

**АВТОР В ДРАМАТУРГИИ И ПРОЗЕ
С ПОЗИЦИЙ КОММУНИКАТИВНОЙ СТИЛИСТИКИ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА**

И.П. Зайцева

*Национальный педагогический университет им. М.П. Драгоманова
(Киев, Украина)*

Аннотация: Рассматриваются особенности функционирования в словесно-художественных дискурсах различной родо-литературной принадлежности (прозаического и драматургического) одной из ключевых концептуально-эстетических категорий литературного произведения – фигуры его создателя (автора). Феномен автора рассматривается с позиций коммуникативной стилистики художественного текста, что позволяет более глубоко и многосторонне проанализировать как собственно коммуникативные основания функционирования данной категории, так и ряд составляющих идиостилевого свойства. Продемонстрировано, что в прозе и драматургии фигура автора (повествователя) не только художественно воплощается в различных формах, но и имеет весьма отличную степень представленности в произведении, что закономерно обусловлено конструктивными композиционно-эстетическими параметрами этих родов литературы.

Ключевые слова: дискурс, проза, драматургия, автор, повествователь, коммуникативная стилистика художественного текста, идиостиль.

Для цитирования:

Зайцева И.П. Автор в драматургии и прозе с позиций коммуникативной стилистики художественного текста // Коммуникативные исследования. 2016. № 3 (9). С. 102–114.

Сведения об авторе:

Зайцева Ирина Павловна, доктор филологических наук, профессор

Контактная информация:

Почтовый адрес: 01030, Украина, Киев, ул. Пирогова, 9

E-mail: irinazaj91@mail.ru

Дата поступления статьи: 21.09.2016

Возникшее на рубеже XX–XXI вв. и активно развивающееся междисциплинарное направление – **коммуникативная стилистика художественного текста** (подробнее об этом см., например, в работе: [Болотнова 2003]) – создало, помимо прочего, и дополнительные возможности для более глубокого и многостороннего рассмотрения таких ключевых категорий словесно-художественной структуры, как **автор** литературного произведения (обозначаемый также номинациями «образ автора», «рассказчик», «повествователь» и т. д.) и его **адресат** («читатель», «реципиент», «воспринимающая сторона» и т. д.). Эстетическая категория «автор» в данном случае понимается нами как «“субъект эстетической деятельности” (М.М. Бахтин) или Автор-творец, единственная форма бытия которого – само художественное произведение как целое, т. е. как выражение единого смысла, единой личной позиции... по отношению к миру и другому человеку (*герою, читателю*)» [Тамарченко 2008: 11]. Адресат же – «воспринимающая инстанция дискурса, коррелятивная инстанция адресанта (“отправителя” текста). В первичных речевых жанрах фигура адресата совпадает с реальным “получателем” – участником единичного коммуникативного события высказывания; **однако в произведениях идеологических (в частности, литературных) она является позицией миропонимания, уготованной для каждого потенциального реципиента** (выделено мною. – И. З.) – позицией “разных степеней близости, конкретности, осознанности” (М.М. Бахтин)» [Тюпа 2008: 14].

Расширение исследовательской интерпретации означенных категорий в рамках коммуникативной стилистики художественного текста обусловлено в первую очередь акцентами, которые, в соответствии с решаемыми этим направлением задачами, расставляются при осмыслении всех составляющих коммуникативного процесса, *a priori* воплощаемого в литературном произведении в эстетически осложнённом виде. Так, в частности, создатель художественного произведения (его автор) рассматривается в подобных случаях прежде всего как коммуникант с определёнными особенностями речевого поведения, преимущественно ориентированный на воплощение и передачу информации эстетического свойства – ср., например: «Языковая личность автора интересуется коммуникативную стилистику текста в аспекте *идиостиля*, проявляющегося в текстовой деятельности. При этом данное понятие наполняется новым, более широким по объёму содержанием сравнительно с традиционным. <...> Новая интерпретация идиостиля связана с многоаспектностью данного понятия, способного интегрировать разные особенности языковой личности автора (ср. известное суждение “Стиль – это сам человек”). <...> Идиостиль, таким образом, – это стиль личности во всём многообразии её многоуровневых текстовых проявлений (в структуре, семантике и прагматике текста)» [Болотнова 2003: 159].

