсковой (1982), В. Я. Задорновой (1985), Н. И. Ищук-Фадеевой (2001), В. И. Комаровой (1973), Г. В. Москвичёва (1987), Н. А. Николиной (2003), Н. К. Пиксанова (1921), В. Е. Хализева (1986), М. Ю. Хватовой (1989), С. В. Шервинского (1971), Л. А. Шуваловой (1969), И. И. Щёболевой (1961) – изложены основные наблюдения над этим феноменом драматургического текста. Информация дополнена выводами исследователей последних лет: А. С. Хоменко (2020), А. Ф. Ибраевой (2016), С. О. Носова (2010), К. В. Толчеевой (2007, 2014), А. А. Колотова (2011), И. А. Лиходкиной (2018) и других.

Обратимся к начальной ремарке перед первым действием в пьесе А.Ставицкого «Трагический поединок»:

Р е м а р к а: (1) Кабинет. (2) Небольшая комната на пятом этаже здания. (3) Окно выходит на площадь. (4) В кабинете: письменный стол, сначала один стул, позднее ещё один, два телефона, графин с водой и стакан. (5) На стене, над головой следователя, висит портрет Сталина времён тридцатых годов. (6) Это и вся декорация спектакля. (7) В момент открытия занавеса Корольков сидит за столом, что-то пишет, поученически закрываясь рукой от Грониной, которая стоит в двух шагах от стола. (8) Корольков, тонкий, подтянутый, с мальчишеской причёской, одет в военную форму с двумя «кубиками» в петлицах. (9) На груди значок КИМ. (10) Гронина невысокого роста, хрупкого вида, моложавая, густые рыжие волосы собраны в пучок, голос низкий, одета в скромное платье. (11) Корольков время от времени бросает на неё косые пронзительные взгляды. (12) Он весь напряжён, изображает бывалого чекиста и всё время подражает кому-то, кого считает образцом для себя. (13) Гронина, напротив, держится просто, естественно, не театрально.

Осознанность авторского воздействия с вектором в сторону читателя эксплицитна в наибольшей степени в ремарке, которая сконцентрировала в себе силы коэффициента сценичности и стала аккумулятором силы закона рампы. Выявим возможности реализации обстановочной функции ремарки, чтобы проиллюстрировать иллюкутивную силу отдельного высказывания в прямой речевой партии автора.

Неизбежность возникновения в сознании читателя сценического пространства обеспечивается наличием предложения (6), однако оно не обладает облигаторным значением, и при его отсутствии величина коэффициента сценичности значительно не уменьшится: номинативное предложение (1), двусоставные с опущенным предикатом предложения (2), (4), двусоставные (3), (5), (7) образуют описательный фрагмент, группу

обстановочных замечаний автора, формирующих хронотоп пьесы. Многосложная коммуникативная цель всего высказывания (всей ремарки) дробится на составные акционально-практические части в зависимости от реализуемых функций (обстановочной, мизансценой, описательной, кинесической, психологической). В данном узком поле коммуникативная цель успешно достигается посредством заданных читателю и разрешаемых им когнитивных задач: конструирования концепта пространства служебного помещения определённого историко-временного периода. При этом концепторами становятся лексемы и словосочетания разной морфологической принадлежности: субстантив (1), субстантивно-адъективное и субстантивно-нумеративное сочетания (2), предикативный центр предложения (3). В предложениях (4), (5), (7) наибольшим концепторным весом не обладают субстантивно-адъективное, субстантивно-нумеративные и субстантивно-субстантивное сочетания *письменный стол, один стул, два телефона, графин с водой и стакан, над головой следователя, портрет Сталина*. Он присущ локальным и темпоральным маркерам, выраженным падежно-предложным субстантивам *в кабинете, за столом*, сложным субстантивно-нумеративным сочетаниям *время тридцатых годов, в двух шагах от стола*, адвербиальным единицам *сначала, позднее*. Выделенные лексемы служат наведению сем 'казённое, служебное помещение', 'политизированное помещение'. Читательская апперцепция, неизбежно порождающая когнитивные структуры соответствующего характера, есть «ответ» в диалоге двух сознаний, вступивших в дискурс.

