

doi 10.21672/1818-4936-2020-75-3-068-075

ЯЗЫКОВОЙ ПОТЕНЦИАЛ ФОРМИРОВАНИЯ КОЭФФИЦИЕНТА СЦЕНИЧНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ КАСПИЙСКОЙ ДРАМЫ)

Голованева Марина Анатольевна, доктор филологических наук, доцент, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, yarrow@inbox.ru

Бадалова Елена Назимовна, кандидат филологических наук, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, yarrow@inbox.ru

Данная статья посвящена вопросу формирования коэффициента сценичности в драматургическом тексте. Наблюдение строится на материале драматургических текстов XVIII, XX и XXI веков, что позволяет выявить универсальные языковые и речевые составляющие исследуемого феномена. Предпринятый анализ языковых и речевых средств призван иллюстрировать их потенциал в образовании специфического дискурсивного феномена, обеспечивающего релевантность драматургического текста. В работе рассматриваются когнитивные процессы в сознании автора и читателя драматургического текста.

Ключевые слова: коэффициент сценичности, драматургический текст, драматургический дискурс, языковое средство, автор драматургического текста, читатель драматургического текста

LANGUAGE POTENTIAL OF FORMATION OF STABILITY COEFFICIENT (ON THE MATERIAL OF THE CASPIAN DRAMA)

Golovaneva Marina A., Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishchev st., yarrow@inbox.ru.

Badalova Elena N., Candidate of Philological Sciences, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishchev st., yarrow@inbox.ru

This article is devoted to the question of the formation of the stage factor in a dramatic text. The observation is based on the material of dramatic texts of the XVIII, XX and XXI centuries, which allows us to identify the universal linguistic and speech components of the phenomenon under study. The undertaken analysis of linguistic and speech means is intended to illustrate their potential in the formation of a specific discursive phenomenon that ensures the relevance of the dramatic text. The work examines the cognitive processes in the minds of the author and reader of the dramatic text.

Keywords: stage coefficient, dramatic text, dramatic discourse, language tool, author of a dramatic text, reader of a dramatic text

Драматургический текст – это речевой феномен, в дискурсивном отношении отличающийся от текста эпического и лирического наличием в нём явления условности, которое и породило саму драму, а в XX веке стало именоваться в научном обороте театральностью. «Театральность <...> – основа театра, отражающая наличие специфических форм театрализации социально-бытовых явлений в жизни» [10, с. 68]. Понятие «театрального» перекликается с понятием «сценичного», но сценичность намного уже театральности. Лексема *театральность* имеет два значения: 1) 'условность' речевого поведения; 2. 'театральное в речевом поведении, т.е. всё то броское, эффектное, гиперболизированное, что может стать материалом для зрелищности театрального представления'. *Сценичность* же – «это характеристика драматургического текста, заключённая в наборе особых средств и приёмов, которые позволяют создать из пьесы спектакль» [22, с. 16–17].

О театральности и сценичности много писали отечественные и зарубежные исследователи [13, с. 142; 16, Стлб. 248; 17, с. 365; 19, с. 301; 21, с. 202; 23, с. 41]. К признакам «деланности» Т.Г. Винокур, А.Г. Бакланова, И.И. Ковтунова, Н.А. Кожевникова, Б.А. Ларин, Г.Г. Полищук [7, с. 130–197; 1, с. 17; 11, с. 153; 12, с. 7–98; 14, с. 201; 18, с. 188–199] относили «аранжированность речи» (сознательный отбор автором языковых и речевых средств) [4, с. 300; 5, с. 201; с. 3-27; 15, с. 16], а также тот факт, что сценическая речь никогда не смешивается ни с собственно разговорной речью, ни с собственно письменной речью [3, с. 218], последовательно развивающуюся интригу и единство действия, а также кипение «страстей», сконцентрированность «действия», «развития индивидуальностей» [2, с. 502–503], «технику ведения сюжета» [20, с. 71].

Однако в отмеченных работах не велось речи о том, что сценичность может выявляться в драматургическом тексте в большей или меньшей степени. Эту степень выраженности, по нашему мнению, можно определить термином *коэффициент сценичности*, о чём мы писали в наших работах [8, с. 74–79; 9, с. 69–74].