Несколько иное – в сравнении с традиционным для коммуникативистики пониманием – столкновение получает в рамках коммуникативной стилистики художественного текста и такая категория, как адресат – ср., например: «При коммуникативно-деятельностном подходе к тексту становится актуальным изучение средств регулятивности и способов регулятивности, т. е. **приёмов организации текстовых микроструктур, стимулирующих речемыслительную деятельность адресата** (здесь и далее выделено мною. – И. З.). Поскольку “за каждым высказыванием стоит волевая задача” (Л.С. Выготский), которая соотносится с одним из этапов текстового развёртывания и общей целевой программой текста, в основу выделения регулятивных структур (регулятивов) целесообразно положить осознание адресатом мотива (микроцели) в рамках общей коммуникативной стратегии текста. Средства и способы регулятивности являются важным показателем идиостиля автора и **основным ключом к постижению глубинного смысла текста и его коммуникативного эффекта**» [Болотнова 2003: 161].

При рассмотрении литературно-художественных произведений с позиций коммуникативной стилистики необходимо принимать во внимание тот факт, что в художественных дискурсах различной родо-литературной принадлежности (наиболее традиционное деление на эпос, лирику и драму) их автор имеет неодинаковые как формы, так и меру представленности, что, безусловно, предопределяет и его различные идиостилевые проявления в каждой словесно-художественной структуре.

Минувший XX в. отмечен попытками соотнести литературные произведения, принадлежащие к разным родам литературы, с явлениями, детально изучаемыми в различных гуманитарных сферах: психологии (воспоминание, представление, напряжение); лингвистике (первое, второе и третье грамматические лица и т. д.) и др.

Среди такого рода подходов особого внимания, на наш взгляд, заслуживает концепция австрийского психолога и лингвиста Карла Бюлера, воплощённая в разработанной исследователем в 1930-е гг. теории речи [Бюлер 1993], которую отличает явная коммуникативная ориентированность.

Высказывания, или речевые акты, имеют, по Бюлеру, три аспекта: **репрезентация** (сообщение о предмете речи); **экспрессия** (выражение эмоций говорящего); **апелляция** (обращение говорящего к кому-либо, которое наделяет высказывание собственно действенностью). Будучи взаимосвязанными, эти аспекты по-разному соотносятся друг с другом в высказываниях различных типов, в том числе и в высказываниях художественных. Так, для прозаического произведения наиболее характерна **репрезентация**; в драматургии на первый план выдвигается **апеллятивная, собственно действенная** сторона речи; слово в драматургическом произведении является своего рода **поступком**, совершаемым в определённый момент коммуникации. «Решающая научная верификация нашей

конституирующей формулы, модели языка как органаона достигает цели, если обнаруживается, что каждое из трёх отношений, каждая из трёх смысловых функций языкового знака открывает и тематизирует свою область лингвистических феноменов и фактов. И это действительно так. Ибо “языковая экспрессия” и “языковая апелляция” – это части языкового исследования, которые будут противопоставлены языковой репрезентации, являют особенности своей структуры» [Бюлер 1993: 37–38].

Подобную точку зрения разделяют и авторитетные современные исследователи, в работах которых углубляются и конкретизируются многие из позиций теории речи К. Бюлера, – ср., к примеру: «В эпическом роде литературы (др.-гр. *eros* – слово, речь) организующим началом произведения является повествование о персонажах (действующих лицах), их судьбах, поступках, умонастроениях, о событиях в их жизни, составляющих сюжет» [Хализев 1999: 298].

Таким образом, К. Бюлер уже в 1930-е гг. обратил внимание на разную степень представленности личности в произведениях художественной словесности, принадлежащих к разным литературным родам, причём различия затрагивают в данном случае всех субъектов художественного дискурса: **персонажей** (обозначаемых также терминами «герой», «действующее лицо» и др.); **адресата** («читателя») и, конечно же, **автора**, являющегося создателем словесно-художественного дискурса.

В современных же исследованиях проблем художественной речи, в связи с утверждением в гуманитарной науке антропоцентрической парадигмы как ведущей, лингвопрагматический и коммуникативно-стилистический аспекты закономерно вошли в число наиболее значимых как при комплексном, так и при фрагментарном анализе своеобразия словесного пространства литературных произведений.