Высокая степень суггестии авторского высказывания, основанная на КК возможностях ремарки, свидетельствует о том, что это самостоятельная инициальная диалогическая партия (названная нами прямая речевая партия автора), несмотря на отсутствие читательского иллокутивно вынуждаемого акта.

Представляется оправданной предлагаемая нами классификация ремарок по степени их распространённости и по принадлежащему им контекстуально обусловленному коммуникативному смыслу. Обратимся к пьесе А.Солженицына «Республика труда». В ней обнаруживаются следующие примеры.

I. Ремарки констатирующие, самые короткие, включающие одно слово (*реплицирующий усечённый репрезентатив*):

- 1) Ф р о л о в (**Нержину**). *А ты кто за птица литейку закрывать?*
- 2) М е р е щ у н. *Ничего. (Этапу.) Сколько дней в дороге?*

Подобный репрезентатив можно квалифицировать как усечённый ввиду особой формы предложения: «имя персонажа выступает в роли подлежащего большинства из них, часто оно имеет прерывистую предикативную связь со сказуемым ремарки или со сказуемостью функционирующей структурой» (Шувалова 1969. 229). Синтаксическая компрессия в них достигается применением эллипсиса, когда усечённая структура предложения входит как составная часть в сопоставимую с ней полную структуру. Подобная конструкция представляет собой предложение с частично заполненной схемой. «Эллипсис глагола, его имплицитность базируется на наличии постоянно свойственных ремарке текстовых значений времени и наклонения, третьего лица» (Хижняк 2004. 25). «Закон экономии речевых усилий» (Кухаренко 1988. 125) порождает подобное явление максимальной синтаксической компрессии, нигде более, кроме драматургической ремарки, не наблюдаемое. Их КК потенциал проявляется в способности концентрировать в себе определённый формат знания, объективирующийся одной лексемой.

II. Короткая ремарка, представляющая собой неполное предложение, чаще – полупредикативную конструкцию (деепричастный, причастный оборот) или адвербиальное сочетание, одиночное деепричастие, наречие, предложно-

падежную форму субстантива в синтаксической функции обстоятельства образа действия, призванную описать явление, предмет, действие (*реплицирующий усечённый дескриптив*):

- 1) Н е р ж и н (**внимательно оглядывая прибывших.**) *Ваша фамилия как?*
- 2) К у к о ч (**легко.**) *Очень благодарен. Но я трагедии не делаю. Талантливый человек нигде не пропадёт!*

КК потенциал подобной ремарки заключается в её возможности производить когнитивное выдвигание некоего формата знания посредством локализации описания во фрагменте предложения и его выделения из синтаксической конструкции.

III. Конструкция, включающая не более одного полного двусоставного короткого самостоятельного предложения (не содержащего в себе имени персонажа как обозначение коммуниканта, владеющего коммуникативной инициативой), имеющего один предикативный центр, констатирующего физическое, психическое, временное положение всех составляющих мизансцены (*реплицирующий репрезентатив*):

- 1) Ф р о л о в. *Ну что? Взял? Гурвич молчит.*
- 2) Н е р ж и н. *Иди, Ангел, не надо. Ангел уходит недовольный.*

КК потенциал подобного образования направлен на усиление КК активности читателя, его интенций извлечения из речевого фрагмента содержательно-концептуальной информации.

IV. Ремарка, включающая одно распространённое пространное и большее количество полных предложений, призванная описать явление, предмет, действие (*реплицирующий дескриптив*):

- 1) Ф р о л о в. *А ты поймал хоть раз? Муница, осторожно выбив опоки, вытягивает кочерёжкой из земли ещё краснеющие детали: ролики и тонкие плиты.*

- 2) Г у р в и ч. *Вот, из его* (показывает на Горшкова) *зарплаты оплачу.*

Горшков, протирая очки, понурился над чертежом.

