

Zaichenko O. V. The adjectives: semantic and structural aspects.

The adjective characteristic as parts of speech in modern German language, structural and semantic aspects are considered in the article. The categorical meaning is also discussed. The main characteristic of the adjectives is the feature.

Keywords: *grammatical value, a category, qualitative adjectives, relative adjectives, semantics of adjectives, a feature.*

Зайцева И. П.

**Национальный педагогический университет
имени М. П. Драгоманова (Украина)**

ПЕРСПЕКТИВЫ КОММУНИКАТИВНО-СТИЛИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА СОВРЕМЕННОГО ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н. КОЛЯДЫ)

В статье предлагается один из возможных вариантов интерпретации современного драматургического произведения – с позиций коммуникативной стилистики художественного текста, позволяющий, по мнению автора, более глубоко и адекватно авторскому замыслу истолковать своеобразие основных композиционно-речевых пластов этого рода художественной литературы; иллюстративным материалом служит одна из последних пьес популярного драматурга Николая Коляды “Старая Зайчиха” (2006).

Ключевые слова: *драматургический дискурс, коммуникативная стилистика художественного текста, персонаж, коммуниканты, диалог, монолог, ремарка.*

На рубеже XX – XXI столетий стремительно развивается новая междисциплинарная область – *коммуникативная лингвистика*, “галузь мовознавства, спрямована на дослідження закономірностей, складників, чинників комунікативної діяльності, яка здійснюється на базі природної мови” [9, с. 263], что, безусловно можно воспринимать как одно из проявлений вновь утверждающейся в современной филологической науке антропоцентрической парадигмы. Многие идеи и методы этой научной были плодотворно заимствованы стилистикой художественного текста и лингвистической поэтикой, в результате чего возникла *коммуникативная стилистика художественного текста* – “новое направление современной функциональной стилистики, ... изучающее целый текст (речевое произведение) как форму коммуникации и явление идиостиля” [1, с. 157]. Примечательно (и весьма существенно для рассматриваемой нами проблемы), что трактовка идиостиля приобретает в сфере коммуникативной стилистики художественного текста ряд характеристик, расширяющих традиционное представление об этой категории: “Новая интерпретация идиостиля связана с многоаспектностью данного понятия, способного интегрировать разные особенности языковой личности автора” [1, с. 159].

Представляется, что объединение методов лингвистической коммуникативистики и стилистики художественной речи оказывается при исследовании художественных дискурсов различной жанровой принадлежности весьма перспективным, в том числе и для уточнения набора конститутивных признаков, отличающих друг от друга литературные произведения разных литературных родов.

В XX веке неоднократно предпринимались попытки конкретизировать и дополнить перечень параметров, которые кладутся в основу разграничения произведений разных литературных родов, соотнести их с явлениями, детально изучаемыми в тех или иных (помимо литературоведения) гуманитарных сферах (*лингвистике, психологии* и других).

Думается, что в связи с акцентами на коммуникативных особенностях

художественных дискурсов особого внимания заслуживает концепция австрийского психолога и лингвиста Карла Бюлера, разработанная им в 30-е годы XX столетия теория речи [3]. Рассматривая любое речевое действие в широком коммуникативном контексте (с учётом влияния на речевой акт психологических, социальных и иных факторов), или, пользуясь современной терминологией, в качестве *дискурса*, К. Бюлер одним из первых обратил внимание на ряд особенностей *дискурса с явным творческим элементом* в сравнении с *дискурсом преимущественно практической целеориентированности* (по Бюлеру – разница между *созданием языкового произведения*, среди разновидностей которого и языковые произведения искусства, и *осуществлением речевого действия*). “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*” [2, с. 54].

В высказываниях, или речевых актах, могут быть выделены, 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, в лирике организующим началом, в значительной мере предопределяющим и все остальные свойства произведений лирических жанров, становится экспрессия. В драматургии же на первый план выдвигается *апеллятивная, собственно действенная*, сторона речи; исследователи неоднократно подчёркивали, что слово в произведении драматургии обладает особой действенностью, превращается в своего рода *поступок*, совершаемый персонажем в определённый момент коммуникации.