Коэффициент сценичности – это показатель степени насыщенности текста художественного произведения возможностями создания на его основе зрелища.

Коэффициент сценичности актуален не только для драматургического текста, реализуемого на сцене, но и для текста, воспринимаемого читателем. Здесь «художественное слово <...> становится иконическим знаком произнесённого героем слова, <...> драматическая форма знаменует высшую точку изобразительности в сфере словесного действия» [10, с. 64]. Это актуально для ситуации, в которой мы обращаемся с анализом к текстам, предназначенным не только для постановки в театре, но и, в отдельных случаях, для чтения. Так, материалом исследования мы избрали «каспийскую драму», то есть пьесы авторов, живших и творивших в Астраханском крае. Намеренное обращение к творчеству драматургов разных эпох: В.К. Третьяковского «Деидамия» (1786–1794), В. Хлебникова «Аспарух» (1911), Г. Лавриненко «Жесть» (2014) обусловлено стремлением привлечь к аналитической орбите исторически разноплановый драматургический дискурс. Специфика художественного мышления авторов, образная система, композиционные, эстетические, стилистические особенности драматургических текстов разных эпох, бесспорно, влияют на язык драматургических текстов и делают его в каждом случае уникальным. Единственный признак этих текстов – сценичность – есть та константа, которая создаёт их родовую принадлежность. Драматургический дискурс посредством коммуникативно-когнитивных процедур в сознании продуцента и реципиента выявляет степень сценичности драматургических текстов, определяет его коэффициент. В данном исследовании дискурс понимается как процесс осмысления текста драмы создающим сознанием автора и воспринимающим сознанием читателя, то есть сфера синергетического взаимодействия речепрагматической деятельности автора и читателя.

Коэффициент сценичности актуален для любого художественного текста, однако, без сомнения, наиболее высок он у текста драмы. Это же относится и к драме для чтения.

Для выявления дискурсивно-прагматического потенциала слова обратимся к дискурсу, который включает в себя сознание **автора и читателя** драмы. И здесь «художественное слово <...> становится иконическим знаком произнесённого героем слова, <...> драматическая форма знаменует высшую точку изобразительности в сфере словесного действия» [10, с. 64]. Коммуникативно-когнитивный потенциал автора и коммуникативно-когнитивный потенциал читателя направлены на образование драматургического дискурса, в котором важнейшую роль играет коэффициент сценичности текста. Именно коэффициент сценичности даёт возможность создающему сознанию продуцировать

те форматы знания, которые читательское сознание, извлекая из драматургического текста, объединяет в общую своеобразную когнитивную структуру – драму. Величина коэффициента сценичности свидетельствует о степени динамичности драматургического текста, о наличии в нём и количестве вербальных опор, позволяющих положить текст в основу драматургического события на сцене, сделать его наполненным действием, зрелищными эффектами. При этом речевая ткань персонажных реплик несёт в себе не меньший заряд зрелищности, чем речевая ткань ремарок и иных элементов паратекста, где автор делает указания по поводу декорирования сцены и осуществления спецэффектов в процессе театрализованного действия.

Цель данной работы – выявить искомый потенциал драматургического текста, определить на материале пьес разных авторов и эпох языковые средства, участвующие в формировании коэффициента сценичности, их способность повышать данный коэффициент или понижать его.

Пьеса В. Тредиаковского «Диедамия» (действие 1, явление 2) содержит монолог героини Навплии, из которого для анализа взят фрагмент (36 строк).