КК потенциал подобной ремарки, открывающей группу распространённых высказываний, невелик по сравнению с ремарками последующих групп, но значительно отличается от предыдущих, так как переводит ремарку из разряда сопутствующего реплике констатирующего вкрапления в разряд самостоятельного авторского описательного высказывания, что усиливает позиции его прямой речевой партии.

V. Ремарка, состоящая из одного или двух предложений, вмещающих в общем не более двух предикативных центров, обнаруживающая определённый замысел и установку автора на монологизирование. Тип речи – повествование – обнаруживается в предельно малом количестве предложений, коммуникативная цель – создание у читателя представления о происходящих событиях – достигается минимальным количеством синтаксических конструкций (*нераспространённый нарратив*):

- 1) К о л о д е й. *Ну так что? Начинаете? Пойдём, посмеёмся* (Уходит.) **Спектакль почти не слышен. В комнате остался мало кто.**
- 2) **Шофёр открывает задний борт кузова. Из кабины выходит сержант конвоя с пачкой тюремных дел.**

КК потенциал ремарок этого разряда призван обеспечить достаточно полное представление о сценических действиях без дополнительных когнитивных усилий читателя.

VI. Ремарка, состоящая из любого количества предложений, вмещающих в себя более двух предикативных центров. Коммуникативная инициатива автора в данном случае длительно находит применение в прямой речевой партии (*распространённый нарратив*).

- 1) Р е м а р к а. **Строительная зона. Строящееся кирпичное здание,**

из глубины его иногда – мигающие вспышки электросварки. Позади сцены – столбы, колючка зоны и предзонника, безобразная тесовая вышка с часовым, дальше, сквозь все проволоки, – голая степь. Где-то далеко работает экскаватор – сюда доносится его характерное повизгивание. Куча строймусора. На высоком штабеле горбыля сидит около десятка женщин нового этапа, уже переодевшихся в голубые рабочие одежды. На штабеле брёвен – десятка два мужчин, все – в изнеможённых телоположениях. Разогретый солнечный октябрьский день после полудня.

- 2) **Р е м а р к а. Нержин порывается бежать, но тут же входит с большим достоинством Соломон. Он в новенькой хлопчатобумажной спецовке, по-лагерному франтовской.**

Конструктивно-композиционные особенности прямой речевой партии в данном случае обуславливают тот факт, что распространённый нарратив может допускать инкорпорирование предложений любого типа речи: повествования, описания, рассуждения: невозможность вмешательства пассивного коммуниканта (читателя) позволяет автору обращаться к приёму эпизации ремарки (на наш взгляд, осложнение распространённого нарратива рассуждением и метафоризацией разных типов превращает ремарку в беллетризованную). Примеры беллетризованных ремарок:

- 1) **Р е м а р к а. Барбара никак не может собраться с духом и встать из кресла. Может быть, она ждёт, что её остановят, а может быть, действительно подкашиваются ноги. Мишель и Линн не смотрят на неё, молчат. Барбара поднимается и, медленно волоча ноги, – только теперь вдруг стало видно, как много ей лет! – уходит из дома, в котором провела почти полвека (М. Шатров «Может быть»).**

- 2) Р е м а р к а. **Все одеты по-зимнему, скромно, но с тем неуловимым щегольством, по которому актёра можно сразу отличить от людей иных профессий** (А. Козак «Верёвка»).

КК потенциал данного разряда ремарок высок вследствие присвоения автором КК функций читателя, однако противоположная, сдерживающая, сила проявляется в ограничении читательских возможностей инференции добавленной содержательно-концептуальной информации.

Ремарке в отдельных случаях свойственна эпизация. Термин «эпизация» может быть заменён и термином «монологизация», так как ремарка рассматривается здесь как реплика автора в его прямой речевой партии, однако для устранения неоднозначности следует использовать термин «эпизация», чтобы избежать пересечения с описанием явления монологизации реплики персонажа. Эпизация или беллетризация драматургической ремарки отличает реплику говорящего в разговорном диалоге, протекающем в нарративном режиме, от реплики драматурга: в разговорном диалоге условия протекания очень протяжённой реплики нарратора всегда искусственны, для её реализации требуется проявление сознательной воли молчания от слушателя, стремящегося, по законам коммуникации, внести свой речевой вклад в диалог. Для драматургического произведения подобная зона девиации (отклонения от родовых конвенциональных принципов драмы) – распространённый нарратив в прямой речевой партии автора – является, напротив, «облегчающим фрагментом» для апперципирующего сознания и внимания читателя. Родственность такого фрагмента эпическому роду литературы, требующему меньшего когнитивного напряжения реципиента в процессе конструирования виртуальной драматургической реальности, повышает степень увеличения его иллюкативной силы.