Особый интерес для рассмотрения с позиций коммуникативной стилистики художественного текста представляют, на наш взгляд, *современные* (появившиеся в последние 10-15 лет) драматургические дискурсы. Во-первых, это обусловлено приближенностью современной пьесы к непринуждённо-бытовой сфере общения, т. е. живым речевым процессам (и как следствие, закономерной ориентацией преимущественно на разговорные и иного рода сниженные речевые средства). Во-вторых, типичные коммуникативно-речевые ситуации, художественно воссоздаваемые авторами пьес, оказываются фоном, на котором более “выпукло” оттеняются элементы индивидуально-авторского почерка, присущие отдельным драматургам (например, предпочтительная речевая характеристика персонажа с помощью лаконичных реплик либо, напротив, развёрнутых высказываний; характер организации взаимодействия двух основных словесных пластов пьесы: высказываний персонажей во всей их совокупности и рамочного текста пьесы (ремарки и все другие композиционно-речевые структуры, в которых репрезентирует себя автор, и т. д.).

К современным драматургам, пьесы которых демонстрируют означенные свойства наиболее явственно, вне всякого сомнения, принадлежит Николай Коляда, “один из самых репертуарных”, по выражению М. И. Громовой, авторов последних лет. Основу коммуникативно-речевого своеобразия пьес Н. Коляды (весьма часто, кстати, порицаемого критиками за натуралистически вульгарный, “чернушный” язык его произведений) закладывает прежде всего широта диапазона привлекаемого драматургом языкового материала – речь его персонажей содержит практически все разновидности национального языка (см., например, одну из наиболее показательных в этом плане пьес автора – “Куриная слепота”, где в речи персонажей можно обнаружить по сути все

стилистические регистры современной русской речи: *от элитарного до жаргонно-просторечного*). Представляя пьесу Н. Коляды “Старая Зайчиха” [7], фрагменты из которой далее будут рассмотрены с коммуникативно-стилистических позиций, редакция журнала “Современная драматургия” также обращает внимание на эту особенность: “Конечно, начинающим есть чему поучиться у Коляды – искусству диалога, умению слышать живую человеческую речь со всем её лексическим богатством, писать пьесы “про людей” и “для людей”, чувствовать чужую сердечную боль как свою” [4, с. 2].

Особое же мастерство драматурга проявляется, на наш взгляд, в умении таким образом структурировать речевые портреты своих героев, что действующие лица его пьес (в том числе и носители речи, весьма далекой от нормативности) на протяжении всего развития драматургического действия остаются для читателя/зрителя интересными как участники коммуникации: в их высказываниях в большинстве случаев в той или иной мере присутствует креативный элемент, явно ощущается творческое отношение к языку, что, в свою очередь, предопределяет нестандартность и малопредсказуемость речевых реакций, и, главное, позволяет до конца пьесы сохранять интригу, активно вовлекать воспринимающую сторону в процесс авторских размышлений и оценок происходящего.

В ряде наших публикаций речь драматургических персонажей Н. Коляды уже исследовалась в заявленном аспекте, и проведённый анализ подтвердил целесообразность такого подхода к рассмотрению речевой ткани пьесы (см., например: [6], где с коммуникативно-стилистических позиций рассмотрены речевые особенности персонажей одноактной пьесы Н. Коляды “Театральный роман-с” Веры и Леонида). В настоящей публикации для иллюстрации высказываемых положений использованы фрагменты одной из последних пьес Николая Коляды – “Старая Зайчиха”, где, на наш взгляд, в художественно-словесной форме зафиксированы не менее интересные взаимоотношения между коммуникантами.

