

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Изд. 4-е, стереотипное. – М.: КомКнига, 2007. – 576 с.
2. Володина М.Н. Когнитивно-информационная природа термина (на материале терминологии средств массовой информации). – М.: Изд-во МГУ, 2000. – 128 с.
3. Володина М.Н. Теория терминологической номинации. – М.: Изд-во МГУ, 1997. – 180 с.
4. Володина М.Н. Термин как средство специальной информации. – М.: Изд-во МГУ, 1996. – 80 с.
5. Гринев-Гриневиц С.В. Терминоведение: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 304 с.
6. Лейчик В.М. Терминоведение: предмет, методы, структура. Изд. 3-е. – М.: Изд-во ЛКИ, 2007. – 256 с.

E. Ryabova

INFORMATIONAL TERM NATURE

Abstract: This article overviews the problem of informational term nature. The important role is attached to the study of informational term capacity.

Key words: informational term nature, informational term capacity, term semantics.

УДК 811.11

Гущина Ю.А.

ДРАМАТУРГИЧЕСКИЙ ВИД АВТОРСКОЙ РЕЧИ КАК КОМПОЗИЦИОННЫЙ И СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ ТЕКСТОЛОГИИ

Аннотация. Статья рассматривает драматургический вид авторской речи, смысловую наполняемость языкового инвентаря как смысловой, структурной и композиционной базы, характеризующей драматургический вид авторской речи, для решения поставленных вопросов по принципу антитезы были сформулированы термины, определяющие внутреннюю сущность драматургической авторской речи. Мы рассмотрели авторскую речь как объемное лингвистическое понятие, не сводимое к ремарке, а представляющее собой сложный и многоаспектный феномен, включающий в себя и внутреннюю, и внешнюю стороны, основанные на взаимодействии персонажно-обобщенных, то есть вербальных, и фурнитурно представленных невербальных аспектов.

В статье также раскрыты теоретически значимые вопросы о реализации пирамиды языковых абстракций в драматургическом виде авторской речи; классификации средств выражения персонажно-образного аспекта; общей классификации языковых средств драматургической авторской речи; семантической унификации ее невербального аспекта; формировании образа сценического персонажа с помощью невербального аспекта.

Ключевые слова: вербальность, невербальность, центробежность, центростремительность, моноцентризм, темпоральная локальность

Авторская речь относится к одной из наиболее проблемных вопросов текстологии. Дра-

матург использует авторскую речь в драме не как рассказ о чем-то, уже имевшем место в прошлом, а как руководство к действию, происходящему в момент ее произнесения на сцене перед глазами зрителя.

Авторская речь в сценических условиях не только не требует ответа, а, напротив, нигде не произносится драматургом *вслух* и поэтому «остается за кулисами» сцены.

Кроме того, авторская речь в драматургии имеет свою отличительную черту, не отмеченную ни в одном из существующих определений, а именно: ее *посреднический характер*, в силу чего, оставаясь авторской, она получает свою выраженность, позволяющую выделить ее в особый вид *драматургической авторской речи*.

Ремарка - это тот подвид драматургической авторской речи, который в его общезыковом значении (отметка, примечание драматурга), безусловно, относится к драматургической авторской речи, поскольку автор использует ее в том случае, когда считает нужным пояснить сложное содержание обращением к слушающему через посредство актера-исполнителя или режиссера-постановщика. Но ремарка не раскрывает и не покрывает всего содержания авторской речи. Ремарка совпадает с понятием дискурса как речи автора, и поэтому входит в общее понятие «авторская речь» и в этом общем понятии является той частью драматургической авторской речи, где она (ремарка) выступает формой ее внешнего выражения.

Авторская речь как функционирование

речи от лица говорящего подразделяется нами на два типа: 1. *Непосредственную*, не включающую посредника; 2. *Опосредствованную*, включающую посредника.

