

На правах рукописи

ГОЛОВАНЕВА Марина Анатольевна

**КОММУНИКАТИВНО-КОГНИТИВНОЕ
ПРОСТРАНСТВО
РУССКОЙ ДРАМЫ КОНЦА XX ВЕКА**

Специальность 10.02.01 – русский язык



АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Волгоград — 2013

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Астраханский государственный университет».

Научный консультант — доктор филологических наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ
Алефиренко Николай Фёдорович.

Официальные оппоненты: *Шаклеин Виктор Михайлович*, доктор филологических наук, профессор, ФГБОУ ВПО «Российский университет дружбы народов», зав. кафедрой русского языка и методики его преподавания;

Косова Марина Владимировна, доктор филологических наук, профессор, ФГАОУ ВПО «Волгоградский государственный университет», зав. кафедрой документной лингвистики и документоведения;

Ракитина Светлана Владимировна, доктор филологических наук, профессор, ФГБОУ ВПО «Волгоградский государственный социально-педагогический университет», зав. кафедрой русского языка и методики его преподавания в начальной школе.

Ведущая организация — ФГАОУ ВПО «Северо-Кавказский федеральный университет».

Защита состоится 17 октября 2013 г. в 10.00 час. на заседании диссертационного совета Д 212.027.03 в Волгоградском государственном социально-педагогическом университете по адресу: 400066, г. Волгоград, пр. им. В.И. Ленина, 27.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Волгоградского государственного социально-педагогического университета.

Текст автореферата размещён на официальном сайте Волгоградского государственного социально-педагогического университета: <http://www.vshu.ru> 2 июля 2013 г.

Автореферат разослан 29 августа 2013 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета



Е.В. Брысина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В ХХI в. благодаря конструктивному сопряжению антропоцентрических лингвистических парадигм (коммуникативной, прагматической, когнитивной, функциональной, лингвокультурологической и других) лингвистика текста в очередной раз становится приоритетным направлением науки о языке. Ей возвращается изначальный филологический статус, который укреплялся и развивался, прежде всего, учёными отечественных научных школ: классических (А. А. Потебня, Харьков; А. И. Бодуэн де Куртенэ, Казань) и современных – собственно текстологических (Л. Г. Бабенко, Екатеринбург; Т. М. Николаева, Москва; В. А. Лукин, Орёл) и дискурсивно ориентированных (Н. Ф. Алефиренко, Белгород). Общелингвистический и, шире, дискурсивный охват проблем текстопорождения и текстовосприятия характеризуется комплексным подходом: стремлением интегрировать идеи новых парадигм для междисциплинарного исследования художественного текста. Драматургический текст служит важнейшим источником дискурсивных знаний о субъектах речепорождения (авторе, создающем этот текст, и читателе, извлекающем из него ту или иную информацию), осуществляющих одну из самых сложных коммуникаций в области словесного искусства – *драматургический диалог*¹.

«Ренессанс» филологического подхода к художественной речи на первый взгляд является вполне понятным и доступным для его воплощения. Однако предыдущие попытки учёных дают неутешительную картину. Прежде всего, приходится констатировать, что в разных национальных контекстах само слово *филология* наделяется разными смыслами. Во Франции наметилась направленность сводить филологию к дидактическому изучению грамматического строя художественной речи; в Германии уже не один год развивается тенденция к превращению филологии во всеобъемлющее знание – некий фундамент всех гуманитарных наук. В последнем случае филология становится вектором определённой философской рефлексии – своеобразной ревизии, которая, не являясь кантовской критикой, приводит, однако, к тому же самому коперниканскому перевороту, что и критика кантовская, – к выявлению роли субъекта речи. При таком понимании филология и философия рискуют при известных условиях предстать двумя ипостасями одного и того же феномена. Существует и другая

¹ Характеризуясь достаточно высоким темпом «подачи» реплик, драматургический диалог представляет собой некую словесную дуэль и, как и любая речь персонажей, является речевым действием. Благодаря ему читатель чувствует трансформацию всего мира драмы, динамику речедействия, представленного последовательностью речевых актов (речевых поступков) *иллокутивного* и *перлокутивного* типов (Дж. Остин). Первое выражает определённое намерение, направленное на адресата; второе осуществляет воздействие на адресата, приводящее к изменению поведения последнего или его картины мира.

опасность – механического совмещения лингвистического и литературоведческого анализа. Чтобы её избежать, важно помнить суждение С. С. Аверинцева: «...филология продолжает жить не как партикулярная наука, по своему предмету отграниченная от истории, языкознания и литературоведения, а как научный принцип, как форма знания, которая определяется не столько границами предмета, сколько подходом к нему»². Учёный рассматривает филологию как «службу понимания», которая помогает выполнению одной из главных человеческих задач – понять другого человека (другую культуру, другую эпоху). В нашей концепции филологический подход в сопряжении с современными научными парадигмами должен сохранить чёткие границы лингвистики текста, наполнив её научное содержание новыми, не менее конкретными, антропоцентрическими идеями.

Мы исходим из того, что, с одной стороны, филология имеет дело не с мыслью вообще, но с мыслью фигурально высказанной, которая всегда так или иначе связана с актуализацией имплицитных возможностей языка и речи. В этом смысле мы предлагаем, вливая «новое вино в старые меха» филологического анализа драматургического текста, некую альтернативу философской литературоведческой герменевтике. При этом в центре внимания оказывается положение о том, что драматургический текст наделён огромной долей субъективного речепорождения. Если перефразировать Д. С. Лихачёва, драматургический текст – это не только искусство слова – это *искусство преодоления слова*, приобретения словом особой «лёгкости» в зависимости от того, в какие сочетания входят слова. Над всеми смыслами отдельных слов в тексте и над текстом вообще витает ещё некий сверхсмысл, который и превращает драматургический текст из простой знаковой системы в некую дискурсивно обусловленную систему художественной архитектоники образного речемышления. Сочетания слов, порождаемые предметно-смысловыми ассоциациями и порождающие ассоциации словесно-текстуального характера, актуализируют в слове необходимые (порой неожиданные) оттенки смысла, создают общую эмоциональную картину драматургического текста. Слово в разных речевых конфигурациях приобретает такие оттенки, которые не отражены в самых лучших словарях³. Сверхсмыслы слова в художественной диалогической речи обуславливают определённый когнитивный диссонанс между содержанием драматургического текста и ценностно-смысловым пространством драматургического дискурса. Понять и разгадать его речемыслительный механизм – сложнейшая задача, стоящая перед каждым филологическим исследованием драматургического дискурса.

Драматургический текст, будучи когнитивным порождением одного сознания и полем когниции другого, рецепипирующего, является феноме-

² Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М. : Большая рос. энцикл., 2002. С. 545.

³ Лихачёв Д.С. О филологии. М. : Высш. шк., 1989. С. 205.