Настоящая публикация содержит некоторые наблюдения над своеобразием форм художественного воплощения автора в словесно-художественных структурах, принадлежащих к разным литературным родам: эпическому и драматическому. Материалом в данном случае послужили два произведения популярной современной писательницы Виктории Токаревой: ранний рассказ «Рарака», впервые опубликованный в 1973 г. в журнале «Юность», и созданная в 1998 г. пьеса «Ну и пусть». Представляется, что сопоставление этих двух произведений может оказаться весьма исследовательски плодотворным в том числе и в связи с воплощением в них во многом сходных сюжетных линий, что обуславливает практически совпадающий состав персонажей (действующих лиц): в обоих произведениях в числе главных героев подруги Кира и Лариска и их преподаватель Игнатий и т. д.; сходство пространственно-временного обрамления (и в пьесе, и в рассказе подруги встречаются более чем через 10 лет и т. д.) и явную корреляцию других элементов прозаического и драматургического дискурсов. Очевидное сходство развёртывающихся в рассказе и пьесе сюже-

тов позволяет более акцентированно сосредоточиться именно на особенностях идиостиля каждого из произведений, которые в немалой степени обусловлены и их родо-литературной принадлежностью.

Безусловно, в прозаическом произведении автор имеет куда больше возможностей для различных проявлений, нежели в драматургии, где такие возможности существенно сужены конструктивными параметрами этого рода литературы. При этом достаточно широк и диапазон форм воплощения автора в прозе, предопределяемых собственно типом повествования – объективированного либо субъективированного, каждый из которых также имеет как минимум по две разновидности; некоторые из этих форм предполагают совершенно определённое присутствие в литературном произведении автора в его разных ипостасях (повествователь, рассказчик, рассказчик-повествователь и т. д.), его участие в описываемых событиях. В подобных случаях, безусловно, именно фигура автора во многом формирует идиостилевые особенности дискурса, среди которых его композиционная специфика (в частности, характер соотношения композиционно-речевых зон), стилистическая тональность повествования, своеобразии системы изобразительно-выразительных средств и многое другое. «В эпических произведениях глубоко значимо присутствие повествователя. Это – весьма специфическая форма художественного воспроизведения человека. Повествователь является посредником между изображённым и читателем, нередко выступая в роли свидетеля и истолкователя изображаемых событий. <...> Эпическая форма, говоря иначе, воспроизводит не только рассказываемое, но рассказывающего, она художественно запечатлевает манеру говорить и воспринимать мир, а в конечном счёте – склад ума и чувств повествователя. Облик повествователя обнаруживается не в действиях и не в прямых излияниях души, а в своеобразном повествовательном монологе. Выразительные начала такого монолога, являясь его вторичной функцией, вместе с тем очень важны» [Хализев 1999: 300].

Приведённые положения находят подтверждение уже при анализе начального фрагмента рассказа «Рарака», где присутствие повествователя ощущается абсолютно явственно (этому в немалой степени способствует выбранный автором субъективированный тип повествования – повествование от 1-го лица, создающий иллюзию тождественности повествователя и одной из главных героинь произведения, Киры):

Слеза набухла медленно, долго, потом окончательно сформировалась и пошла по щеке. Добралась до края щеки, подождала ещё одну слезу и, набрав тяжесть, сорвалась на стол, покрытый не то смолой, не то чёрной краской.

Лариска размазала слезу пальцем.

– Ну, скажи ему, как есть... – зашептала я. – Просто поди и скажи...

– Что?

– Ну как «что»... Скажи: «Я вас люблю!»

– А он? – Лариска подобрала очередную слезу языком.

– А он тебе ответит.

– Что?

– «Я вас тоже» или скажет: «А я вас нет!» Так ты хоть будешь знать.

– А как ты думаешь, что он скажет?

– Прекратите разговоры! – приказала Гонорская. – Если вам неинтересно, можете выйти из класса. Можете вообще не ходить на мой предмет. Мы с Лариской замолчали (В. Токарева. Рарака).

Начальный абзац художественного прозаического дискурса, задающий не только стилевую тональность, но и концептуально-эстетический смысл всего произведения, – словно кадр крупным планом, фиксирующий внимание адресата-читателя на определённой детали, которая художественно воплощается с очевидным индивидуально-авторским колоритом. Следующий далее диалог двух главных героинь – дополнение, углубление, «расшифровка» заключённого в этом фрагменте смысла, где повествователь является и «свидетелем, и истолкователем» изображаемых событий.

