

информация. Представленные в данной работе факты, несомненно, свидетельствуют о необходимости дальнейшего рассмотрения явления интернет-мема с учетом разных аспектов и сфер его влияния.

Литература

1. Гладкая Н. В. Влияние интернет-мемов на формирование общественного мнения: теоретический аспект. Вестник ДонНУ. Сер. Д: Филология и психология. 2021. № 4. – С. 30-35.
2. Рашкофф Д. Медиавирус! Как поп-культура тайно воздействует на ваше сознание / Д. Рашкофф // Пер. с англ. Д. Борисова. М.: Ультра. Культура, 2003. – 368 с.
3. Рыжков К. Л. Интернет-мемы как новосоциально-культурное явление // Человек и культура. 2021. – № 4. DOI: 10.25136/2409-8744.2021.4.36432 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=36432
4. Столетов А. Мемы: мифы и реальность / А. Столетов. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.marketing.spb.ru/lib-around/socio/meme.htm> (дата обращения: 12.02.2023).
5. Burgess T. Friday Fun: What Different Types of Memes Say About IT Service Management Professionals / T. Burgess. – Режим доступа: <http://blog.samanage.com/friday-fun/friday-fun-what-differenttypesof-memes-say-about-it-service-managementprofessionals> (дата обращения: 12.02.2023).

СОВРЕМЕННЫЙ ДРАМАТУРГИЧЕСКИЙ ДИСКУРС: ОСМЫСЛЕНИЕ В РАМКАХ КОММУНИКАТИВНО-КОГНИТИВНОЙ ПАРАДИГМЫ

И. П. Зайцева

Витебский государственный университет имени П. М. Машерова
(Витебск, Республика Беларусь)

В поступательном развитии языкознания, как и в любой другой науке, наблюдается смена научных парадигм, в ходе утверждения каждой из которых не только формируются новые направления, разделы и т. п. лингвистического знания, но и расширяется диапазон аспектов исследования различных явлений и процессов языка, в том числе и тех, что представлялись уже досконально изученными. Это, в свою очередь, в большинстве случаев требует и разработки новых приемов, методик и методов исследования.

На современном этапе научного знания в определении приоритетной для лингвистики и «стыковых» с лингвистикой направлений научной парадигмы единства не существует: практически единодушно выделяя в качестве первых двух научных лингвистических парадигм *сравнительно-историческую* и *системно-структурную*, в отношении последующих, утвердившихся в конце минувшего века и столетия нынешнего, взгляды исследователей достаточно существенно расходятся. Причем эти расхождения касаются как сути выделяемых научных парадигм – как правило, в той или иной степени отражаемых в их названиях, – так и их количества (более подробные обзоры различных точек зрения на систему научных парадигм в языкознании см. в работах: [6, 9 и др.]).

Не вдаваясь в детальный анализ сосуществующих в решении данной проблемы точек зрения, отметим лишь безусловную значимость для ее решения *антропоцентрического* подхода, что признается всеми исследователями, ряд из которых (например, В. А. Маслова) выделяет в развитии лингвистической науки парадигму именно с таким названием, а также необходимость учета *интегративности* современного языкознания, как и науки нашего времени в целом.

В связи с задачами настоящей публикации принципиально важным представляется мнение Е. С. Кубряковой о том, что в парадигме современного лингвистического знания, «по сути своей парадигме функциональной, при описании каждого явления равно учитываются те две функции, которые они неизбежно выполняют – когнитивная (по их участию в процессах познания) и коммуникативная (по их участию в актах речевого общения).

Научное исследование любого языкового явления может, соответственно, принимать либо форму когнитивно-ориентированного анализа, либо форму анализа прагматически или коммуникативно (дискурсивно) ориентированного, но требование такого раздельного описания может быть понято только как условность описания» [7, с. 16].

Поскольку задачей данной публикации является анализ с позиций достижений современного лингвистического знания *драматургических* произведений, преимущественно – имеющей диалоговую форму композиционно-стилистической зоны

персонажей, основное внимание вполне закономерно будет сосредоточено на *коммуникативном* и *дискурсивном* рассмотрении словесной ткани этих произведений (в значительной степени это обусловлено тем, что материалом послужили *современные* пьесы, у большинства из которых связи с экстралингвистическими факторами очевидны).

В условиях сформировавшейся в настоящий период научной лингвистической парадигмы появились возможности и для расширения диапазона исследовательских методов и приёмов словесно-художественных дискурсов различной родолитературной и жанровой принадлежности. Это методы, разрабатываемые таким междисциплинарным направлением, как *коммуникативная стилистика текста*, которое выделилось в рамках функциональной стилистики и по многим линиям пересекается с теорией и практикой коммуникации, а также *коммуникативная стилистика художественного текста*, сформировавшаяся на стыке функциональной стилистики языка и речи, коммуникативной лингвистики, лингвистической поэтики, психопоэтики, герменевтики и ряда других научных областей, — о приоритетности *коммуникативного* (во многих случаях — в сочетании с *дискурсивным*) аспекта в которых свидетельствуют уже их названия.