ном лингвистическим и коммуникативно-когнитивным и отличается двумя свойствами: а) способностью создавать художественную картину мира, «мира добавленного», изменённого человеческим сознанием намеренно или интуитивно, и б) предназначением быть образным носителем этнокультурной информации. В связи с этим он представляет собой такой объект для лингвокогнитивных изысканий, который способен показать человека в его «незащищённом», «безоружном», откровенно открытом ментальном виде, когда художественно воплощенные образы сознания становятся источником суждения об имплицитных смыслах, эксплицируют подсознательное. Дискурсивная ипостась текста обогащает поток информации, получаемой от него, когда «погружается в соответствующее этнокультурное пространство, центральной фигурой которого является художник слова»⁴. Драматургическая природа художественного текста – продукта драматургического дискурса – ещё более усложняет ситуацию ввиду неизбежных родовых трансформаций текста, изменения системы языкового означивания и системы речевого декодирования.

Актуальность данного исследования обусловлена назревшей необходимостью коммуникативно-когнитивного исследования драматургического текста как репрезентанта художественной картины мира в дискурсивной динамике её субъектно-объектных отношений.

Традиция исследования *языка драмы* имеет большую историю: фундаментальные труды Г. Г. Винокура [1991, 1997], Т. Г. Винокур [1955, 1977, 1977а, 1979], В. В. Виноградова [1954, 1959, 1963, 1978, 1980], А. Г. Баклановой [1983], И. П. Зайцевой [2007], И. И. Ковтуновой [1986], Н. А. Кожевниковой [1977], Б. А. Ларина [1974], В. А. Лукина [2009], Н. А. Николиной [2003], Г. Г. Полищук [1979], В. А. Садиковой [1993], Н. В. Черемисиной [1981] легли в основу дальнейших изысканий.

Общая теория дискурса и практики дискурс-анализа, применяемые в данном исследовании, создавались в трудах М. Фуко, Т. Ван Дейка, Л. Филиппа, М. В. Йоргенсена.

Драматургический дискурс как разновидность художественного дискурса рассматривался в программных работах отечественных учёных Е. С. Кубряковой [2008б], Е. С. Кубряковой и О. В. Александровой [2008в] и привлёк большое количество зарубежных исследователей: А. Е. Михневича [1994], В. Beckerman [1970], D. Bohm [1997], E. Burns [1972], D. Burton [1980], Н. J. Gadamer [1986], J. Lyons [1977], V. Herman [1995], A. Nicoll [1968]. Коммуникативные и прагматические аспекты драматургического дискурса освещались авторами работ последних лет Т. В. Богдановой [2008], Боргер [2004], Л. Ю. Веретёнкиной [2004], Н. В. Глушенко [2005], В. И. Лагутиным [1991], И. Р. Каримовой [2004], О. Л. Пановой [2001].

⁴ Алефиренко Н. Ф. «Живое» слово : проблемы функциональной лексикологии: моногр. М. : Флинта : Наука, 2009. С. 21.

Однако, при всём очевидном обилии научных трудов, механизмы коммуникативно-когнитивного порождения дискурсивного пространства драмы остаются ещё мало исследованными, несмотря на то, что феномен драмы – это феномен древнейшего носителя различных «форматов знания»⁵, а само изучение драматургического языка в коммуникативно-когнитивном ракурсе есть способ проникновения в глубинные структуры человеческого сознания. Вслед за Е. А. Реферовской отметим, что литературный текст является отражением мыслительного процесса. Однако любое элокутивное оформление мысли подчиняется законам коммуникативного разграничения составляющих высказывания: «Коммуникативное членение любой комплексной языковой единицы определяется передаваемым содержанием, и именно здесь лингвистика соприкасается с литературоведением, но и расходится с ним, имея объектом своего рассмотрения те языковые приёмы, те языковые механизмы, которые осуществляют построение языкового выражения содержания текста»⁶. К тому же интерес к коммуникативно-когнитивному изучению драматургического текста не является отступничеством от лингвистических традиций, а позволяет из «живого», т. е. образного слова, взять максимум знания о человеке, т. к. «осмысленное живое слово действительно является одновременно генотипом и фенотипом живого знания»⁷. Актуальность исследования обусловлена также тем, что лингвокреативное мышление автора и читателя драмы является «поставщиком» элокутивных средств, оформляющих в эпоху преобразований фрагменты меняющейся картины мира, т. к. именно драма более других родов литературы приближена к жизни. Изучение вновь возникающих языковых и речевых инструментов служит более глубокому познанию коммуникативно-когнитивной сферы человека.

Объект исследования – коммуникативно-когнитивное пространство драмы, его характеристики в отграниченный исторический период 1985–2000 гг.

Предметом исследования являются процессы речемышления участников драматургической коммуникации, дискурсивного освоения драматургическими коммуникантами продуктов речемышления и механизмы функционирования элементов коммуникативно-когнитивного пространства драмы.

Цель исследования – выявить элементы коммуникативно-когнитивного пространства драмы, коммуникативно-когнитивные факторы порождения драматургического дискурса, изучить особенности коммуникативно-

⁵ Кубрякова Е. С. О методике когнитивно-дискурсивного анализа применительно к исследованию драматургических произведений (пьесы как особые форматы знания) // Принципы и методы когнитивных исследований языка: сб. науч. тр. Тамбов : Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2008. С. 34.

⁶ Реферовская Е. А. Коммуникативная структура текста в лексико-грамматическом аспекте. 2-е изд., испр. М. : ЛКИ, 2007. С. 4.

⁷ Алефиренко Н. Ф. «Живое» слово... С. 14, 16.

когнитивного пространства текста как особого явления драматургического речемышления и определить речевую, коммуникативную и когнитивную специфику коммуникативно-когнитивных пространств трёх драматургических направлений.

Приступая к исследованию, мы исходили из **гипотезы**, что коммуникативно-когнитивное пространство драмы – это континуум материальных и нематериальных элементов, организующий реализацию коммуникативно-когнитивного потенциала сознаний автора и читателя пьесы в постижении объективной реальности, репрезентированной в тексте. Текст составляет ядро коммуникативно-когнитивного пространства драмы. Освоение читателем отражённой в тексте объективной реальности производится посредством дискурсивных и метадискурсивных процедур. Коммуникативно-когнитивными факторами порождения драматургического дискурса являются наличие указанных элементов и их функционирование. Коммуникативно-когнитивные пространства пьес трёх направлений конца XX в. – 1) политической драмы, 2) «новой волны» и «новой драмы», 3) драмы абсурда – имеют специфические коммуникативные и когнитивные характеристики.