Коммуникативные параметры (Борисова 2009. 183) реплицированного и нарративного режимов авторской ремарки имеют основные отличия. Если

коммуникативная установка 1-ой группы ремарок: реплицирующего усечённого репрезентатива, реплицирующего усечённого дескриптива, реплицирующего репрезентатива, реплицирующего дескриптива – это быстрый темп «вклинивающегося» замечания с незамедлительным возвращением к опосредованной речевой партии автора (к репликам персонажей), то коммуникативная установка 2-ой группы ремарок: нарративов нераспространённого и распространённого – это нацеленность на обстоятельное пояснение и длительное удержание КК внимания читателя на деталях хронотопа, психологических и эмоциональных пояснениях автора. Точечный замысел с краткосрочным типом планирования ремарок 1-ой группы противостоит развёрнутому замыслу с долгосрочным типом планирования 2-ой группы, от чего зависит возможность выявления структурных связей речевых поступков только в ремарках 2-ой группы, где поступков может насчитываться (теоретически) неисчислимое множество.

Заключение

Таким образом, выделенные нами в массиве драматургических ремарок разновидности: *реплицирующий усечённый репрезентатив, реплицирующий усечённый дескриптив, реплицирующий репрезентатив, реплицирующий дескриптив, нераспространённый нарратив, распространённый нарратив* – это основные типы ремарок, дающие общее представление о вкладе репликового пласта в драматургический дискурс.

Рассмотрение паратекста пьесы как речевой партии автора в диалоге с читателем проясняет также и вопрос коэффициента сценичности и закона рампы. Безусловное конвенциональное выделение прямой речевой партии автора из текста пьесы (применение различных нестандартных шрифтов, разрядки, курсива, жирного выделения, помещения в скобки, абзацного членения) в отношении всех элементов неперсонажной речи оказывает

зрительное воздействие на когнитивную сферу читателя. Подобное «механическое» разделение двух пластов драматургической речи одновременно облегчает и усложняет рецептивно-когнитивную обработку получаемой информации читателем: визуально-вербальные знаки направляют мыслительные процессы читающего в сторону предварительного когнитивного «освоения» концептуальной базы каждого пласта в отдельности, а затем происходит синтезирование полученных результатов. Именно поэтому, на наш взгляд, вынесение большого количества информации об организации сценического пространства в ремарки способствует как максимализации коэффициента сценичности именно у драмы (в отличие от других родов литературы), так и работе закона рампы.

Сложность драматургического дискурса заключается, кроме прочего, ещё и в том, что сознание реципиента (читателя) пьесы раздельно «обрабатывает» паратекстовые элементы и ремарки, осознавая специфику жанра. Именно это помогает читателю оценить условность и сценичность драматургического текста в процессе его участия в дискурсе драмы. Дискурсивный потенциал паратекстовых элементов драматургического дискурса тем выше, чем сложнее организация паратекста, многообразнее палитра его элементов.

Литература

- 1- Борисова И. Н. (2009). *Русский разговорный диалог: Структура и динамика*, – 3-е изд., стер. – М. : ЛИБРОКОМ.
- 2- Волькенштейн В. М. (1969). *Драматургия*. – 5-е изд., испр. и доп. – М.-Спб. : Сов. писатель.
- 3- Домашнев А. И. (1989). *Интерпретация художественного текста* / А. И. Домашнев, И. П. Шишкина, Е. А. Гончарова. – 2-е изд., дораб. – М. : Просвещение.
- 4- Колотов А. А. (2011). *Паратекстуальный подход в современном литературоведении: Междунар. заочная научно-практическая конференция «Филология и лингвистика»: современные тренды и перспективы исследования: Сб. матер. конф. (30 сентября 2011 г.)* – Краснодар. – С. 37-41.