Динамизм содержания обеспечивается большой концентрацией глаголов и глагольных форм, которых во фрагменте насчитывается 48: глаголы – *пребыла, не могла, нарядилась, молилась, вшёл, поздравила, показался, играл, вздыхал, сказать, сожалела, горела, учинит, соединит, пал, сказал, страдать, говорю, обнял, люблю, говорил, премогла, льщу, не изречёт, не любить, таить, примечаю, сообщаю, оставить, потреблю, думала, играет, сказала, обмирает, есть, хотят, быть, претят, встаньте, быть*; причастные формы – *всходящему, поздравившего*; деепричастные формы – *восставши, ожидая, схвативши*. В процентном выражении доля глаголов и его форм от общего количества слов составляет 19, что говорит об отражении в речи персонажа большого количества событий. Действие совершаемое, физическое: *нарядилась, молилась, вшёл, поздравила* и др. – и действие умозрительное: *сожалела, страдать, люблю, таить, претят* и др. – а также действие, обозначаемое модальными глаголами: *не могла, хотят* – способствуют «сгущению» драматургического текста, дают читателю опоры для воображения событий. Воображаемые события заполняют собой художественное пространство, порождаемое в сознании читателя, дают ему ощущение того, что на сцене разворачивается динамичное зрелище, при том что на сцене, по тексту, находится только говорящий персонаж.

Склоняемые глагольные имена (причастия) обозначают действие, приписываемое лицу как его признак, то есть свойство, проявляющееся во времени. Это обстоятельство служит функции обогащения воображаемых читателем событий различными качествами, то есть делает их ещё более «окрашенными», насыщенными, что повышает степень сценичности текста, его возможности быть воплощённым в жизнь на сцене. Второстепенные добавочные действия деепричастий служат той же цели, выводя воспринимающее сознание читателя или постановщика к новым слоям смыслов, обращённых к действию, к динамике.

Данный фрагмент монолога эмоционально окрашен. Речевая экспрессия порождает кинесическое сопровождение речи. Так, ряд предложений являются восклицательными: *И купно в том меня страх обнял, очи ж мрак! Меня страсть премогла, я равного вам рода! И льщу себя, что ваш! О нежных цвет красот! Един суровый вид, явленный от высот // Как грозного чела, так вашего и ока, // Мне здесь не изречёт погибельного рока! // Ах, нельзя, но себе то всё я примечаю!* – и др. Являясь восклицательными, предложения должны быть сказаны персонажем с повышением тона, с акцентированием на интонационных словах-маркерах: *Но ах! им в том судьбы естественны претят.* – Восклицательное предложение с неизбежностью завершается обязательной краткой или долгой паузой после его произнесения. Отмеченные

особенности требуют от говорящего особого напряжения речевого аппарата, что влияет на всю опорно-двигательную систему человеческого организма. В результате персонаж не может быть статичен, все перечисленные фразы диктуют актёру естественную динамику.

Лексические экспрессивные средства фрагментов также способствуют соответствующему интонационному и жестовому сопровождению речи персонажа, в частности: *Сказала: «Не в одних вас сердце обмирает. // Есть, кои с вами так быть счастливы хотят, // Но ах! им в том судьбы естественны претят.*

Во фрагменте выявляются вопросительные предложения: ... *что, Пирра? что вы так?; Ах, Навплия!* – сказал, – пока страдать мне муку? Множество рогативов в монологе персонажа требует от актёра максимального раскрепощения, разнообразия интонаций, обращения к предмету вопрошания. Реализуя политику получения информации, персонаж не может оставаться безучастным: вопрос всегда – обращённость, некий физический поворот в сторону вопрошаемого.

В пьесе В. Хлебникова «Аспарух» весьма репрезентативной в плане выявления коэффициента сценичности является часть I:

(1) **Войско в степи.**

О т р о к. (2) *О, Аспарух!* (3) *Разве ты не слышишь, что громко ржут кони?* (4) *Это стан князей.* (5) *Они не хотят идти.* (6) *Им ясные очи подруг дорожке и ближе ратного дела.* (7) *Среди лебяжьих столиц они вспоминают о судьбах семей, покинутых на заботы.* (8) *Если ты идёшь на войну, то зачем тобою взято мало стрел?* (9) *Так они в недовольстве говорят о походе.* (10) *И требуют вернуться.*

А с п а р у х. (11) *Слушай, вот я поскачу прочь от месяца; громадная тень бежит от меня по холмам.* (12) *И если мой конь не догонит тени, когда я во всю быстроту поскачу по холмам, то грянется мёртвый от этой руки мой конь и навеки будет лежать недвижим.* (13) **(Скачет)**

О т р о к. (14) *Свершилось: грохнулся наземь и подымает голову старый конь, пронзённый мечом господина.*