Для достижения поставленной цели и доказательства гипотезы были выдвинуты следующие **задачи**:

- 1) выявить специфику дискурсивного сознания участников драматургической коммуникации;
- 2) раскрыть коммуникативно-когнитивный потенциал участников драматургической коммуникации;
- 3) изучить характер коммуникативно-когнитивного сопряжения категорий «драматургический текст» и «драматургический дискурс»;
- 4) исследовать специфику драматургического диалога в коммуникативно-когнитивном пространстве драмы;
- 5) установить роль элементов текста и паратекста пьесы в формировании коммуникативно-когнитивного пространства драмы;
- 6) определить систему коммуникативных речевых стратегий и тактик, реализуемых всеми участниками драматургической коммуникации;
- 7) разработать теорию коммуникативно-когнитивного пространства драмы и методику его изучения, а также схематически представить механизм функционирования его элементов;
- 8) описать коммуникативно-когнитивное пространство русской политической драмы конца XX в.; обобщить черты коммуникативно-когнитивного пространства русских пьес «новой волны» и «новой драмы» конца XX в.; выделить основные признаки коммуникативно-когнитивного пространства русской драмы абсурда конца XX в.

Материалом исследования послужила авторская картотека, включающая около 11 тысяч макро- и микроконтекстов драматургических произведений русских авторов конца XX в.

Источниками исследования стали тексты русской драматургии 1985–2000 гг. (периода перестройки и постперестроечного времени до вступления постсоветского государства на капиталистический путь развития) в её наиболее репрезентативных проявлениях: 1) политической драмы, 2) драмы «новой волны» и «новой драмы», 3) драмы абсурда. Это пьесы известных авторов *первого направления* (В. Аксёнова, С. Алёшина, Г. Бакланова, Э. Боброва, А. Борщаговского, Э. Брагинского, И. Бродского, А. Буравского, Л. Зорина, О. Кучкиной, С. Михалкова, А. Мишакина, Э. Радзинского, Р. Солнцева, В. Уфлянда и др.); *второго направления* (М. Ворфоломеева, А. Галина, Е. Гришковца, А. Дударева, С. Злотникова, Н. Коляды, В. Малягина, Н. Павловой, Н. Садур и др.); *третьего направления* (М. Волохова, И. Вырыпаева, А. Иванова, А. Казанцева, М. Курочкина, Д. Липскерова, Л. Петрушевской, Е. Попова и др.). Данный выбор предопределён тем, что языковой материал драматургических образцов этого периода отражает революционные сдвиги как в обществе, так и в языке/речи: «В речи и стиле эпохи проявляется её сущность, её общественные слои, <...> в ней отражается общественная психология, настроения, оценки и осмысления»⁸.

Методологическую основу исследования составили следующие лингвофилософские идеи, положения и категории:

- *учение о языковой личности* как субъекте речепорождения, текстообразования и речевосприятия, декодирования когнитивных структур (Ю. Н. Караулов, Г. И. Богин, В. В. Богданов, С. А. Сухих, Л. Н. Чурилина);
- *философская категория деятельности*, составной частью которой является познавательная и речевая деятельность человека (А. Н. Леонтьев, А. А. Леонтьев, Л. С. Выготский, Н. И. Жинкин);
- *базовые категории когнитивной лингвистики* (Н. Ф. Алефиренко, А. П. Бабушкин, Н. Н. Болдырев, В. З. Демьянков, В. И. Карасик, В. В. Красных, Е. С. Кубрякова, Д. С. Лихачёв, З. Д. Попова, Ю. С. Степанов, И. А. Стернин, Дж. Лакофф, М. Джонсон, Л. Талми, У. Чейф, Ч. Филлмор);
- *теория дискурса* (Н. Ф. Алефиренко, Н. Д. Арутюнова, А. Н. Баранов, В. В. Богданов, В. Г. Борботько, В. З. Демьянков, В. И. Карасик, Ю. Н. Караулов, А. А. Кибрик, Е. С. Кубрякова, М. Л. Макаров, Е. В. Сидоров, Г. Г. Слышкин, Э. Бенвенист, Т. А. ван Дейк, М. Фуко);
- *теория коммуникации и теория речевого воздействия* (А. Вежбицкая, В. В. Богданов, В. В. Дементьев, О. С. Иссерс, В. Б. Кашкин, М. М. Назаров, Е. В. Сидоров, И. П. Сусов, Г. Г. Почепцов, И. А. Стернин, Н. И. Формановская, Г. П. Грайс, Т. А. ван Дейк, Дж. Остин, Дж. Серль, П. Ф. Стронсон, Дж. Харрис);
- научные дискуссии о *структуре и динамике разговорного диалога* (И. Н. Борисова, Н. Д. Арутюнова, В. В. Богданов, В. Г. Гак, В. З. Демьянков, О. Б. Сиротинина, Л. П. Якубинский);

⁸ Шапошников В. Н. Русская речь 1990-х: современная Россия в языковом отображении. 3-е изд., стер. М.: ЛИБРОКОМ, 2010. С. 6.

• *теория лингвистического анализа текста* (Н. Ф. Алефиренко, Л. Г. Бабенко, Р. Барт, В. В. Богуславская, Н. С. Болотнова, Н. С. Валгина, В. Г. Гак, И. Р. Гальперин, С. И. Гиндин, В. А. Лукин, Т. М. Николаева, Н. А. Николина, Т. А. ван Дейк, Ц. Тодоров, У. Чейф);

• *концепция полевой организации лексического значения слова* (М. М. Родин, И. А. Стернин, Г. С. Щур).

При выявлении роли языковых средств в процессах реализации коммуникативно-когнитивного потенциала сознания автора драмы использовались работы по теоретической стилистике и риторике И. В. Арнольд, М. П. Брандес, В. В. Виноградова, Т. Г. Винокур, С. Гайда, Е. Н. Зарецкой, А. П. Квятковского, В. П. Москвина, В. И. Максимова, В. Д. Старичёнка, Ш. Балли, а также исследования образных речевых средств и фигур речи В. В. Виноградова, В. Г. Гака, Ю. М. Лотмана, В. Н. Телия.

На фоне современного активного разветвления ведущих лингвистических наук объединительный процесс в поле лингвистического функционализма закономерен. Безусловный «исконно филологический характер науки о языке»⁹ подтверждается научными изысканиями от древнеиндийских трактатов V–IV вв. до н.э. до современных [Алефиренко 2012; 2009а; Бабенко 2010; Болотнова 2009; Токарев 2009: 4]. О соотношении филологии и лингвистики высказывались основоположники науки о языке В. фон Гумбольдт и Ф. де Соссюр. О «воссоединении» литературы и языка писал Р. Барт в середине 1960-х гг. Филологической по проблематике и методологии является большая часть трудов Л. В. Щербы, М. М. Бахтина, В. В. Виноградова, Г. О. Виноградова, Г. О. Винокура, М. М. Володинова. В 1970-е гг. С. С. Аверинцев, Р. А. Будагов, Ю. В. Рождественский и др. манифестируют идею нерасчленённости филологии. В 1980-е гг. Р. Р. Гельгардт, А. И. Горшков, Д. С. Лихачёв делают выводы о необходимости интеграции знания о слове. Интегральный подход, вызванный глобализацией науки и опасностью превращения общей научной картины мира в «научный центон», является возвращением к филологическому подходу, который проповедовал ещё А. А. Потебня. В работе «Мысль и язык» корифей отечественного языкознания опирается на высказывание А. Шлейхера: «...язык <...> есть предмет двух противоположных по характеру наук: филологии и лингвистики». При этом «первая смотрит на язык как средство проникнуть в духовную жизнь народа»¹⁰. Деятельностная система языка, отличающаяся сложным устройством, поставлена А. А. Потебнёй в центр духовного творчества народа. Она есть одновременно инструмент порождения духовности и продукт его духовной активности. Учёный пишет: «Слово только потому есть орган мысли и неперемненное условие всего позднейшего развития понимания мира и себя, что первоначально есть

⁹ Алефиренко Н. Ф. Текст и дискурс: учеб. пособие. М. : Флинта : Наука, 2012.