В пьесе два действующих лица – **Он** и **Она**, с которыми автор знакомит читателя/зрителя весьма своеобразно (их характеристика даётся не в списке, представляющем персонажей, а в ремарках): “... *Она сидит в кресле, крутит диск старого чёрного телефонного аппарата. Ей уже далеко за пятьдесят. Но держится хорошо: намазана, напудрена. И вообще Она – вся такая фифа с бантом, московская штучка, потому что – артистка*” (фрагмент начальной ремарки, предвещающей драматургический текст); “*На пороге – Он. На нём чёрное до пят помятое пальто, чёрная шапка и чёрные очки. Мало того: он на лицо чёрный чулок зачем-то надел*” (фрагмент ремарки, свидетельствующей о смене мизансцен). В приведённых характеристиках героев пьесы Н. Коляда явно узнаваем как автор-драматург со своим почерком, отличительной особенностью которого является существенное расширение традиционных функций ремарочного пласта пьесы: ремарки в данном случае не только представляют собой по сути автономные развёрнутые описания внешности, внутреннего мира, а иногда и действий персонажей, но и насыщены разноплановыми оценочными и другими языковыми элементами, придающими изложению явный субъективизм. Это присутствует на лексическом уровне текста: *намазана* (о макияже), *вся такая фифа с бантом, московская штучка* и др.; синтаксическом (*односоставные, неполные* и другие типичные для разговорной речи конструкции: *Ей уже далеко за пятьдесят; На пороге – Он.*), композиционном и др..

Начало общения персонажей отнюдь не выглядит как коммуникативное *взаимодействие*; скорее, оно напоминает абсолютно формальный обмен участников разговора высказываниями: при внешней связности соседних реплик (в основном, располагающимся по схеме “вопрос – ответ”) в смысловом отношении они выглядят

абсолютно разбалансированными:

“Она быстро надела парик, накинула шубу, открыла дверь. На пороге – Он. На нём чёрное до пят помятое пальто, чёрная шапка и чёрные очки. Мало того: он на лицо чёрный чулок зачем-то надел. (Начинает говорить быстро, суетливо, жеманно запахиваясь в шубу и прижимая пальцами к шее оторванный воротник.) Ну вот, Израиль Борисович. Я так буду. Я готова. Вер ист бас ту Манхэттен? Да?

Молчат. Смотрят друг на друга.

Он. Ну вот и она, наша пионервожатая – очень рыжая и очень помятая. Это ты, Старая Зайчиха? Ну, здравствуй. *(Смеётся негромко.)*

Молчат. Смотрят друг на друга.

Она. Принесли?

Он. Что?

Она. Принесли? Деньги?

Он. Деньги?

Она. Ну, что вы так смотрите? Ну да, я не сильно по-английски, но я по-актёрски внутренне оправдываю это, как зерно образа, так сказать, что я ведь – из Африки. Гонзалес. Маргарита. Да. *(Пауза.)* Ту Манхэттен вер ист бас?

Молчат. Смотрят друг на друга.

Он. Ес!” [7, с. 5].

Неэффективность протекающего общения авторски подчёркивается и троекратным повтором ремарки (*Молчат. Смотрят друг на друга.*), выражающей недоумение, которое объединяет персонажей в отношении к собеседнику.

В последующем развёртывании коммуникативного взаимодействия можно наблюдать определённое сближение коммуникантов, не оставивших намерений понять друг друга, что находит отражение и в установлении хотя бы некоторой связи между их репликами: прямой повтор, “подхватывание” заданной собеседником темы и т. д. (в приводимом далее фрагменте выделено мною. – И. З.):

“Она. Я говорю: вер ист бас ту Манхэттен? Ту Манхэттен вер ист бас? То есть, где автобус на Манхэттен? На Манхэттен где автобус останавливается тут у вас?

Молчание.

Он. Тут автобусы не ходят.

Она. Да? *(Прошла по комнате, закурила.)* Оба-на. Интересно. Да нет, я ничего... Это шутка такая. Что, как я выгляжу? Не похожа на папуаску? По-моему, вылитая. Я ведь очень много снимаюсь в телесериалах, пою в мюзиклах, таких как “Кэтс”, да “Кэтс”, потом есть такой у нас в Москве “Чикаго”, потом, ага, ещё “Нью-Йорк тире Нью-Йорк” – даже пела я тоже, да. Я могу показать **моё портфолио.**, если надо.