Весьма сходное содержание – суть душевного состояния одной из главных героинь, Ларисы, влюблённой в своего преподавателя Игнатия, – в драматургическом дискурсе, пьесе «Ну и пусть», воплощается несколько иными способами и средствами. После перечня действующих лиц, одного из основных структурно-композиционных элементов драматургического произведения, собственно в начале пьесы наблюдаем начальную ремарку, полифункциональную по своей значимости: в ней объединяются «обстановочные» сведения (о месте действия); характеристики внешнего вида Киры и Ларисы, причём с явными элементами оценки (*очень эффектна; одета по распоследней моде*), а также некоторые мизансценические сведения – т. е. содержание явно повествовательного свойства, однако представленное в очень сжатом, сконцентрированном виде. При этом абсолютно очевидно, что в приведённом фрагменте, в соответствии с требованиями литературного рода, к которому относится произведение, главенствующая роль принадлежит речевой стихии персонажей:

Класс в музыкальном училище. Рояль. Стол. Несколько стульев. На стене портрет Чайковского. Кира и Лариска поджидают Игнатия Петровича. Лариска очень эффектна. Одета по распоследней моде. Кира в глухом чёрном свитере.

Лариска. Я хочу сказать тебе одну вещь, но ты должна поклясться, что никому не скажешь...

Кира. Не скажу.

Лариска. Поклянись.

Кира. Клянусь.

Лариска. Чем?

Кира. А чем клянутся?

Лариска. Что тебе всего дороже?

Кира. Музыка.

Лариска. Ну, значит, музыкой. Скажи: клянусь своим талантом.

Кира. А если я нарушу клятву, то что будет?

Лариска. Ты никогда не поступишь в консерваторию, не станешь знаменитой пианисткой, а будешь работать в клубе, вести хор.

Кира. Да ты что, с ума сошла? Я буду рисковать своим будущим неизвестно из-за чего... Из-за какой-то муры.

Лариска. Почему из-за муры... Ты же не знаешь, что я хочу сказать...

Кира. Что бы то ни было. Не буду я клясться. Хочешь – говори, не хочешь – не говори...

Лариска. Эх ты... А ещё подруга называется...

Кира. Не понимаю, а почему тебе надо обязательно сдирать с меня клятву? А просто так ты не можешь поверить?

Лариска. А никому не скажешь?

Кира. Не скажу (В. Токарева. Ну и пусть).

Приведённый диалог, как представляется, подтверждает положение о том, что «наиболее ответственная роль в драматических произведениях принадлежит условности речевого самораскрытия героев, диалоги и монологи которых, нередко насыщенные афоризмами и сентенциями, оказываются куда более пространными и эффектными, нежели те реплики, которые могли бы быть произнесены в аналогичном жизненном положении» [Хализев 1999: 306].

Оба приведённых диалога – из рассказа и пьесы – художественно изображают ситуацию непринуждённого общения между хорошо знакомыми коммуникантами, в результате чего ориентированы прежде всего на разговорность; при этом диалог в пьесе отличается значительно большей эмоциональностью, напряжённостью и под., формируемые активным использованием фигур экспрессивного синтаксиса (множество неполных и односоставных предложений и т. д.), сниженной лексики (*мура*), тропов и фигур отчётливо индивидуально-авторского свойства (*клянусь своим талантом, сдирать с меня клятву* и т. д.) и иных художественно-изобразительных средств.

Большую напряжённость драматургического диалога, его повышенную экспрессивность, «насыщенность афоризмами и сентенциями» и т. д. наблюдаем и на других участках развёртывания действия в пьесе, что становится особенно очевидным при сравнении художественного воплощения сходного содержания в прозаическом произведении (рассказе). В подтверждение сопоставим ещё два фрагмента из анализируемых произведений, содержащие своеобразную дискуссию Лариски и Киры об от-

ношениях между мужчиной и женщиной – по выражению Лариски, «великой войне полов». В прозаическом дискурсе это содержание передано следующим образом:

Сегодня вторник. Мы с Лариской стоим в мрачноватом коридоре и ожидаем Игнатия Петровича.