С. 6.

¹⁰ Потебня А. А. Мысль и язык. М. : Лабиринт, 2007. С. 25.

символ, идеал и имеет все свойства художественного произведения»¹¹. *Нами предпринята попытка «реабилитации» классического филологического подхода А. А. Потебни к исследованию языка художественного текста с позиций современных научных направлений: когнитивной лингвистики и дискурс-анализа в границах укрепляющейся антропоцентрической парадигмы.* Актуальность данного шага обусловлена тем, что диалогика драматургического текста, как никакого другого, располагает к выявлению его коммуникативно-когнитивных потенций и в итоге способна привести к познанию результатов духовной жизни народа, отражённой в слове.

Антропоцентрическая и лингвокогнитивная методологии предопределили выбор **методов исследования** как общелингвистических (интерпретация текста, анализ и синтез), так и частных лингвистических: описательный метод (приёмы наблюдения, классификации и обобщения), метод концептуального анализа и отдельные приёмы количественно-симптоматического метода. Кроме этого, специфика объекта исследования (драматургический диалог), а также его коммуникативно-когнитивная ориентация потребовали разработки авторского метода изучения коммуникативно-когнитивного пространства драматургического дискурса. Предлагаемый нами *метод когнитивно-дискурсивного анализа* направлен на комплексное выявление коммуникативно-когнитивного пространства драмы. В его основе лежат амальгамированная архитектура лингвистических средств и экстралингвистических факторов диалогического общения в условиях драматургического дискурса. Иными словами, система приёмов, образующих данный метод, обусловлена сущностью драматургического дискурса.

Под драматургическим дискурсом нами понимается речемыслительное пространство событийного характера, которое обычно образуется вокруг дискурсивно обусловленного макроконцепта, в результате чего создаётся смысловое содержание, включающее в себя информацию о субъектах речемышления, объектах, обстоятельствах и о пространственно-временных координатах. Исходной структурой дискурса служат последовательно выстроенные элементарные пропозиции. Элементами коммуникативно-когнитивного пространства драмы являются сами события, их участники, перформативная информация и обстоятельства, сопровождающие события. Под коммуникативно-когнитивным пространством, следовательно, следует понимать такое пространство, в котором наряду с речевыми высказываниями органично сосуществуют следующие внеязыковые категории: знание мира, события, мнения, ценностные установки.

Исходя из этого, в качестве составляющих предлагаемого метода включены следующие приёмы функционально-смыслового и коммуникативно-прагматического характера:

1. Извлечение (с помощью моделирования элементарных пропозиций) текстовой и внетекстовой информации о дискурсивной ситуации, кото-

¹¹ Потебня А. А. Мысль и язык. М. : Лабиринт, 2007. С. 179.

рая названа в нашей работе *дискурсообразующей (объективной) реальностью автора*. Это сведения об исторических и идиостилевых условиях создания текста, которые составляют в драматургическом тексте *базовый предмет изображения*.

2. Выявление и дискурсивная интерпретация *базовых когнитивных структур* (макроконцепта, концептов и субконцептов), служащих передаче смыслового содержания текста.

3. Семантизация *языковых единиц*, объективирующих в тексте ранее выявленные когнитивные структуры.

4. Установление *смыслового варьирования высказывания*, в котором лексемы и фразеологические сочетания, вступая в лексико-фразеологические конфигурации, участвуют в самых разных семантических приращениях, отражающих мнения и ценностные установки участников драматургического диалога.

5. Дискурсивная интерпретация актуальных коммуникативных действий, реализующих *речевые стратегии и тактики*, организующие коммуникативно-когнитивное пространство драматургической коммуникации и позволяющие адекватно воспринимать перформативную информацию и обстоятельства, сопровождающие то или иное событие.

6. Приём коммуникативно-прагматического и лингвокультурологического *обобщения* полученных ранее (пп. 1–5) сведений для целостного осмысления анализируемого фрагмента драматургического дискурса.

Перечисленные приёмы составляют алгоритм исследования любой дискурсивной ситуации.

Научная новизна диссертационного исследования заключается в том, что впервые на основе анализа текстов русской драмы конца XX в. решён ряд инновационных задач:

- разработана теория коммуникативно-когнитивного пространства драмы, раскрыто содержание данной категории, предложены определение феномена и его схема, методика его исследования;
- выявлен коммуникативно-когнитивный потенциал автора, персонажа и читателя драмы;
- определены коммуникативно-когнитивные стратегии и тактики автора, персонажа, читателя драматургического произведения; выявлены закономерности их художественно-речевой реализации;
- сформулированы определения драматургической коммуникации, драматургического текста, драматургического дискурса, метадискурса автора драмы, метадискурса читателя драмы;
- введены понятия коэффициента сценичности, монопьесы как речевого жанра, триггерного порождения высказывания, буквенной и знаковой итерации, а также закон рампы и схема его действия.

Теоретическая значимость исследования определяется разработкой теории коммуникативно-когнитивного пространства драматургиче-

ского текста и её влиянием на дальнейшее развитие концепции когнитивной поэтики, когнитивистики и коммуникативистики, расширяющих горизонт современных дискурсивных исследований. Теоретически значима коммуникативно-когнитивная методология изучения драматургического текста, ориентирующая на установление её культурно-познавательного содержания. Работа вносит вклад в теорию и практику лингвистического функционализма, позволяющего определять художественно-эстетический потенциал слова в аспекте взаимодействия языка, познания и культуры. Исследование призвано способствовать более глубокому осмыслению закономерностей прозаического речепорождения и изучению художественной (драматургической) речи в целом.

Практическая значимость исследования определяется возможностью использования методики изучения коммуникативно-когнитивного пространства драмы в практическом анализе драматургических текстов в научной и учебно-исследовательской деятельности. Лингвометодическое значение работы заключается в том, что её материалы могут быть привлечены в процессе изучения базовых и специальных курсов «Современный русский литературный язык», «Стилистика», «Риторика» на филологических факультетах. Результаты наблюдений с учётом коммуникативно-когнитивной парадигмы исследования могут применяться в качестве материалов лекционных курсов для студентов старших курсов филологического факультета, магистрантов и аспирантов.