Актуализация в лингвистических исследованиях коммуникативного аспекта обусловила введение в активный научный оборот многих научных дефиниций, часть из которых появилась в результате апробации в научных источниках, а другие получили «второе рождение», поскольку ранее либо использовались гораздо реже, либо не имели сколько-нибудь чёткого научного истолкования. К последним принадлежит, в частности, выражение «языковая личность», существовавшее в научном терминофонде с 30-х гг. XX столетия, однако лишь в последней трети минувшего века вновь введённое в научный оборот Г. И. Богиным и получившее детальное описание в работах Ю. Н. Караулова, которой в структуре этого понятия выделил три уровня, включая умения в области употребления языковых средств в соответствии с ситуацией общения: «прагматикон».

Более пристальное внимание к коммуникативной стороне драматургического текста позволяет глубже и детальнее проанализировать ряд его характерных качеств, в том числе и

отличающих от произведений, которые принадлежат к другим литературным родам. При характеристике своеобразия драматургического произведения исследователи нередко подчёркивают такое его качество, как *апеллятивность* – ср., в частности: «Соединяя диалогическую разговорность и монологическую риторичность, речь в драме **концентрирует апеллятивно-действенные возможности языка** и обретает особую художественную энергию» (выделено мною. – И. З.) [8, стб. 244]. Это свойство драматургического дискурса, безусловно, соотносимо с *апеллятивной функцией языка*, которую в диапазоне языковых функций выделяют некоторые исследователи: «**Функция <языка> апеллятивная** (призыв) англ. *appellative function*, нем. *Appell, Appellfunktion*, исп. *funciôn de llamada*. Одна из основных функций языка, заключающаяся в обращении к слушающему, побуждению его к восприятию речи» [2, с. 508].

Примечательно, что *апеллятивную* функцию языка впервые не только выделил и охарактеризовал, но и описал ее проявления в драматургическом дискурсе австрийский лингвист и психолог первой половины XX столетия **Карл Людвиг Бюлер** – ср., в частности, информацию в «Англо-русском словаре по лингвистике и семиотике» под редакцией А.Н. Баранова и Д.О. Добровольского: «**appellative function of language** апеллятивная функция языка, функция обращения <> Одна из функций языка в теории К. Бюлера, наряду с функциями сообщения и выражения, заключающаяся в обращении к слушающему, побуждении к восприятию речи. *functions of language, expressive function of language, representational function of language*» [1, с. 24].

Для нас в данном случае принципиальное значение имеет тот факт, что К. Бюлер обратил особое внимание на апеллятивность как свойство художественной речи, в наибольшей степени присущее именно произведению драматургии (в сравнении с произведениями поэтическими и прозаическими). Рассматривая различные по своему характеру высказывания (речевые акты), К. Бюлер выделяет три присущих им аспекта: *репрезентация* (сообщение о предмете речи); *экспрессия* (выражение эмоций говорящего); *апелляция* (обращение говорящего к кому-либо, которое наделяет высказывание собственно действительностью) [4]. Объединяя различные по типу высказывания как репрезентанты

речевой коммуникации, исследователь в то же время разграничивает их в зависимости от функционирования в *практическом общении* и в коммуникации *эстетического свойства*, т. е. в словесно-художественных структурах: «В принципе творец языкового произведения говорит иначе, чем практически действующий человек. Существуют ситуации, в которых с помощью речи решается актуальная в данный момент жизненная задача, то есть осуществляются *речевые действия*. Но есть и другие обстоятельства, когда мы в поисках адекватного речевого выражения творчески работаем над данным материалом и создаем *языковое произведение*. ...

Языковое произведение как таковое стремится к зависимости от положения в жизни индивида и переживаний автора. Результат, представляющий собой произведения человека, имеет тенденцию к обособлению от конкретной ситуации и полной самостоятельности» [4, с. 54].

Присущие речевым актам три аспекта, выделяемые К. Бюлером в зависимости от характера, пользуясь его терминологией, *художественных* высказываний, свойственны последним в различной степени, по-разному соотносятся друг с другом и при этом тесно взаимосвязаны. Так, в лирике организующим началом, предопределяющим и все остальные свойства, становится *экспрессия*. В драматургии же на первый план выдвигается *апеллятивная*, собственно действенная, сторона речи: слово в драматургическом произведении является и своего рода поступком, совершаемым в определённый момент коммуникации. Апеллятивность, отмечает К. Бюлер, присутствует и в прозаических произведениях, где высказываниям героев, знаменующим их действия и / или формирующим представления о внутреннем мире персонажей, отводится важное место. Однако решающим в произведениях этого литературного рода всё же оказывается сообщение о чём-то внешнем по отношению к говорящему, которое находит выражение в *репрезентативном* аспекте текста.