Он. Моё – чего?

Она. **Порт-фо-ли-о.** Ну, где я в разных позах. В смысле не в том, что вы подумали... Потом я в передачах всяких таких разных... Вот так, если коротко.

Он. Здрасьте. Здрасьте, красавица из Нагасаки. *(Декламирует.)* “Из тысяч лиц узнал бы я девчонку, а как зовут – забыл её спросить!” *(Пауза.)* Таня, **здравствуй.**

Она. **Добрый.** В смысле **вечер**” [7, с. 5].

Таким образом, художественная драматургическая структура оказывается эстетически осложнённой речевой средой, в которой более отчётливо, нежели в практически ориентированной речи, проявляются практические все параметры коммуникативного взаимодействия (адресант и адресат как участники коммуникативного акта; каналы, код и контекст последнего; своеобразие передаваемой информации (сообщения). В этом случае некий смысл приобретают и на первый взгляд ничего не обозначающие языковые знаки (в том числе и окказиональные образования в

виде набора звуков, фрагментов слов и т. д.), которые ни о чём не информируют, однако играют важную роль в оформлении ситуативного контекста (его эмоционального фона и других характеристик) – как, например, в приводимом далее фрагменте (в тексте выделено мною. – И. З.):

“Пауза. Прошёл по комнате, сел в кресло нога на ногу. Улыбается.

Он (*громко, как речёвку*). **Тип-па!**

Она. Что?

Он. **Графия!**

Она. Что?

Он. **Оп-па!**

Она. Что?

Он. **Зиция!**

Она. Что?

Он. **Тип-па-графия и оп-па-зиция. Оп-па-зиция и тип-па-графия.** Вот так. **Оп-па и тип-па.** (*Хохочет, хлопает в ладоши.*)

Молчание.

Она (*сняла шубу, положила на кровать*). Хлопчик? А, хлопчик? Вы, поди, из противоборствующей криминальной группировки? Я не виновата. Я просто артистка. Меня попросили спеть. И всё. Мы артисты гастрольного предприятия. Ну, раз нас заказали, как негров. Мы и приехали – как негры. Нас если бы заказали, как Винни-Пухов, мы бы приехали, как Винни-Пухи. В смысле, нас как заказали, так мы и приезжаем. Идите. Идите отсюда, а? Я вас очень прошу – идите отсюда, я вас не знаю и знать не хочу” [7, с. 5 – 6].

Коммуникативно-стилистический анализ современного драматургического дискурса (последний справедливо был квалифицирован М. Угаровым как непосредственная речевая реакция на происходящее сегодня в обществе) представляется весьма перспективным исследовательским подходом, очевидно способствующим, с одной стороны, выявлению индивидуально-авторского своеобразия почерка драматурга (сфера стилистики художественного текста и поэтики), с другой – более полному уяснению взаимосвязи между экстралингвистическими параметрами коммуникативно-речевого взаимодействия и его собственно вербальной составляющей (область теории и практики речевой коммуникации).

Л и т е р а т у р а :