Апробация. Основные положения и выводы исследования были изложены в 2005–2013 гг. на международных, всероссийских, региональных и зарубежных конференциях в Астрахани (2005, 2007, 2008, 2010, 2011 гг.), Белгороде (2008, 2010, 2013 гг.), Борисоглебске (2009, 2011 гг.), Великом Новгороде (2009, 2011 гг.), Волгограде (2011 г.), Воронеже (2010 г.), Ижевске (2008, 2009 гг.), Магнитогорске (2010, 2011 гг.), Москве (2011 г.), Нижнем Новгороде (2011 г.), Омске (2010 г.), Пскове (2010 г.), Пятигорске (2010 г.), Ростове-на-Дону (2009, 2010 гг.), Самаре (2008, 2009 гг.), Старом Осколе (2011 г.), Туле (2009, 2010 гг.), Ульяновске (2011 г.), Уссурийске (2011 г.), Уфе (2007, 2009, 2011 гг.), в Испании (Гранада, 2011 г.), Болгарии (София, 2011 г.) – всего на 38 конференциях.

По теме диссертации опубликовано 69 научных трудов общим объёмом 55,8 п.л., в том числе 16 статей – в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки России, две авторские монографии, а также глава в коллективном учебном пособии.

Положения, выносимые на защиту:

1. *Коммуникативно-когнитивное пространство драмы* – объективно существующая структура, включающая в себя нематериальные и материальные объекты. В ней размещаются: 1) когнитивные пространства автора и читателя, входящие в специфическую драматургическую ком-

муникацию (с активизацией способностей реципиента к воображению и с восприятием языка драмы через «экран» воображения); 2) язык, функционирующий как в материальном тексте драмы, так и в нематериальных когнитивных пространствах коммуникантов; 3) социально-исторический контекст читателя с входящим в него социально-историческим контекстом писателя; 4) дискурс автора и читателя; 5) метадискурс автора и читателя.

2. Авторский *метод когнитивно-дискурсивного анализа* направлен на комплексное выявление коммуникативно-когнитивного пространства драмы. Диалогическая коммуникация, основу которой составляет сложная система лингвистических средств и экстралингвистических факторов диалогического общения в условиях драматургического дискурса, имеет специфическую природу, обусловившую когнитивно-прагматический характер предложенного метода. В свою очередь, сущность драматургического дискурса предопределяет систему приёмов, образующих данный метод, и алгоритм исследования любой дискурсивной ситуации в тексте драмы.

3. Функционирование элементов коммуникативно-когнитивного пространства драмы происходит в области драматургического дискурса, а коммуникативно-когнитивные факторы его порождения обеспечиваются работой дискурсивного сознания участников драматургической коммуникации. *Дискурсивное сознание* интерактанта представляет собой его рефлексию воспроизводимой в драматургическом тексте реальности. Реальность предстаёт в виде порождаемых коммуникантом когнитивных структур, подвергающихся вербализации. С этой целью актуализируется когнитивная, коммуникативная и речевая деятельность всех субъектов диалогической коммуникации, что является главной функцией носителей дискурсивного сознания, участвующих в драматургическом дискурсе. *Драматургический дискурс* рассматривается как коммуникативно-когнитивное событие, которое является сферой синергетического взаимодействия речепрагматической деятельности автора и читателя. Последнее отличает драматургический дискурс от линейной организации драматургического текста. *Драматургический текст*, будучи продуктом дискурсивно-диалогической деятельности авторского и читательского сознаний, специфичен включением метатекста в диалогическую структуру всего речевого построения.

Специфика драматургического диалога (в сравнении с наиболее близким к нему разговорным диалогом) обуславливается следующими свойствами: 1) монологизацией реплик персонажей; 2) моноцентричностью (принадлежностью только автору) замысла; 3) наличием общественно обусловленного когнитивного диссонанса между коммуникантами; 4) минимумом резких тематических переходов; 5) неспонтанным характером драматургического диалога. Паратекст пьесы представляет собой речевую партию автора, которая реализуется в нарративном или реплицирующем режиме, раскрывая свой прагматический потенциал через проведение авторского замысла.

4. Система *коммуникативных стратегий и тактик* участника драматургической коммуникации строится по типу системы стратегий говорящего в разговорном диалоге (намеченной О. С. Иссерс) и включает семантические и коммуникативные (прагматические, диалоговые, риторические) стратегии. Список стратегий автора является закрытым, т. е. полностью определённым, законченным, ввиду исчерпанности дискурсивных ситуаций, обуславливающих коммуникативную инициативу драматурга в отношении читателя драмы; список тактик автора драмы остаётся открытым вследствие неисчерпаемости дискурсивных ситуаций, требующих проявления коммуникативно-когнитивной активности писателя в проведении идеи. На том же основании список стратегий персонажа пьесы (как инструмента автора) закрыт, список тактик открыт. Списки стратегий и тактик читателя являются закрытыми вследствие ограниченности количества дискурсивных ситуаций, обуславливающих реализацию коммуникативно-когнитивного замысла читателя.

5. Коммуникативно-когнитивное пространство *русской политической драмы* конца XX в. репрезентирует главный предмет изображения – политический спор – и характеризуется документальностью, которая создаётся посредством объективации концептов «Правда», «Правота», «Документ», «Историческое имя собственное», «Перестройка» с помощью цитирования, антропонимической документальности, лозунга. Публицистичность достигается афористичностью, метафоричностью языка. В текстах пьес выявлено более 20 основных метафорических моделей. Ведущий речевой жанр политической пьесы – спор. Элементы абсурда создаются посредством эксплуатации тотального клиширования, антифразиса, оксюморона. Ведущие коммуникативные стратегии – когнитивные дискредитации современного общества, суггестии, формирования нового знания, риторические драматизации и патетизации. Активными коммуникативными тактиками являются опора на факт, обращение к авторитету, возбуждение удивления, эпатаж.

6. Базовыми концептами коммуникативно-когнитивного пространства пьес «*новой волны*» и «*новой драмы*» являются «Смерть», «Болезнь», «Усталость», «Страх», «Бедность», «Разруха», «Пьянство», «Наркомания», «Насилие», «Дом», «Любовь», «Родство», отражающие главный предмет изображения – семейно-бытовой конфликт. Его ретроспективное и проспективное конструирование мотивировало обращение персонажей к речевым жанрам лозунга, семейной беседы, рассказа, солилоковия, жалобы, притчи, предсказания, бытового разговора, молитвы и др. Авторами реализуются ведущие когнитивные стратегии дискредитации современного общества, суггестии, формирования нового знания; прагматические формирования отрицательного эмоционального настроения; риторические патетизации и оптимизации посредством проведения тактик эпатажа, выхода за

пределы канонического, визуальной эмоциональной атаки. Речевой натурализм является одним из главных средств создания «чёрного реализма» и воссоздаётся посредством активизации языковых средств: просторечной, обценной, инвективной лексики, жаргонизмов, солецизмов, знаковой и буквенной итерации, метафоры. Элементы абсурда создаются посредством актуализации языковых средств: анимизма, зооморфизма, метафоры.