Согласно нашей классификации, первый тип предполагает совмещение говорящего и автора, от лица которого ведется речь: в поэзии, где часто имеет место использование форм императива, обращения, рассказа о себе;

в прозе, особенно в мемуарном жанре; в научной литературе; в отступлениях типа вставок. (однако не в тех случаях, когда автор пишет от первого лица, используя эту форму для передачи содержания через вымышленный им персонаж); в посвящениях, когда автор непосредственно обращается к тому лицу или лицам, которым он как бы дарит свое произведение; в пояснениях, то есть прозаических или поэтических ремарках, которые использует автор (поэт или прозаик) с тем, чтобы пояснить используемую им форму и тем самым раскрыть свое отношение к изложенному в тексте.

Второй тип авторской речи – опосредованный – не только не предполагает словесного совмещения автора и слушателя, а, напротив, исключает такое совмещение. Этот тип наблюдается в драматургии, где он представлен отдельным видом авторской речи – драматургическим, включающим в себя ремарку как внешнюю форму своего выражения и прерывающуюся линию коммуникации как внутреннюю форму связи в процессе соотнесения мысли драматурга с воспринимающим ее зрителем.

Говоря об авторской речи в целом, мы пришли к следующему выводу: авторская речь строится по принципу одностороннего диалога, не требующего ответа и отличающегося от монолога наличием направленности на коммуниканта, то есть центробежности, поскольку в противоположность монологу авторская речь имеет своим адресатом слушателя – реципиента без словесной возвратной реакции на содержание высказанной авторской речи.

Авторская речь обоих типов объединяется на основании трех присущих ей идентифицирующих черт.

1. Непосредственная авторская речь создает речевую ситуацию *закрытого типа*, где сосуществуют два действующих лица: автор как отправитель информации и коммуникант как получатель информации.

2. Связь автора и коммуниканта носит центробежную направленность, которая хоть и исключает в принципе словесную реакцию реципиента в плане возврата ее на исходную позицию

автора, но, как будет показано ниже, имеет ряд специфических, свойственных только ей отличительных признаков.

3. Авторская речь данного типа не является ни монологической, ни диалогической, а выступает, на наш взгляд, как особый вид *речевого симбиоза*, представляющий собой *текстологическую единицу*.

Когда мы говорим не о речи в целом как об общем процессе коммуникативного общения, а о драматургической речи, то в ней действуют иные закономерности, позволяющие, с одной стороны, идентифицировать ее с общеразговорной речью, а с другой стороны, дифференцировать авторскую речь, то есть отделить ее от общеразговорной речи.

Последняя, предполагая наличие говорящего и слушающего, строится на многоактном процессе обмена информацией, в ходе которого отправитель и получатель информации попеременно меняются местами.

Авторская речь, также предполагая обязательное наличие двух коммуникантов, не допускает такой открытопоступательной многоактности, поскольку сам процесс ее коммуникативного раскрытия, будучи закрытым, исчерпывается одноактностью своего выражения. Он идет от автора, но не носит дальнейшего центростремительного возвращения к нему, оставаясь в любом своем типе центробежным. В силу этого автор как бы лишен возможности своего перемещения на шкале речевой коммуникации. Авторская речь в драматургии как второй – опосредствованный вид авторской речи, неоднородна, в связи с чем мы позволили себе выделить следующие подвиды:

1. *Постсюжетно–перспективный* подвид, который:

а) появляется после окончания драматургического текста; б) программирует сознание реципиента на раскрытие недосказанного в том ключе, который желает подсказать ему драматург; в) оказывается неразрывно связанным в общей сюжетной перспективе пьесы.

2. *Действенно–персонажный* подвид направлен, в первую очередь, актеру – исполнителю и связан с поведением персонажа на сцене.

3. *Действенно–оформляющий* подвид, который наблюдается в случае, связанном с оформлением сценического действия и поэтому адресован режиссеру–постановщику сценического действия. Его мы сочли возможным назвать *персонажно–оформительным*.

Естественно, что в тех случаях, когда пьесе предпослано введение, можно говорить о таком ее подвиде, как *общепредваряющая драматурги-*

ческая речь.