1. *Болотнова Н. С.* Коммуникативная стилистика художественного текста / Н. С. Болотнова // *Стилистический энциклопедический словарь русского языка* / под ред. М. Н. Кожинной. – М. : Флинта; Наука, 2003. – С. 157-162.
2. *Болотнова Н. С.* Филологический анализ текста : учебное пособие / Н. С. Болотнова. Третье издание, исправленное и дополненное. – М. : Флинта; Наука, 2007.
3. *Бюлер К.* Теория языка / К. Бюлер. – М. : Прогресс, 1993.
4. Впереди “парада” // *Современная драматургия*. – 2006. – № 2. – С. 2.
5. *Громова М. И.* Русская драматургия конца XX – начала XXI века : учебное пособие / М. И. Громова. – М. : Флинта; Наука, 2005.
6. *Зайцева И. П.* Современный драматургический дискурс в аспекте коммуникативной стилистики / И. П. Зайцева // *Учёные записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия “Филология”*. Т. 20 (59). № 1. Симферополь, 2007. – С. 304 – 310.
7. *Коляда Н.* Старая Зайчиха. Пьеса в одном действии / Н. Коляда // *Современная драматургия*. – 2006. – № 2. – С. 3-14.
8. *Лейдерман Н. Л. и Липовецкий М. Н.* Современная русская литература: 1950 – 1990-е годы : учебное пособие для студ. высш. учеб. заведений : в 2 т. – Т. 2: 1968 – 1990 / Н. Л. Лейдерман. – М. : Издательский центр “Академия”, 2003.
9. *Селіванова О.* Лінгвістична енциклопедія / О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2010.

Зайцева І. П. Перспективи комунікативно-стилістичного аналізу сучасного драматургічного тексту (на матеріалі творів М. Коляди)

В статті пропонується один з можливих варіантів інтерпретації сучасного драматургічного твору – з позицій комунікативної стилістики художнього тексту, що дозволяє, з точки зору автора, більш глибоко та адекватно до авторського замислу розтлумачити своєрідність основних композиційно-мовленневих пластів цього роду художньої літератури; ілюстративним матеріалом слугує одна з останніх п'єс популярного драматурга Миколи Коляди "Старая Зайчиха" (2006).

Ключові слова: драматургічний дискурс, комунікативна стилістика художнього тексту, персонаж, комуніканты, діалог, монолог, ремарка.

Zaitseva I. P. Prospects for communicative stylistic analysis dramatic modern text (based on the works of N. Kolyada)

This article offers one possible interpretation of contemporary dramatic work – in terms of communicative style of a literary text, allowing, in my opinion, more profoundly and adequately author's intention to interpret the uniqueness of the main compositional layers speech of this kind of fiction; illustrations is one of the last pieces popular playwright Nicolay Kolyada "Old Hare" (2006).

Keywords: dramatic discourse, communicative style of a literary text, character, communicants, dialogue, monologue, note.

Зиновьева Е. И.

Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)

**ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ
ЯЗЫКОВОЙ ЕДИНИЦЫ И ЕГО ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОЕ
И ЛИНГВОМЕТОДИЧЕСКОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ**

В статье предлагаются модель представления лингвокультурологически ценных языковых единиц в учебном пособии для иностранцев и приводятся способы лингвокультурологического описания подобных единиц. В качестве примеров автор приводит концепцию своего учебного пособия и иллюстративный материал разработанных под его руководством словарных статей.

Ключевые слова: лингвокультурологический потенциал, лингвокультурология, словарная статья, лингвометодическое представление, ассоциация, стереотипное представление.

Большинство единиц национального языка так или иначе отображает национальную культуру, мировосприятие носителей языка, имеет культурную значимость, которая может проявляться по-разному – в коннотациях, оценках, бытующих в данной лингвокультуре ассоциациях и стереотипных представлениях носителей языка; языковая единица может являться именем концепта. Эта культурная значимость и представляет собой лингвокультурологический потенциал языковой единицы. В связи с достигнутым уровнем теоретических лингвокультурологических исследований настоятельно назрела необходимость в практическом применении полученных результатов, которое видится в двух магистральных направлениях – методике преподавания иностранных языков (и, в частности, РКИ) и лексикографических разработках.

Теоретические основы лингвокультурологического аспекта обучения на настоящий момент разработаны в ряде диссертационных исследований [например, 2, 3, 5, 9, 10 и др.].

Лингвокультурология – относительно новая отрасль российской лексикографии. В традиционной оппозиции *лингвистические словари – энциклопедические словари* лингвокультурологические словари определяются как промежуточный тип, а лингвокультурология рассматривается как современный этап развития