А с п а р у х. (15) *Иди и передай что видел.*

Фрагмент текста содержит диалог двух персонажей, которые могли бы оставаться статичными на всём протяжении его развёртывания, но ремарка (13) **Скачет** указывает на невыполнимость авторского замысла, так как в сценическом воплощении действие скачки невозможно. Опосредованные способы решения задачи (например, звук за сценой, или медийный видеоряд, или иные формы передачи идеи) вносят вклад в дело повышения коэффициента сценичности, но это невербальные варианты. Языковые средства сосредоточены в отрезках (1-12), (14-15). Наибольшим потенциалом обладает предложение (1), чья одноставная синтаксическая характеристика дополняется учётом обстоятельного аспекта в *степи*. Он указывает на сильную позицию отсутствующего сказуемого, которое легко восстанавливается по семантическим опорам: *стоит, располагается, собирается* и т.п. Таким образом, подобный маркер сценичности может формально отсутствовать, но быть функциональным, активным.

Контактив (2) нарушает нейтральность предыдущего бездействия. Рогатив в сплаве с репрезентативом (3) концентрирует внимание на закулисных действиях, которые, по замыслу автора, должны иметь акустическую природу, но в ситуации чтения текста это тишина, и в этом случае именно речевой акт говорящего персонажа создаёт действие в сознании читающего реципиента. Предложения (4–10) однотипны в плане двусоставного структурирования, что позволяет читателю «нанизывать» мыслимые действия на вертикаль одновременности: *не хотят, дорожке и ближе, вспоминают, идёшь, говорят, требуют.*

Реплика Аспаруха (11–12) аналогична фрагменту (4–10), однако временная форма глаголов иная – будущее время: *поскачу, не догонит, грянется, будет лежать.* Это обстоятельство не уменьшает коэффициента сценичности:

временной аспект не препятствует изобразительно-выразительному потенциалу данных языковых средств, а двусоставная природа конструкций уподобляет данную и предыдущую реплики, привносит характер синтаксического параллелизма.

Реплика (14) репрезентирует события, невозможные к реализации на сцене (если не учитывать современный медиапотенциал): *конь грохнулся, подымает голову, пронзённый мечом* – однако для читателя драматургического текста они имеют реальное место в событийной драматургической цепи, что доказывает высокий коэффициент сценичности именно данного фрагмента.

Директив (15) призван подвести итоговую черту первой, сценически активной, части и отличается, благодаря наличию императива *иди* способностью репрезентировать в сознании читающего простейшее однозначное действие.

Юмористическая пьеса современного автора Г. Лавриненко «Жесть» отличается краткостью, участием трёх действующих лиц, отсутствием в сюжете значительных событий и неожиданных поворотов. Однако репликовый фонд составляют эмоционально окрашенные высказывания легко узнаваемых персонажей нижнего социального слоя.

М а р у с я. Федь! Федь! Тебе плохо, Федь? Подожди, я водички тебе дам. **Бросается к пакету, потом – обратно.** Федь, ты что глаза закрыл? Плохо, да? Ой! Боженька! Сердце у него не стучит!!! **Плачет.** Это я виновата! Я! **Встаёт, делает два шага к дереву, падает.** Господи! Ты прости меня! Накаркала, гадина! Всё гнала его! Признаю – гнала! На тот свет прогнала. Как и дитя своё нерождённое! Счастье от себя гоню. Прости меня!!! <...> Мне батюшка говорил, главное, верить. С верой и любовью приходит. Верни! Верни... **Плачет. Позади Маруси Фёдор садится, пьёт воду, которую она принесла.** Я и терпеть буду. И шутки его дурацкие, и всё...

Ф ё д о р. Ловлю на слове, Марусь.

Данный фрагмент свидетельствует о том, что авторская инициатива может распространяться на большую постановочную область: иногда посредством ремарок автор ограничивает пространство актёра и режиссёра, предвосхищая и определяя сценическое физическое действие. Способы изменения этой воли, обогащения драматургической постановки другими вариантами телодвижений персонажей или зрелищными эффектами находятся в ведении специалистов художественного сопровождения. Цель данной работы – выявить языковые и речевые средства, повышающие коэффициент сценичности.