Анализируя авторскую речь в ее многомерном функционировании, мы считаем возможным выделить все ее подвиды, которые прямо или косвенно взаимодействуют с речью в целом по сужающемуся принципу: общее разделение речи на устную и письменную; частное разделение письменной речи на прозаическую, поэтическую и драматургическую; конкретизации письменной речи по видам: авторская – неавторская; дальнейшей детализации непосредственно драматургической авторской речи по таким составляющим ее подвидам, как частно–предваряющий, психолого-композиционный, постсюжетно-перспективный, общепредваряющий и персонажно-обобщающий (или персонажно-композиционный).

Рассматривая языковую материю в ее трехуровневом единстве: мышление (как ее кодирующий аппарат), язык как декодирующую систему языковых знаков и, наконец, речь как использование этих знаков в коммуникативной цепи речевого общения, мы провели разделение третьего уровня (речи) на авторскую и неавторскую, исходя из того факта, что речь в своей основе волюнтаристски окрашена и в своем произнесении в принципе всегда является эгоцентричной.

Речь исходит от говорящего, но при своем функционировании в текстообразующих структурах допускает:

1. Приписывание ее другому лицу – в этом плане она утрачивает свое авторство, поскольку раскрывает стилистическую манеру создателя текста (см. стиль О. Уайльда, Б. Шоу и др.).

2. Сохраняет авторство создателя текста, который:

а) либо непосредственно называет себя;

б) либо остается в тени, указывая, описывая и предлагая свой взгляд на произнесение речи, написанной им для созданных им же персонажей, в определенной сценически оформленной речевой ситуации.

Речь персонажей является псевдоавторской, даже несмотря на то, что она произносится вслух как авторская. Истинно авторской речью оказывается: 1) речь, не отягощенная ее произнесением другим лицом; 2) речь, произносимая вслух, но имеющая в прозе и поэзии прямую непрерывающуюся линию коммуникативной связи, а в драматургии – речь, не произносимая вслух и имеющая ломаную прерывающуюся линию связи, которую именно в связи с особым характером ее проявления в пьесе мы относим к драматургической авторской речи и выделяем пять отмеченных выше аспектов или подвигов ее функционирования.

Рассматривая персонажно-обобщенный аспект драматургического вида авторской речи, мы обратились к определениям вербальности и невербальности, которые зафиксированы в имеющихся академических словарях. К сожалению, определения термина «невербальность» нами не обнаружено, мы позволили себе сформулировать его по антитезе термину «вербальность». Соответственно, невербальность должна пониматься как несловесное представление объекта или действия при обязательном соотношении его с временем и с местом его репрезентации, то есть как та образная и наглядно демонстрируемая форма привлечения внимания к объекту, которая выражена кинетически или фурнитурно.

Разделение персонажной части авторской речи позволяет выделить в ней два момента: поведенческий и психологический.

Поведенческий, являясь бехейвиорным, сочетает в себе оба фактора: поведенческий и вербальный. Но на первое место здесь выдвигается манера того, как должен вести себя актер–исполнитель на сцене при произнесении текста (двигаться, сидеть, пожимать руки и т.д.).

Психологический, являясь ментальным, также совмещает в себе оба фактора – эмоциональное отношение к высказыванию и само высказывание, произносимое согласно указаниям, имеющимся в авторской речи (улыбаясь, возмущенно, бесстрастно и т.д.), то есть в авторских указаниях не только не допускается широкая амплитуда выразительных средств, а строго определяется именно то, которое должно быть использовано в данной речевой ситуации.

Предлагаемая классификация позволяет выделить в персонажно–образном аспекте драматургической авторской речи такие ее компоненты, как внутренние и внешние.

К внутренним мы относим личностное выражение, с которым актер высказывает произносимую фразу согласно указанию драматурга, вкладывая в нее те чувства и переживания, которые вводят зрителя в духовный мир данного персонажа. Поставленная драматургом в его авторской речи цель – завербовать зрителя *своим* видением мира, будучи таким образом направленной на зрителя, является центробежной.

К внешним компонентам мы относим ту реакцию, которую должен изобразить актер–исполнитель на неожиданно (для зала) поступающую к нему новую информацию.

В силу этого данный компонент является *информационно-внешним*, но, поскольку он идет от собеседника к актеру–исполнителю, сама направленность является центростремительной

– центром в ней выступает, в первую очередь, сам актер.