– Ну что ты в нём нашла? – спрашиваю я.

– То, что он недоступен моему пониманию. Как марсианин.

– А Лерик доступен твоему пониманию?

Лерик – это Ларискин мальчик, курсант Военно-медицинской академии.

– Тот же недоступен, только с другой стороны, – говорит Лариска. – Я не понимаю, как можно быть таким синантропом.

Лариска влюблена в Игнатия, потому что он педагог, окончил консерваторию и как бы стоит на более высокой ступени развития. И потому, что он не обращает на Лариску никакого внимания.

– Раз я ему не нравлюсь, значит, он и получше видел, – делает Лариска логическое умозаключение. – Значит, я должна быть ещё лучше тех, кто лучше меня. Великая война полов!

– И охота тебе... – удивляюсь я.

– Ещё как охота! А чего ещё делать?

– Мало что ли серьёзных дел?

– Это и есть самое серьёзное дело, если хочешь знать.

– Какое?

– Быть нужным тому, кто нужен тебе!

Лариска стоит передо мной в полном снаряжении для великой войны полов. Верхние и нижние ресницы покрашены так и настолько, что, когда она мигает, я слышу, как они клацают друг о друга, будто у куклы с закрывающимися глазами. Сложена она безукоризненно. Кофточка у неё не на пуговицах, а на шнуровке. Шнуровка неплотная. Видна дорожка между грудями – нежная. Невинная и какая-то самостоятельная не имеющая к Лариске никакого отношения. Эта подробность моментально бросается в глаза и действует на людей по-разному. Девчонки сразу спрашивают: «А ты что, без лифчика ходишь?» – «Ага», – беспечно отвечает Лариска.

Мужчины ни о чём не спрашивают, изо всех сил стараются не смотреть.

Я стою рядом с Лариской в глухом свитере, как репей рядом с хризантемой (В. Токарева. Рарака).

Приведённый фрагмент представляет собой своеобразный «сплав» повествовательного содержания и речевых проявлений персонажей: повествователь в нём, так же как и в приводимой ранее цитате из рассказа, выполняет роль в первую очередь истолкователя (*Лариска влюблена в Игнатия, потому что он педагог, окончил консерваторию и как бы стоит*

на более высокой ступени развития и т. д.), являясь в то же время и свидетелем изображаемых событий (*Лариска стоит передо мной в полном снаряжении для великой войны полов* и т. д.). «В эпических произведениях повествование подключает к себе и как бы обволакивает высказывания действующих лиц (здесь и далее выделено мною. – И. З.) – их диалоги и монологи, в том числе внутренние, с ними активно взаимодействуя, их поясняя, дополняя и корректируя. И художественный текст оказывается сплавом повествовательной речи и высказываний персонажей» [Хализев 1999: 299].

В драматургическом же дискурсе аналогичная тема художественно воплощается иначе:

Кира. *Не понимаю, как он может нравиться. У него такое выражение, будто ему сунули под нос дохлую кошку.*

Лариска. *А я не люблю счастливых и благоустроенных. Горький сказал: «Неудовлетворённый человек полезен социально и симпатичен лично».*

Кира. *Ты влюблена в Игнатия потому, что он не обращает на тебя внимания.*

Лариска. *Раз я ему не нравлюсь, значит, он и получше видел. Значит, я должны быть ещё лучше тех, кто лучше меня. Великая война полов!*

Кира. *И охота тебе...*

Лариска. *Ещё как охота! А чего ещё делать?*

Кира. *Мало ли серьёзных дел...*

Лариска. *Это и есть самое серьёзное дело, если хочешь знать...*

Кира. *Какое?*

Лариска. *Быть нужным тому, кто нужен тебе.*

Кира. *Он нужен тебе?*

Лариска. *У меня такое впечатление, что он входит в состав моей крови, как гемоглобин. Я без него умру.*

Кира. *А ты ему нужна?*

Лариска. *Просто необходима. Он без меня умрёт. Но он этого не знает.*

Кира. *Чего «этого»?*

Лариска. *Что я ему нужна, Господи... С тобой говорить... Только в своей музыке и понимаешь...*

Кира. *А когда ты успела в него влюбиться? Мы же только третий месяц учимся...*

Лариска. *С первого взгляда.*

Кира. *А что ты почувствовала?*

Лариска. *Я почувствовала: что-то случилось... Как будто архангел Гавриил вытащил золотую трубу и сыграл трубный зов.*