Явления гезитации и апосиопезы отмечаются в предложениях с многоточием. Учитывая, что пространство спектакля, не терпящее слишком долгих пауз, требует от актёра заполнения их кинесикой, какой-либо жестовой или мимической альтернативой силенциальному акту (акту молчания), можно говорить о том, что читатель воспроизводит в собственном воображении определённый процент таких движений, имея социальный коммуникативно-когнитивный опыт наблюдения за эмоционально говорящими людьми.

Богатый интонационный и функциональный рисунок фрагмента: наличие вопросительных, восклицательных, побудительных предложений и их несистемное чередование; присутствие вокативов (*Федь! Федь!*), междометных вкраплений (*Ой!*), слов-предложений (... да?), кперикальных формул (*Боженька! Господи!*), дискурсивных слов (... , *главное*, ...), определений без главных определяемых слов (*Накаркала, гадина!*) – способствуют передаче большого спектра коммуникативных задач, возникающих в речевой ситуации разговорного характера. Богатство привлекаемых языковых средств и их функционирование в речи, в свою очередь, отражается на степени сценической динамики – мимике, жестикуляции, телодвижениях персонажей, отражается также и на сценических эффектах, создаваемых постановщиками. А в сознании читателя эти явления возникают с учётом его индивидуальной способности к воссозданию образного мира на основе драматургического текста.

Помимо использованных аргументов, строго связанных с языковой и речевой сферой, приведём аргумент из области конгнитивистики. Явление предвзятости подтверждения (*confirmation bias*), когда человек видит, слышит и чувствует именно то, что он *собрался* увидеть, услышать и почувствовать, в области исследования воспринимающего сознания констатируется весьма часто. В случае воспроизведения в мыслительно-образном пространстве человека драматургического читаемого текста происходит, по нашему глубокому убеждению, конструирование таких когнитивных структур, которые в обязательном порядке соответствуют динамическому содержанию реальной сцены. Для читателя драма априори связана с определёнными действиями на сцене, так как это отвечает её родовой природе. В ситуации когнитивной переработки исходного драматургического текста читательское сознание неизбежно активно стремится к заполнению сценического «места» движением персонажей и предметов, в большей или меньшей степени совпадающим с авторским посылом. Важно, что этот феномен реализуется в любом случае, независимо от того, высок у данного драматургического текста коэффициент сценичности или низок.

Таким образом, коэффициент сценичности – это мера, которая на данном этапе исследований ещё не приобрела математического отражения, цифровой выраженности. Однако, как показали приведённые наблюдения, степень сценичности присуща разным по времени создания, жанровой природе, эстетической принадлежности драматургическим произведениям, что доказало обращение к трагедии В.К. Тредиаковского, к пьесам В. Хлебникова и Г. Лавриненко. Читатель вынужден осуществлять коммуникативно-когнитивные процедуры, осваивая драматургический текст, в том числе выполнять работу за актёра, за режиссёра (которые реализовывали бы данное произведение в сценических условиях). Следовательно, сознание читателя выявляет все отмеченные особенности текста, определяющие коэффициент его сценичности. Как свидетельствуют наблюдения, словесно-образная обусловленность коэффициента сценичности зависит от концентрации глагольных форм, степени эмоциональности, экспрессивности драматургической речи, от разнообразия речевых актов по цели высказывания.