Взаимозависимый компонент авторской речи в рамках персонажного аспекта наиболее подвержен тому построению текстовой фразы, которая может быть не только одноступенчатой, но и многоступенчатой, поскольку информация, поступающая от двух и более партнеров, далеко не всегда оказывается одноактной (или, точнее, однозначной) в своем смысловом наполнении.

В драматургии наблюдается еще один, названный нами совпадающим и моноцентричным по своей внутренней направленности, компонент персонажно-образного аспекта авторской речи.

Смешанный аспект авторской речи отличается в драматургии четкостью формулировок, отнесенностью событий исключительно к настоящему времени (часто с указанием времени года, суток, их точным хронометрированием, экономией языковых средств), недопущением дублирования императивных моделей предложения, характеристикой персонажей, которая не только позволяет, но провоцирует использование *в следующей за речью персонажа* тех грамматических оборотов (порой даже безграмотных), возможность которых сформулирована в авторской речи.

Под невербальным аспектом авторской речи в драматургии мы понимаем внешнюю проекцию взгляда драматурга на ту сценическую обстановку и композиционное построение сюжета, в рамках которого должно протекать сценическое действие пьесы.

В этом, на наш взгляд, лежит основное разграничение вербального и невербального аспекта данной речи, поскольку вербальный аспект предполагает не внешнюю, а внутреннюю проекцию взгляда драматурга, содержательное представление сюжета через его поведенчески-образное воплощение в игре актера-исполнителя.

Невербальность, в ее чисто сценическом воплощении как произнесение высказывания на фоне созданного сценического антуража, своей задачей имеет максимально адекватное создание режиссером той сценической обстановки (фурнитуры интерьера, одежды, ландшафта, исторической эпохи и т.п.), в которой, по задумке драматурга, должно происходить действие.

Данному виду авторской речи не свойственна ни одна из форм мыслительной направленности, характеризующей речь, кроме визуальной. Иными словами, здесь трудно говорить о центробежности, центростремительности, моноцентричности или центробежно-центростремительности.

Анализируя невербальный аспект драматургической авторской речи, мы обнаружили внутреннее распадение ее на две основные градации:

1) выделение черт по способу представления пространственно-временного характера протекания сценического действия;

2) выделение черт по характеристике внешнего облика персонажа.

Пространство представлено в авторской речи, в основном, путем использования конкретизированной лексики, топонимов, то есть лексем, которые носят локально уточняющий характер.

При соотношении места с конкретным адресом или личностью как действующим персонажем, как правило, имеет место изменение грамматической структуры авторской речи, путем использования не простых, нераспространенных или эллиптических моделей, а многосоставных, как с сочинением, так и с подчинением.

Такое структурное оформление невербального аспекта драматургической авторской речи позволяет выделить в ней особый разряд грамматической организации, который можно назвать *невербально – лингвистическим*.

Невербальная локальность, как и невербальная темпоральность, наряду с чертами, обязательно присущими и для художественного времени и для художественного пространства, имеют ту отличительную черту, что они протекают перед глазами зрителя, будучи всегда представленными исключительно в настоящем времени, не выходя за его пределы.

Если в невербальной локальности большой удельный вес принадлежит конкретизированной лексике и значительное место занимает лексика ассоциативная, но совсем отсутствует лексика эмоционально-сенсативная, то в темпоральной локальности соотношение имеет иной вид. Ассоциативная лексика оказывается мало употребительной, а основной упор делается на конкретизированную лексику.

Создание персонажного образа – это задача не только вербального аспекта, но и невербального авторской речи, поскольку здесь имеет место авторская речь, не выходящая за рамки фабульного текста, представленного в пьесе через монологи, диалоги и полилоги; и авторская речь, как антуражная видимость, которую зритель воспринимает через ее невербальный аспект.

Задача авторской речи, соединяющей в себе вербальный аспект с невербальным – дать ответы на следующие вопросы: Что представляет собой внутренний облик персонажа? Как

выглядит персонаж внешне? Каким образом меняется он в течение всего развития сценического действия?