Кира. *Откуда вытащил? Из-под мышки или из футляра?*

Лариска. *Кто?*

Кира. *Архангел Гавриил.*

Лариска. *Слушай, с тобой невозможно общаться. В области чувственной ты бездарна, как пень.*

Кира. *А это заметно?*

Лариска. *Ещё бы не заметно. Посмотри на себя. Тебе 18 лет, а ты стоишь вся в чёрном, как абхазка в трауре.*

Кира. *А сейчас на Западе модно быть неодетым.*

Лариска. *Правильно. Надо быть неодетым, но так, чтобы было видно, что это модно. А не просто неодетым как солдатская вдова. Девушка должна быть, как хризантема в саду. А ты – как репей на дороге.*

Кира. *А ты видела репей? Репей, если разобраться, – это очень красивый цветок. Если рассмотреть – потрясающее сочетание серого с фиолетовым.*

Лариска. *Ну, это если разобраться и рассмотреть. Кто это будет смотреть и разбираться. Репей – есть репей (В. Токарева. Ну и пусть).*

Во-первых, приведённый фрагмент представляет собою исключительно диалог, который не только не «перебивается» повествовательными вкраплениями, но даже не содержит ни одной ремарки: он состоит из 30 чередующихся реплик, половина из которых принадлежит Кире, половина – Лариске, т. е. перед нами художественно воссозданный коммуникативный акт равноправных партнёров. Во-вторых, этот диалог содержит множество художественно-изобразительных средств индивидуально-стилистического свойства, формирующих неповторимость авторского почерка, причём в полном соответствии с особенностями воплощения в драматургии образов персонажей и автора: «Драматург, ставя своего рода эксперимент, показывает, как высказался бы человек, если бы в произносимых словах он выражал свои умонастроения с максимальной полнотой и яркостью. И речь в драматическом произведении нередко обретает сходство с речью художественно-лирической либо ораторской: герои здесь склонны изъясняться как импровизаторы-поэты или мастера публичных выступлений. Поэтому отчасти прав был Гегель, рассматривая драму как синтез эпического начала (событийность) и лирического (речевая экспрессия)» [Хализев 1999: 306].

Отметим наиболее яркие, на наш взгляд, средства создания образности (характеризующие как выводимых в пьесе персонажей, так и – через посредство этих персонажей – автора-драматурга): введение в диалог афоризма (реплика Лариски: *А я не люблю счастливых и благоустроенных. Горький сказал: «Неудовлетворённый человек полезен социально и симпатичен лично»*); множество конструкций, воплощающих фигуры экспрессивного синтаксиса (односоставные, неполные, парцелированные и иные предложения); обилие необыкновенно выразительных и при этом сугубо индивидуально-авторских сравнений (*у него такое выражение, будто*

ему сунули под нос дохлую кошку; ...что-то случилось... Как будто архангел Гавриил вытащил золотую трубу и сыграл трубный зов; в области чувственной ты бездарна, как пень; ...ты стоишь вся в чёрном, как абхазка в трауре; девушка должна быть, как хризантема в саду. А ты – как репей на дороге и т. д.) и другие средства, существенно повышающие экспрессию и образно-речевую конкретизацию дискурса.

Примечательно, что на присущие драматургии особенности обращают внимание не только исследователи, но и сами создатели пьес – ср., к примеру, мнение одного из современных авторов, Юлиу Эдлеса: «...по сравнению с прозой драматургия обладает неизмеримо большей свободой и независимостью от бытовой детализации, от массы подробностей повседневности, костюма, внешности героев, пейзажа и вообще всяческой “атрибутики”, от необходимости всё объяснять и обосновывать. В ней больше “внутреннего пространства”, и в этом она более сродни поэзии, чем прозе. <...>

Едва ли бы Чехов-прозаик решился вложить в уста персонажа какого-нибудь рассказа слова: “Мы ещё увидим всё небо в алмазах”, – вероятнее всего, в прозе это его самого покорило бы. А в драме можно – и не коробит, и не раздражает» [Эдлис 1999: 458].