7. *Драма абсурда* ставит в центр дискурсивного осмысления главный предмет изображения – абсурд жизни, чему подчинена объективация базовых концептов «Абсурд», «Насилие», «Страх», «Ложь». При этом ведущими коммуникативными стратегиями являются когнитивная (дискредитации современного общества, суггестии); прагматические (авторской самопрезентации, формирования эстетического внимания); риторическая (драматизации). Проведение в их русле коммуникативных тактик провоцирования чувства беспомощности перед хаосом жизни, физиологических реакций отторжения, погружения в область безумного, эпатажа обеспечивается языковыми и речевыми средствами нарушения или полного отсутствия тематической и иллокутивной связности коммуникативных ходов в диалоге, анафорических и катафорических связей, а также когезии и когерентности в тексте.

Структура и объём диссертации. Работа состоит из введения, пяти глав, заключения, списка использованной литературы, приложений. Общий объём диссертации – 450 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **введении** содержится обоснование актуальности темы, определяются объект, предмет, цели и задачи исследования, даётся характеристика методов, методологической и теоретической базы исследования, раскрываются его научная новизна, теоретическая и практическая значимость, формулируются гипотеза исследования, а также положения, выносимые на защиту.

В **первой главе «Драматургический дискурс как речемыслительная категория»** рассматриваются проблемы, связанные с определением элементов, составляющих драматургический дискурс, который, в свою очередь, является основным структурным элементом коммуникативно-когнитивного пространства драмы (далее – ККПД).

Коммуникативно-когнитивное пространство – это среда формирования, существования и функционирования коммуникативных и когнитивных составляющих. Актуализатором драматургической коммуникации является синергетическое взаимодействие сознания, мышления и языка драматургических интерактантов. *Дискурсивное сознание* является результатом текстопорождающей и текстовоспринимающей деятельности автора и читателя в их интеракционном взаимодействии. Особенно актуальна эта мысль для понимания коммуникативно-когнитивной (да-

лее – КК) сущности драмы, поскольку здесь дискурсивное сознание сталкивается с необходимостью осмысления её родовой специфики. *Дискурсивное сознание участников диалогической речи* – это такая способность речемыслительного воспроизведения действительности, которая «управляет» художественно-словесной деятельностью автора и читателя. В недрах дискурсивного сознания автор осуществляет «нередко интуитивный выбор слова, придание ему нужного для данной дискурсивной ситуации смыслового ореола»¹², а читатель переживает «муки освоения» заданных смыслов. Связь когниции и коммуникации в дискурсивном процессе текстопорождения (выбора концепта, его имени) непреложна: происходит выбор речевой стратегии, определение одного из потенциально возможных векторов дискурсообразования. Дискурсивное сознание драматургического интерактанта – *это рефлексия интерактанта воспроизводимой в драматургическом тексте реальности в виде порождаемых им когнитивных структур, подвергающихся вербализации путём активизации когнитивной, коммуникативной и речевой деятельности всех субъектов диалогической коммуникации*. Следовательно, драматургический дискурс – *это не только коммуникативно-когнитивное событие, предопределяющее собой внутреннее содержание драмы, но и сфера синергетического взаимодействия речепрагматической деятельности автора и читателя, отличающая драматургический дискурс от линейной организации драмы*.

Когнитивная деятельность автора и читателя является первым конституирующим элементом их дискурсивного сознания. В результате когнитивной деятельности сознания автора драмы формируется когнитивная структура драмы. В дискурсивной ситуации посредством анализа речевых проявлений определяется коммуникативно-когнитивный (КК) замысел автора. Например, в пьесе О. Ернева «Мы пришли» КК замысел автора заключается в стремлении обратить внимание общества на противостояние между частью ветеранов афганской войны и представителями материально или властно привилегированного слоя страны: Андрей. ... *Пока такие, как вы, существуют на этом свете – не будет хорошо. Никому! Корнеев. Вы несёте счастье миру – так, что ли, следует вас понимать? Судьи наши? Наркотики наглотаются, дозы себе всобачат, клея на-нохаются, а потом нас судят. А я ваш суд не признаю. Даже если вы и заставите меня башку себе продырявить – это не будет вашей победой. А ведь вы победы надо мной хотите. Это-то я понял. Потому что там ничего не получилось. И здесь отыграться хотите! Новые пришли? Чистые? Нет! Такие же рабы, как и мы! Рабы! Рабы! Вы – покорные! Роботы. Машины для убийства. Интернационализм! Нацио-*

¹² Алефиренко Н.Ф. Дискурсивное сознание: живодействующая связь языка, познания и культуры // Живодействующая связь языка и культуры: материалы междуна. науч. конф. Тула: Изд-во ТГУ, 2010. С. 5.

нализм! Шовинизм! И везде будете вы! Вы! Пушечное мясо! Корм для червей! Ухлопали вас там как котят, вот вы и... Завтра погонят – и не пикнете! Это здесь вы смелые. Мастера! Меня судить. Что же вы Кремль судить не идёте? Герои!.. Взяли бы свой пистолетик и...

КК замысел реализуется посредством создания словесного произведения, пьесы, «материя текста» которой является материей ККПД. Драматургический коммуникативный канал, активизируя вербализованные когнитивные структуры автора, позволяет читателю, погружившемуся в это же КК пространство, а значит, и использующему созданный автором коммуникативный канал, осуществить конструирование этих же когнитивных структур. Концепты «Война», «Насилие», «Месть», «Убийство», «Наркомания», объективируемые автором в приведённом выше тексте посредством выделенных лексем, метафорических выражений, становятся концептуальными образованиями также и читательского сознания, благодаря материальному, текстовому воплощению коммуникативного замысла и когнитивного продукта. Так, безличная конструкция *Там ничего не произошло* с обстоятельственным членом призвана указать на имевшее место явление войны, но не назвать его, для чего привлечено местоимённое наречие *там*. «Закадровость» имени концепта «Война» объясняется большой общественной значимостью явления. Метафоризация речи персонажа (*Машины для убийства; Пушечное мясо!; Корм для червей!*) в процессе определения социальной роли оппонентов, а также номинативные эмоционально окрашенные предложения (*Национализм! Шовинизм!*) усиливают экспрессию выражения. Сравнение-конкретизатор *Ухлопали вас как котят* и деминутив *пистолетики* привносят в сознание читателя такие смыслы, наполняющие концепт «Война», как ‘бессилие’, ‘слабость человека перед лицом катаклизма’. Таким образом, когнитивная деятельность драматургического интерактанта – *это элемент дискурсивного сознания, движение совокупности ментальных образований, «форматов знания», способных функционировать в качестве средств создания нового знания, организующих все когнитивные процессы и транспортировку их результатов в кратковременную память и накопление знания в долговременной памяти драматургического интерактанта.*