Создание сценической личности – это процесс разъединения авторской речи на такие два аспекта, как вербальный и невербальный и соединение обоих аспектов в единой канве авторской речи драматургического типа.

Драматург, не произнося вслух ни одной из вербальных форм своей авторской речи, использует именно эту речь для общей сценической организации действия (включая, естественно, и невербальную).

Авторская же речь в драматургическом тексте является той *закрытой формой творческой деятельности драматурга*, которая в своем вербальном и невербальном аспекте при ее воплощении на сцене представляет текст в том виде, который должен быть максимально тождественным замыслу драматурга.

Оставаясь непроизносимой, авторская речь в драматургии *определяет* весь постановочный и действенный процесс реализации пьесы.

Закрытая речь в драматургии относится нами к *действительно авторской*.

Мы считаем возможным рассматривать драматургическую авторскую речь как составную часть грамматики драматургического текста, а поскольку грамматика текста представляет собой одну из составных частей всей текстологии, то, соответственно, драматургическая авторская речь непременно входит в эту общую текстологическую сферу как один из более мелких, но непременно составляющих ее ингредиентов.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Адмони В.Г. Структура предложения и строение художественного литературного произведения // Лингвистика текста. Ч.1. (Материалы научной конференции) МГПИИЯ им. М. Тореза. – М., 1974. – С. 11-16.
2. Аникст А.А. Шекспир: Ремесло драматурга. – М.: Сов. писатель, 1974. – 607 с.
3. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Сов. энциклопедия, 1966. – 606 с.
4. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Изд. Второе. – 1987. – С. 34, 462-463.
5. Дидро Д. Собр. соч. в 10 томах. Т. 5. Театр и драматургия. – Л.: Академия, 1936. – 656 с.
6. Жирмунский В.М. Введение в литературоведение. – С.-Петербург. – 1996. – С. 228.
7. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1977. – 407 с.
8. Зайцева И.П. Современная драматургическая речь: Структура, семантика, стилистика: Дис. ... д-ра филол. наук. М., 2002. – 444 с.
9. Кошечкина И.Г. К проблеме знака и значения в языке.

- М.: Изд-во МГПИ им. В.И. Ленина, 1976. – 142 с.
10. Кошечкина И.Г. Проблемы языкознания и теории английского языка. – М.: Изд-во МГПИ им. В.И. Ленина, 1976. Вып. 1. – 148 с.
 11. Кошечкина И.Г. Проблемы языкознания и теории английского языка. – М.: Изд-во МГПИ им. В.И. Ленина, 1976. Вып. 2. – 176 с.
 12. Кошечкина И.Г. Стилистика современного английского языка. – М.: Акад. Изд-во МЭГУ, 1999. – 148 с.
 13. Кошечкина И.Г. Типологическая фонетика как аспект общечеловеческой культуры // Человек в зеркале языка // Институт языкознания РАН., М., 2005. – С. 275-292.
 14. Филиппова М.В. Роль авторского ракурса в построении драматургического текста. // Канд. дис. Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. - 2004. – С. 112.
 15. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М.: ООО «ИТИ Технологии», 2003. – 944 с.
 16. Ожегов С.И. Словарь русского языка. - М.: Русский язык, 1987. – 787 с.

Y. Guschina

DRAMATICAL KIND OF AUTHOR'S SPEECH AS A COMPOSITIONAL AND STRUCTURE-SEMANTICAL COMPONENT OF TEXTOLOGY.

Abstract. The article deals in the dramatical kind of author's speech, the meaning filling of the language inventory as a semantic, structural, compositional foundation, which characterizes just this dramatical kind of the speech. In the order to solve these questions the oppositional principle we defined the definitions, that reveal the inner essence of the dramatical kind of speech. We have interpreted this kind of speech as the voluminous linguistic phenomenon, which can't we reduce to remark but represent a complicated and many folded one, that includes both – the inner and out sides. Both of them are based verbal and un verbal aspects. Also in this article are solved questions of theoretical meaning, classifications of the personally-imagable aspects.

Key words: Verbality, Unverbality, Centrifugation, Centripetency, Monocentrism, Temporal location