Приведённые в настоящей публикации наблюдения, как представляется, свидетельствуют о том, что осмысление коммуникативно-речевых актов и их отдельных составляющих, которые воплощены в художественных дискурсах в эстетически осложнённом виде, даёт возможность глубже и детальнее осмыслить коммуникацию в принципе, побуждает к выстраиванию более точных и адекватных сути коммуникативного процесса классификаций – причём во всём богатстве и многообразии его типов и разновидностей, обусловленных целями общения, своеобразием личностей адресанта и адресата, особенностями ситуации общения и другими значимыми для осуществления коммуникативного взаимодействия факторами.

Список литературы

- Болотнова Н.С.* Коммуникативная стилистика художественного текста // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 157–162.
- Бюлер К.* Теория языка. М.: Прогресс, 1993. 528 с.
- Тамарченко Н.Д.* Автор // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008. С. 11–14.
- Тюпа В.И.* Адресат // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008. С. 14–15.
- Хализев В.Е.* Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. 398 с.
- Эдлис Ю.* Собр. соч.: в 5 т. М.: Изограф, 1998–1999. Т. V: Записки недотёпы. Размышления post factum. 1999. 464 с.

Источники

Токарева В.С. Ну и пусть // Токарева В.С. Ну и пусть: Пьеса. Повести. Рассказы. М.: ЭКСМО-Пресс, 1998. С. 7–74. (Серия «Очарованная душа»).

Токарева В. Рарака // Токарева В. На черта нам чужие: Повести, рассказы. М.: Локид, 1995. С. 402–424.

References

Bolotnova, N.S. (2003), Literary stylistics. *Stylistic Encyclopedic Dictionary of Russian language*, Moscow, Flinta, pp. 157-162. (in Russian).

Buhler, K. (1993), *Theory of Language*, Moscow, Progress, 528 p. (in Russian).

Edlis, Y. (1999), *Collected works*, in 5 volumes, Moscow, Izograf, Vol. 5, 464 p. (in Russian).

Halizev, V.E. (1999), *Teorija literatury [Theory of Literature]*, Moscow, High School, 398 p.

Tamarchenko, N.D. (2008), Author. *Poetics*, a dictionary of terms and concepts relevant, chief science ed. N.D. Tamarchenko, Moscow, Kulagina's Publishing House, Intrada, pp. 11-14. (in Russian).

Tupa, V.I. (2008), Addressee. *Poetics*, a dictionary of terms and concepts relevant, chief science ed. N.D. Tamarchenko, Moscow, Kulagina's Publishing House, Intrada, pp. 14-15. (in Russian).

Sources

Tokareva, V. (1998), Nu i pust [Well, let]. Tokareva V. *Well, let*, Play. Novel. Stories, Moscow, EKSMO-Press, pp. 7-74. (Series "The Enchanted soul").

Tokareva, V. (1995), Raraka. Tokareva V. *Na cherta nam chuzhije [In the feature we strangers]*, novel, stories, Moscow, Lokid, pp. 402-424.

AUTHOR IN DRAMA AND PROSE FROM THE STANDPOINT OF THE COMMUNICATIVE STYLISTICS OF A LITERARY TEXT**I.P. Zaitseva***National Pedagogical Dragomanov University (Kyiv, Ukraine)*

Abstract: The article considers the peculiarities of functioning in verbal and artistic discourses belonging to different kinds of literature (prose and drama), one of the key conceptual and aesthetic categories of literary work – the figure of its creator (author). Author's phenomenon considered from the standpoint of the communicative stylistics of a literary text, which allows more deeply and comprehensively analyze a proper functioning of the communication base the category and number of components idiostyle's properties. It was demonstrated that in prose and dramatic figure of the author (narrator) not only artistically embodied in various forms, but also has a very great degree of representation in the work, which naturally caused by structural compositional and aesthetic parameters of these kinds of literature.

Key words: discourse, prose, drama, author, narrator, communicative stylistics of a literary text, idiostyle.

For citation:

Zaitseva, I.P. (2016), Author in drama and prose from the standpoint of the communicative stylistics of a literary text. *Communication Studies*, No. 3 (9), pp. 102-114. (in Russian).

About the author:

Zaitseva Irina Pavlovna, Prof.

Corresponding author:

Postal address: 9 Pirogova ul., Kyiv, 01030, Ukraine

E-mail: irinazaj91@mail.ru

Received: September 21, 2016