Список литературы

1. Бакланова А. Г. Лингвистическая характеристика драмы как типа текста : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. Г. Бакланова. – М., 1983. – 23 с.
2. Белинский В. Г. Эстетика и литературная критика : в 2 т. / В. Г. Белинский. – М. : Художественная литература, 1959. – Т. 2. – С. 502–503.
3. Будагов Р. А. О сценической речи / Р. А. Будагов // Писатели о языке и язык писателя. – М. : МГУ, 1984. – С. 205–222.
4. Виноградов В. В. О языке художественной прозы / В. В. Виноградов. Избранные труды. – М. : Наука, 1980. – 358 с.
5. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. – М. : АН СССР, 1963. – 255 с.
6. Виноградов В. В. Язык художественного произведения / В. В. Виноградов // Вопросы языкознания. – 1954. – № 5. – С. 3–27.
7. Винокур Т. Г. О языке современной драматургии / Т. Г. Винокур // Языковые процессы современной русской художественной литературы. Проза / Т. Г. Винокур, Н. А. Кожевникова, В. В. Одинцов. – М. : Наука, 1977. – С. 130–197.
8. Голованева М. А. Коммуникативно-когнитивное пространство драмы (на материале русских пьес 1980–2000 годов) / М. А. Голованева. – Астрахань : Изд. дом «Астраханский университет», 2013. – 256 с.
9. Голованева М. А. Коммуникативно-когнитивное пространство русской драмы конца XX века : дис. ... д-ра филол. наук / М. А. Голованева. – Волгоград, 2013. – 450 с.

10. Зубов И. В. Ментальные доминанты этнонациональной драматургии : дис. ... канд. искусствоведения / И. В. Зубов. – Саранск, 2003. – 142 с.
11. Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис / И. И. Ковтунова. – М. : Наука, 1986. – 205 с.
12. Кожевникова Н. А. О соотношении речи автора и персонажа / Н. А. Кожевникова, Т. Г. Винокур, В. В. Одинцов // Языковые процессы современной русской художественной литературы. Проза. – М. : Наука, 1977. – С. 7–98.
13. Кривцун О. А. Эволюция художественных форм : культурологический анализ / О. А. Кривцун. – М. : Наука, 1992. – 303 с.
14. Ларин Б. А. Эстетика слова и язык писателя / Б. А. Ларин // Избранные статьи. – Ленинград : Художественная литература, Ленинград. отд., 1974. – 285 с.
15. Лингвистический анализ художественного текста / под ред. О. Н. Панченко. – М. : Просвещение, 1988. – 111 с.
16. Николукин А. Н. Драма для чтения: Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николукина. – М. : ИНИОН РАН, НПК «Интелвак», 2003. – 660 с.
17. Пави П. Словарь театра / П. Пави. – М. : Прогресс, 1991. – 504 с.
18. Полищук Г. Г. Разговорная речь и художественный диалог / Г. Г. Полищук, О. Б. Сиротина // Лингвистика и поэтика : сб. ст. – М. : Наука, 1979. – С. 188–199.
19. Поляков М. Я. О театре: поэтика, семиотика, теория драмы / М. Я. Поляков. – М. : А.Д. & Т., 2000. – 384 с.
20. Томашевский Б. В. Французская мелодрама начала XIX века (Из истории вольной трагедии) / Б. В. Томашевский // Поэтика. Временник отдела искусств : сб. ст. / под ред. Л. В. Щербы. – Л. : Academia, 1927. – Вып. 3. – С. 55–82.
21. Хализев В. Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование) / В. Е. Хализев. – М. : МГУ, 1986. – 259 с.
22. Шахматова Т. С. Традиции водевиля и мелодрамы в русской драматургии XX – нач. XXI веков : дис. ... канд. филол. наук / Т. С. Шахматова. – Казань, 2009. – 210 с.
23. Barnet S. Dictionary of literary, dramatic and cinematic terms / S. Barnet, M. Barman, W. Burto. – Boston, 1971. – 220 p.

References

1. Baklanova A. G. Lingvisticheskaya karakteristika dramy kak tipa teksta. M., 1983. 23 p.
2. Belinskij V. G. Estetika i literaturnaya kritika : in 2 vol. M. : Hudozhestvennaya literatura, 1959. Vol. 2, pp. 502–503.
3. Budagov R. A. O scenicheskoj rechi // Pisateli o yazyke i yazyk pisatelya. M. : MGU, 1984, pp. 205–222.
4. Vinogradov V. V. O yazyke hudozhestvennoj prozy. Izbrannye trudy. M. : Nauka, 1980. 358 p.
5. Vinogradov V. V. Stilistika. Teoriya poeticheskoy rechi. Poetika. M. : AN SSSR, 1963. 255 p.
6. Vinogradov V. V. Yazyk hudozhestvennogo proizvedeniya // Voprosy yazykoznanija, 1954, № 5, pp. 3–27.
7. Vinokur T. G., Kozhevnikova N. A., Odincov V. V. O yazyke sovremennoj dramaturgii // Yazykovye processy sovremennoj russkoj hudozhestvennoj literatury. Proza M. : Nauka, 1977. pp. 130–197.
8. Golovaneva M. A. Kommunikativno-kognitivnoe prostranstvo dramy (na materiale russkih p'es 1980–2000 godov). Astrakhan : Publ. House «Astrakhan University», 2013. 256 p.