- 5- Кривцун О. А. (1992). *Эволюция художественных форм: культурологический анализ*. – М. : Наука.
- 6- Кухаренко В. А. (1988). *Интерпретация текста*. – М. : Просвещение.
- 7- Москвичёва Г. В. (1987). *Ремарка в сюжетно-композиционной системе русской трагедии XVIII века // Вопросы сюжета и композиции: Сб. науч. тр. – Горький : Изд-во Горьк. гос. пед. ун-та. – С. 39-49.*
- 8- Носов С. О. (2010). *Паратекст как средство конструирования художественного пространства в драме / Автореф. ... канд. филол. наук. – Тверь.*
- 9- Пиксанов Н. К. (1921). *Ремарки «Горя от ума» // Культура театра. – 1921. – № 5. – С. 12-16; № 6. – С. 22-27.*
- 10- Хализев В. Е. (1986). *Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование)* – М. : Изд-во МГУ.
- 11- Хижняк А. В. (2004). *Ремарка в драмах Ф. Шиллера: локально-структурный, функционально-семантический и переводческий аспекты: Дис. ... канд. филол. наук. РГУ. – Р-н/Д.*
- 12- Хоменко А. С., Тютелова Л. Г., Журчева Т. В. (2020). *Особенности паратекста в пьесах Аси Волошиной*. – Самара : Самарский нац.-исслед. ун-т им. С. П. Королёва.
- 13- Шахматова Т. С. (2009). *Традиции водевиля и мелодрамы в русской драматургии XX – нач. XXI веков: Дис. ... канд. филол. наук. КГУ им. В. И. Ульянова-Ленина. – Казань, 2009. – 2010 с.*
- 14- Шувалова Л. А. (1969). *Стилистико-грамматические особенности сценических ремарок: Дис. ... канд. филол. наук. – МГУ. – М.*

Bibliography

- 1- Borisova I. N. (2009). *Russkij razgovornyj dialog: Struktura i dinamika*, – 3-e izd., ster. – М. : LIBROKOM.
- 2- Vol'kenshtejn V. M. (1969). *Dramaturgija*. – 5-e izd., ispr. i dop. – М.-Spb. : Sov. pisatel'.
- 3- Domashnev A. I. (1989). *Interpretacija hudozhestvennogo teksta / A. I. Domashnev, I. P. Shishkina, E. A. Goncharova*. – 2-e izd., dorab. – М. : Prosveshhenie.
- 4- Kolotov A. A. (2011). *Paratekstual'nyj podhod v sovremennom literaturovedenii: Mezhdunar. zaochnaja nauchno-prakticheskaja konferencija «Filologija i lingvistika»: sovremennye trendy i perspektivy issledovanija: Sb. mater. konf. (30 sentjabrja 2011 g.)* – Krasnodar. – S. 37-41.