Апеллятивность драматургического дискурса (ещё раз подчеркнём предпочтение термина *дискурс* термину *текст* в связи с привлечением в качестве иллюстративного материала фрагмента *современной пьесы*) в немалой степени обусловливается *диалоговой* формой драматургического произведения как одним из его

ключевых жанровых параметров. Это способствует созданию в словесно-художественной структуре условий для активного формирования разного рода связей (смысловых, ассоциативных и иных) между высказываниями разных персонажей и / или отдельными элементами этих высказываний (в том числе и формально тождественных или же близких по смыслу). Адресованные высказывания, как правило, преобладающие пьесе, могут существенно способствовать формированию такой текстовой структуры, которая актуализирует её *коммуникативный* потенциал («качество текста, отражающее разную степень его готовности к эффективному диалогу автора с адресатом», по определению Н. С. Болотновой).

Преобладание в пьесах диалоговой формы организации речевого материала способствует и актуализации *коммуникативного потенциала слова* – его «тематико-ситуативных и оценочно-прагматических связей, которые потенциально могут быть актуализированы в различных ситуациях общения» [3, с. 231]. Это имеет место, к примеру, в тех случаях, когда высказывание (реплика-*стимул*) адресуется конкретному персонажу (о чем, как правило, сообщается в ремарке), а способы реагирования на нее (реплики-*реакции*) вариативны: персонаж-адресат; кто-либо еще (наряду с адресатом); не адресат, а другое (другие) действующее лицо.

Приведём в качестве иллюстрации фрагмент из пьесы Аси Волошиной «Пациенты» (2015):

«Входит Джонни.

Джонни. Старик, ну, ты, конечно, отмочил. Я думал, ты сто лет как склеил ласты, и тут выясняется... Ганс! Да что ж ты стоишь как неродной.

Ион. Простите, вы обознались.

Миссис О'Нилл (Иону). Вы не знаете, кто он такой?

Джонни (о Миссис О'Нилл). Старая кошка! Ты уже познакомился с ней? Девчонки у неё ого-го – особенно одна корсиканочка. Но сама – ужасная скряга. Кровати скрипят, как песок на зубах, – того и гляди развалятся. И запах... Да и из самой песок сыплется...

Миссис О'Нилл. Что вы себе... Да как вы все здесь позволяете допускать! При вас оскорбляют девушку. Нет, вы точно с юга!

Ион (Джонни). Если это не шутка и не какой-то спектакль...

Джонни (Агнешке). Свежее молоко сегодня, мисс Смит?

Агнешка. Я не мисс Смит.

Ион (*Миссис О'Нилл; берет ее за руку*). Вам не стоит на него обижаться. Он явно говорил неосознанно.

Джонни (*Агнешке*). Что? Ошибка? Дайте-ка сосредоточиться... О, цветок! Как я мог так обознаться? Вы невеста хозяина оранжереи!

Миссис О'Нилл. Молодой человек, по какому праву вы держите меня за руку, не будучи представлены. Какие странные манеры. Вы, верно, с запада. Где мы? Это прием? Но почему нет никого знакомых? Вы не видели моего жениха? Не может быть, чтоб он оставил меня надолго. Это молодой человек с рыжими усами. (*Осматривает комнату, натывается взглядом на Агнешку.*) Милочка! У вас... (*Подходит к ней, интимно, отчасти жестами.*) У вас непорядок... и в причёске. Нужно в дамскую комнату.

Агнешка. Не нужно. (*Она отвечает резко, потом виновато крестится.*)

Миссис О'Нилл. Вы напрасно так. Я просто хочу помочь. Чтобы вы не выглядели нелепо.

Штрум. Приятно слышать. В особенности от вас.

Миссис О'Нилл. Почему вы упрямитесь? Сами же сказали, что у вас есть зеркало?

Агнешка. Да, у меня есть зеркало.

Она, может быть, даже пытается уехать от нее» [5].

В художественно воссозданном процессе общения между пациентами одного из медицинских учреждений (место действия в пьесе обозначено как «общая гостиная частной клиники для людей с психоневрологическими аномалиями» [5]) коммуникативный потенциал составляющих этот полилог высказываний в первую очередь актуализируется за счёт особенности, которую, с нашей точки зрения, можно определить как *завершенность / незавершенность диалогических единств* (диалогические единства, как известно, представляют собой минимальные структурно-смысловые единицы диалогической речи – как правило, состоящие из двух (реже – большего числа) соотносимых реплик: реплики-*стимула* и реплики-*реакции*).