9. Golovaneva M. A. Kommunikativno-kognitivnoe prostranstvo russkoj dramy konca XX veka. Volgograd, 2013. 450 p.
10. Zubov I. V. Mental'nye dominanty etnonacional'noj dramaturgii. Saransk, 2003. 142 p.
11. Kovtunova I. I. Poeticheskij sintaksis. M. : Nauka, 1986. 205 p.
12. Kozhevnikova N. A., Vinokur T. G., Odincov V. V. O sootnoshenii rechi avtora i personazha // Yazykovye processy sovremennoj russkoj hudozhestvennoj literatury. Proza. M. : Nauka, 1977, pp. 7–98.
13. Krivcun O. A. Evolyuciya hudozhestvennyh form : kul'turologicheskij analiz. M. : Nauka, 1992. 303 p.
14. Larin B. A. Estetika slova i yazyk pisatelya // Izbrannye stat'i. Leningrad : Hudozhestvennaya literatura, Leningrad. otd., 1974. 285 p.
15. Lingvisticheskij analiz hudozhestvennogo teksta / ed. O. N. Panchenko. M. : Prosveshchenie, 1988. 111 p.
16. Nikolyukin A. N. Drama dlya chteniya: Literaturnaya enciklopediya terminov i ponyatij / ed. A. N. Nikolyukin. M. : INION RAN, NPK «Intelvak», 2003. 660 p.
17. Pavi P. Slovar' teatra. M. : Progress, 1991. 504 p.
18. Polishchuk G. G., Sirotnina O. B. Razgovornaya rech' i hudozhestvennyj dialog // Lingvistika i poetika. M. : Nauka, 1979, pp. 188–199.
19. Polyakov M. Ya. O teatre: poetika, semiotika, teoriya dramy. M. : A.D. &T., 2000. 384 p.
20. Tomashevskij B. V. Francuzskaya melodrama nachala XIX veka (Iz istorii vol'noj tragedii) // Poetika. Vremennik otdela iskusstv / ed. L. V. Shcherba. L. : Academia, 1927, Iss. 3, pp. 55–82.
21. Halizev V. E. Drama kak rod literatury (poetika, genezis, funkcionirovanie). M. : MSU Publ., 1986. 259 p.
22. Shahmatova T. S. Tradicii vodevilya i melodramy v russkoj drama-turgii XX – nach. XXI vekov. Kazan, 2009. 210 p.
23. Barnet S., Barman M., Burto W. Dictionary of literary, dramatic and cinematic terms. Boston, 1971. 220 p.

doi 10.21672/1818-4936-2020-75-3-075-079

АДАПТАЦИЯ ТЕКСТА КАК ПРЕОБРАЗОВАНИЕ ИНФОРМАЦИИ В ПОПУЛЯРНО-МЕДИЦИНСКОМ ДИСКУРСЕ

Календр Алла Александровна, кандидат филологических наук, доцент, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, alfa.kalendr@mail.ru

Фокина Юлия Михайловна, кандидат филологических наук, доцент, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, phokinajulia@gmail.com

Данная статья посвящена исследованию коммуникативных особенностей популяризации и адаптации медицинского текста. Базовая характеристика адаптации информации по медицине для широкой аудитории заключается в выборе важной информации, опоре на наивную картину мира, акценте на симптомах. Адаптация заключается в преобразовании оригинального текста для предполагаемых адресатов, при этом текст может быть реальным либо потенциально конструируемым. Популяризация представляет собой не только преобразование некоторых профессиональных знаний в формат, понятный усреднённому представителю культуры, но и просветительскую деятельность.