- 5- Krivcun O. A. (1992). *Jevoljucija hudozhestvennyh form: kul'turologicheskij analiz*. – M. : Nauka.
- 6- Kuharenko V. A. (1988). *Interpretacija teksta*. – M. : Prosveshhenie.
- 7- Moskvichjova G. V. (1987). *Remarka v sjuzhetno-kompozicionnoj sisteme ruskoj tragedii XVIII veka // Voprosy sjuzheta i kompozicii*: Sb. nauch. tr. – Gor'kij : Izd-vo Gor'k. gos. ped. un-ta. – S. 39-49.
- 8- Nosov S. O. (2010). *Paratekst kak sredstvo konstruirovaniya hudozhestvennogo prostranstva v drame / Avtoref. ... kand. filol. nauk*. – Tver'.
- 9- Piskanov N. K. (1921). *Remarki «Gorja ot uma» // Kul'tura teatra*. – 1921. – № 5. – S. 12-16; № 6. – S. 22-27.
- 10- Halizev V. E. (1986). *Drama kak rod literatury (pojetika, genezis, funkcionirovanie)* – M. : Izd-vo MGU.
- 11- Hizhnjak A. V. (2004). *Remarka v dramah F. Shillera: lokal'no-strukturnyj, funkcional'no-semanticheskij i perevodcheskij aspekty*: Dis. ... kand.filol. nauk. RGU. – R-n/D.
- 12- Homenko A. S., Tjutelova L. G., Zhurcheva T. V. (2020). *Osobennosti parateksta v p'esah Asi Voloshin*. – Samara : Samarskij nac.-issled. un-t im. S. P. Koroljova.
- 13- Shahmatova T. S. (2009). *Tradicii vodevilja i melodramy v ruskoj dramaturgii HH – nach. HHI vekov*: Dis. ... kand. filol. nauk. KGU im. V. I. Ul'janova-Lenina. – Kazan', 2009. – 2010 s.
- 14- Shuvalova L. A. (1969). *Stilistiko-grammaticheskie osobennosti scenicheskikh remarok*: Dis. ... kand. filol. nauk. – MGU. – M.

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Golovaneva, Marina Anatolievna (2022). DISCURSIVE POTENTIAL OF PARATEXTUAL ELEMENTS OF DRAMA (BASED ON RUSSIAN PLAYS OF THE LATE 20TH CENTURY). *Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka I Literaturny*, 10(2), 25–40.

DOI: 10.52547/iarll.20.25

URL: <https://www.journaliarll.ir/index.php/iarll/article/view/239>



ظرفیت گفتمانی عناصر فرامتنی درام (بر اساس نمایشنامه‌های روسی اواخر سده بیستم)

مارینا آناتولیونا گالوانوا^{*1}

استاد دانشگاه دولتی ون. تاتیشوا آستراخان،
آستراخان، روسیه.

(تاریخ دریافت: ژوئن ۲۰۲۲، تاریخ پذیرش: ژوئیه ۲۰۲۲)

چکیده

فضای ارتباطی-شناختی نمایش (درام) مبتنی بر گفتمان نمایشی است. مقاله حاضر به بررسی ظرفیت «ریمارک» (سخن نویسنده) به عبارتی دستورهای اجرای نمایش اختصاص دارد که در شکل‌گیری گفتمان نمایشی به‌عنوان عناصر فرامتنی دخیل هستند. تنوع و گوناگونی ریمارک‌ها، فهرست بزرگی از نقش و کارکرد آن‌ها در موقعیت‌های متنی مختلف، نقش مهم آن‌ها را در شکل‌گیری گفتمان نمایشی نشان می‌دهد. در مقاله حاضر طبقه‌بندی ما از ریمارک‌های نمایشنامه ارائه شده است. اساس این طبقه‌بندی را نقش ارتباطی ریمارک‌ها و میزان گستردگی کاربرد آن‌ها تشکیل می‌دهد و بر ارزش‌های نظریه ارتباطات و نظریه ارتباطات گفتاری تمرکز دارد. پیچیدگی گفتمان نمایشی به این دلیل است که ذهن خواننده نمایشنامه برای پی بردن به ویژگی‌های ژانر نمایشنامه به‌طور جداگانه عناصر فرامتنی و ریمارک‌ها را «پردازش» می‌کند. این همان چیزی است که به خواننده کمک می‌کند تا به مشروط بودن و نمایشی بودن متن نمایشنامه در روند مشارکت آن در گفتمان نمایشنامه پی ببرد. هر چه ساختار فرامتن پیچیده‌تر و عناصر تشکیل دهنده آن متنوع‌تر باشد، ظرفیت گفتمانی عناصر فرامتنی گفتمان نمایشی بیشتر خواهد بود.

واژگان کلیدی: فضای ارتباطی-شناختی، ذهن، فرامتن در نمایشنامه، ریمارک، مشروط بودن، نمایشی بودن، ظرفیت گفتمانی.

1. Email: yarrow@inbox.ru, ORCID ID: 0000-0002-5791-4845

* نویسنده مسئول
نوع مقاله: علمی- پژوهشی