Во-первых, часть *адресованных* реплик остаётся без реакции: первая реплика миссис О'Нилл («пожилой женщины», как она представлена в перечне действующих лиц; далее также приводятся

авторские характеристики персонажей в этом перечне), которая обращена к Иону («кинорежиссёру»); вторая из реплик Иона, адресуемая Джонни («лучше, если старик») и т. п. Эти высказывания словно бы «повисают в воздухе», способствуя тем самым повышению степени напряжённости обстановки, которая изначально присутствует и продолжает усиливаться в ходе общения оказавшихся в одном месте, но при этом очень отличных по многим свойствам (как внутреннего, так и внешнего характера) людей.

Во-вторых, в ряде случаев на реплику, адресованную конкретному персонажу, реагирует иное действующее лицо (как правило, при игнорировании этой реплики адресатом): так, например, на предпоследнюю реплику миссис О'Нилл, обращенную к Агнешке («молодой девушке»), отвечает Штрум («старик, интеллектуал»).

Наконец, в полилог включены весьма развёрнутые высказывания *с неявной адресацией*, которые тем не менее вызывают очевидную реакцию у нескольких персонажей (а не только у того, к которому они косвенно обращены). Такова вторая из реплик Джонни, где он — обращаясь, вероятно, к Иону (*Ты уже познакомился с ней?*), нелицеприятно отзывается о миссис О'Нилл, на что сразу же следует как её словесная реакция, переходящая в обращение ко всем присутствующим (*Что вы себе... Да как вы все здесь позволяете допускать! При вас оскорбляют девушку.*), так и реакция Иона (**Ион** (Джонни). *Если это не шутка и не какой-то спектакль...*).

Все перечисленные особенности приведённого полилога задают развитие драматургического диалога одновременно по *нескольким* линиям, что, с одной стороны, расширяет (в ряде случаев — весьма существенно) содержательно-смысловую панораму пьесы; с другой — способствует активному формированию разного рода дискурсивных связей: собственно текстовых, подтекстовых, ассоциативных и т. п. Тем самым повышается коммуникативный потенциал как драматургического дискурса (текста) в целом, так и его отдельных компонентов, что, в свою очередь, способствует формированию у этих единиц *апеллятивности* или повышению ее степени.

Литература

1. Англо-русский словарь по лингвистике и семиотике. Около 9000 терминов. Изд-е 2-е, испр. и доп. / А. Н. Баранов, Д. О. Добровольский,

- М. Н. Михайлов, П. Б. Паршин, О. И. Романова; Под ред. А. Н. Баранова и Д. О. Добровольского. М.: Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 2003. – 640 с.
2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская Энциклопедия, 1969. – 608 с.
 3. Болотнова Н. С. Коммуникативный потенциал слова // Эффективное речевое общение (базовые компетенции): словарь-справочник [Электронный ресурс] / под ред. А. П. Сковородникова. Члены редколлегии: Г. А. Копнина, Л. В. Куликова, О. В. Фельде, Б. Я. Шарифуллин, М. А. Южанникова. 2-е изд., перераб. и доп. Электрон. дан. Красноярск: Сиб. федер. ун-т, 2014. – С. 231–232.
 4. Бюлер К. Теория языка. М.: Прогресс, 1993. – 528 с.
 5. Волошина А. Пациенты: Пьеса в двух действиях // Современная драматургия [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://theatre-library.ru/sovremennaya_dramaturgiya
 6. Дубровская Т. В. Научные парадигмы в современной отечественной и зарубежной лингвистике: сущность, динамика, философские основания // Научный диалог. 2019. № 9. – С. 73–87.
 7. Кубрякова Е. С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики // Вопросы когнитивной лингвистики. 2004. № 1 (001). – С. 7–17.
 8. Хализев В. Е. Драма // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. М.: НПК «Интелвак», 2001. – Стб. 242–248.
 9. Хомутова Т. Н. Научные парадигмы в лингвистике // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 35 (173). Филология. Искусствоведение. Вып. 37. – С. 142–151.

**ПЕЙЗАЖНЫЙ ДИСКУРС РАННЕЙ ЛИРИКИ
ОЛЬГИ СЕДАКОВОЙ:
СПЕЦИФИКА СЮЖЕТНОГО УРОВНЯ
КАРТИНЫ МИРА АВТОРА**

Н. Е. Левицкая

levitskaya nellya@mail.ru

ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет
имени В. И. Вернадского»
(Симферополь)

Поэтический мир Ольги Седаковой чаще всего презентуют через такие определения, как онтологичность, религиозность, традиционность, философичность. На пересечении смысловых парадигм