Вторым элементом, обеспечивающим функционирование дискурсивного сознания, является **коммуникативная деятельность** автора, читателя, персонажей. В данном исследовании мы определяем драматургическую коммуникацию как *разновидность коммуникации вообще, когнитивным основанием которой является речевая деятельность драматургических интерактантов, доминантой которой, в свою очередь, выступает драматургическая диалогичность общения.*

Беря за основу **интеракционную модель коммуникации**, выделенную М. Л. Макаровым, примем в качестве главного принципа взаимодей-

ствие, помещенное в социально-культурные условия ситуации: процесс коммуникации может иметь место независимо от намерений говорящего и слушающего. Концептуально важно, что коммуникация происходит «не как *трансляция информации и манифестация намерения*, а как *демонстрация смыслов*, отнюдь не обязательно предназначенных для распознавания и интерпретации реципиентом»¹³. Реальная коммуникация может проходить на фоне полного несовпадения интенций участников и закончиться разрывом связи, прекращением контактов. Так, многие пьесы абсурда становятся мало востребованными среднестатистическим читателем ввиду быстрых разрывов коммуникативной связи в процессе чтения. Кроме того, коммуникативная деятельность подчинена этнопредставлениям. Например, в русской драматургии коммуникативный «кодекс» позволил Е. Ф. Сабурову создать пьесу «Двойное дежурство в любовном угаре», где язык персонажей пестрит фрагментами, содержащими obscene лексику¹⁴. В противоположность этому коммуникативные представления японцев, например, запрещают использовать бранную лексику в художественном драматургическом тексте. Таким образом, коммуникативная деятельность драматургического интерактанта – *это движение совокупности когнитивных структур, вмещающих в себя этнонациональную базу знаний и представлений интерактанта о законах коммуникации своего общества и других. Это совокупность механизмов, активизирующих эти структуры в условиях реализации коммуникативного поведения актанта*.

Третий элемент дискурсивного сознания – **речевая деятельность** участников. Язык представляется тем строителем, который создаёт в сознании «здание» знания, подготавливает для хранения в долговременной памяти знаниевые структуры. Драма «знает», что всё совершается в слове, именно поэтому в ней краток рассказ о действии и велик пласт, в котором и совершается это действие, – пласт персонажного слова. «Формат знания» в пьесе большей частью облечён в реплики, меньшей частью – в ремарки. Так, пьеса М. Ворфоломеева «Хабаров» имеет минимальный объём ремарок автора (5,7%) и максимальный объём реплик (94,3%). Речевая деятельность регулируется языковым сознанием, *которое организует механизмы речевой деятельности: порождение и восприятие речи и хранение языка в сознании*.

Дискурсивное сознание драматургических интерактантов имеет определённый КК потенциал. Например, в пьесе абсурда А. Шипенко «Археология» взрослый сын копает для старухи-матери могилу, при этом звучит монолог Ледьки, в котором в научно-публицистическом стиле пе-

¹³ Макаров М.Л. Основы теории дискурса. М.: Гнозис, 2003. С. 36.

¹⁴ По этическим соображениям примеры obscene лексики в работе не приводятся. Корпус иллюстраций соответствующих положений исследования см. в публикациях [Голованева 2011б, 2011ж].

редаётся историко-этнографическая информация о пигмеях. Сюжетная канва пьесы не содержит более фрагментов, где приведённая персонажем информация о пигмеях играла бы роль. Монолог «выпадает» из тематического рисунка пьесы, он не влияет на восприятие читателем проблематики и сказывается на нарушении коммуникативного канала между автором и читателем. Данная дискурсивная ситуация свидетельствует о том, что когнитивные преобразования и коммуникативные события, в процессе которых они совершаются, тесно связаны. Можно, на наш взгляд, передать видение КК образований с помощью метафоры сотовой ткани, которая *показывает принцип размещения когнитивных структур в ячейках коммуникации. Выбранные коммуникативные стратегии и тактики предстают в виде ячеек сотов и образуют «каркас» коммуникации, ту вместительную сеть ёмкостей, которая заполняется когнитивными структурами-платами концептов.* Часть ячеек с вошедшими в них платами свидетельствует о произошедшей вербализации тех концептов, которые удачно «вписались» в свою ячейку, «притёрлись» в ней, т. е. акт коммуникации произведён успешно и адресатом верно выбран концепт (когнитивная структура), который «сработал» в рамках выбранных коммуникативных стратегии и тактики. Подобную «ячейку» можно именовать «коммуникативно релевантной сотой». Напротив, неудача в коммуникации связана с тем, что стратегия и тактика выбраны, однако концепт не вписывается в предоставленную ячейку, либо средства вербализации оказались неуместными или продуцент речи с трудом находит слова. Подобное образование можно именовать «коммуникативно нерелевантная сота». Наблюдения над упомянутым выше текстовым фрагментом приводят к выводу о соответствии или несоответствии избираемых автором форм читательскому ожиданию. Так, восприняв сведения о жизни пигмеев, содержательно и связно организованные, порождающие вполне определённую когнитивную структуру (когнитивную «плату»), читатель не находит места для этой информации в континууме пьесы, не может определить её связь с какими-либо иными когнитивными структурами. Коммуникация не может состояться ввиду специфического подбора автором коммуникативного решения. Коммуникативная структура «ячейка» остаётся пустой, «сота» может быть охарактеризована как коммуникативно нерелевантная, коммуникация между автором и читателем в данном случае не имеет места. Таким образом, КК потенциал свойствен дискурсивному сознанию драматургических интерактантов.

Мы предлагаем определять дискурсивное сознание драматургического коммуниканта как результат осуществления *когнитивной и коммуникативной деятельности интерактанта с включённостью в их отношения языкового сознания как оператора механизмов их взаимодействия с обязательной передачей продуктов их деятельности в*

хранилища памяти. КК потенциал дискурсивного сознания участников драматургического диалога отражается на результатах функционирования ККПД. КК потенциалы сознаний автора и читателя имеют одно и то же основание. Говорить о полном совпадении, безусловно, нельзя.

КК потенциал автора драмы обуславливается тем, что имеющиеся знания автора, с которыми он входит в процесс коммуникации с читателем, подвергаются расширению, умножению вследствие когнитивной деятельности мозга читателя. Так, фрагмент текста пьесы «Землянка» В. Сорокина, демонстрирующий наличие в драме элементов абсурда, чаще всего скептически воспринимается читателем: *Пу х о в (разворачивает газету). Тааак... сейчас почитаем... что здесь. Это уже читали. Вот. Статья, называется «На ленинградском рубеже». (Читает.) Гнойный буйволизм, товарищи, это – ГБ. Гнойный путь, товарищи, это – ГП. Гнойный разум, товарищи, это – ГР.* Несмотря на кажущуюся «коммуникативную несостоятельность», данное авторское речевое порождение жизнеспособно: когнитивные преобразования в сознании автора, обьективированные словом-концептором, неизбежно активизируют когнитивные реакции читателя, являются их катализаторами. Следовательно, поступающие к читателю структуры знания перерабатываются независимо от того, какова степень их актуальности для читателя. Позже происходит отторжение второстепенного или чуждого. Любое произведение слова, вплоть до категорически отвергаемого читателем, осмысливается и перерабатывается прежде, чем будет отторгнуто. Итак, коммуникативно-когнитивный потенциал автора драматургического произведения – *это потенциал сознания автора как элемента коммуникативно-когнитивного пространства драмы, как совокупности когнитивных структур, вобравших в себя познанный, отражённый и духовно переработанный мир, а также знаниевого спектра, касающегося правил коммуникации, способствующей репрезентации имеющихся знаний и превращению в достояние другого, воспринимающего сознания читателя.*

Вопрос о связи языка и дискурсивного сознания, рассматриваемый на срезе «КК потенциал читателя драмы», интересен тем, что, согласно интеракциональной модели коммуникации, когниция читателя целиком направлена на воссоздание образов, обозначенных автором произведения, и «упаковывание» их в соответствующую словесную форму. Например, при восприятии пьесы В. Сорокина «Землянка» аккумуляция речемыслительных усилий читателя сосредоточена на КК задаче самостоятельной экспликации концептуальной информации. Персонаж Пухов читает газетную статью (слова в квадратных скобках приведены нами. – М. Г.): *Пу х о в (жуя, смотрит в газету). (1) Тут... мм... это ещё... (Читает.) (2) Слушай нас, молодёжь оккупированных Гитлером стран! У тебя была Печатка [Родина]. Пришёл кровавый фашизм и отнял её.*

(3) *У тебя была **Фистула** [Свобода]. Гитлеровские бандиты отняли её, превратили тебя в раба.* (4) *У тебя была своя национальная **Мокривость** [Независимость], которую веками создавали твои деды и отцы. Гитлеровские варвары растоптали её.* (5) <...> *пусть по всему миру, от **Дробилки** до **Дробилки** [от Японии до Америки], несётся могучий клич молодых **Поршней** [Борцов] – все на разгром гитлеровской Германии!* Центонный принцип помещения «газетных» материалов в пьесу, приём замены слова в устойчивом сочетании, применённый к тексту призыва, содействуют выявлению читателем аналогии с патриотическими листовками, распространявшимися в СССР в первые годы войны. В тексте автором вместо существительных, обозначающих адекватные контексту понятия, например, *Родина, свобода, независимость, от Японии до Америки*, используются произвольно взятые существительные в соответствующей грамматической форме. Абсурдность речи, лежащая на поверхности, скрывает под собой стремление драматурга акцентировать схематичность, шаблонность, заданность речевых форм подобных воззваний 1941–1942 гг. Степень узнаваемости их языка настолько велика, что смысл выявляется даже при замене отдельных слов. Этому способствуют также анафора и синтаксический параллелизм связанных попарно предложений; лозунговые схемы построения предложения-призыва с предикатом-императивом, включающим частицу *пусть*, а также предложения-призыва эллиптизированной структуры – устойчивого винительно-падежного сочетания: *все на...* Однако без пояснений автора неподготовленный читатель не способен уяснить причин подобных языковых экспериментов, подобной «сделанности». Механизмы инферирования читателем драмы скрытых смыслов можно пояснить с помощью предложенной Т. Н. Ушаковой теории организации речи¹⁵. Так, во фрагменте (2): *Слушай нас, молодёжь оккупированных Гитлером стран! У тебя была **Печатка** [Родина]. Пришёл кровавый фашизм и отнял её.* – логогеном является слово **Печатка**. Однако «сканирование» сознанием реципиента всей фразы показывает, что рема-центром высказывания не может стать предложенное автором слово **Печатка**, вносящее алогизм. Анализ аналогичных в этом плане фрагментов (2)–(5) приводит сознание читателя к выводу о необходимости замены ключевых слов объективно уместными логогенами, способными объединять вокруг себя заданный семантический корпус, не нарушая когезии и когерентности высказывания. Другими словами, имеет место процесс «сканирования», активации наиболее близкой в семантическом плане лексической единицы, т. е. наиболее совпавшего со словом по элементам ментального ряда логогена и выбор именно его. Так были определены предлагаемые нами слова и сочетание: *Родина, свобода, независимость, от Японии до Америки*.

¹⁵ Ушакова Т.Н. Структуры языка и организация речевого процесса // Язык, сознание, культура: сб. ст. М.: Изд-во Ин-та языкознания РАН, 2005. С. 5–18.

В работе предложена модель коммуникативно-когнитивной деятельности читателя драмы, которая отражает его принадлежность к разряду случайного, массового или идеального адресата. Это определяет возможности его апперцепции, глубину расшифровки импликатур, характер инференции нового знания.

Таким образом, коммуникативно-когнитивный потенциал читателя драматургического произведения – *это потенциал дискурсивного сознания читателя как элемента коммуникативно-когнитивного пространства драмы. Оно способно а) извлекать из драматургических текстовых структур выводное знание с наименьшей помощью «отсутствующего» в драме автора; б) максимально активизировать эмоциональную и воображенческую области для получения информации; в) воспринимать и осмысливать «сделанный» драматургический язык.*

КК потенциал персонажа драмы обусловлен ролью, отводимой персонажу автором. Дискурсивные проявления КК потенциала автора характеризуются активными «перевоплощениями» сознания. Анализ текстов выявляет многоуровневость авторской языковой личности, способной на избирательность в целях достижения прагматических целей во внешней драматургической коммуникации. Авторская произвольная смена языковых ментальностей при конструировании речедеятельности персонажей – основа их КК потенциала. Механизмы «перевоплощения» автора в персонажа можно объяснить с помощью *теории языковой ментальности* как одного из способов представления мира, разработанной Г. Г. Почепцовым¹⁶. Принадлежа к иной лексической языковой ментальности в своей объективной реальности, автор, конструируя виртуальную реальность персонажа, погружает своё дискурсивное сознание в его лексико-семантическую систему языка. Грамматическая языковая ментальность при этом уподобляется персонажной, что подтвердил анализ. Автор производит «перевод» своего дискурсивного сознания из одной языковой ментальности в другую в рамках одного и того же языка. Итак, коммуникативно-когнитивный потенциал персонажа драматургического произведения – *это потенциал сознания персонажа (а следовательно, автора) как элемента КК пространства драмы. КК потенциал опосредован отведённой персонажу ролью, что обусловило активизацию соответствующего уровня языковой личности автора, объективацию адекватной языковой ментальности автора.*

Вторая глава «Коммуникативно-когнитивное пространство драмы: природа и структура» посвящена характеристике тех компонентов, которые, помимо дискурсивного сознания участников драматургической коммуникации, входят в ККПД.

¹⁶ Почепцов Г.Г. Языковая ментальность: способ представления мира // Вopr. языкознания. 1990. №6. С. 110—122.

В ККПД слово приобретает особое звучание, отличающееся от звучания слова в лирике и эпосе. Это объясняется родовой спецификой драматургического текста: его структурной организацией, условностью и сценичностью. Мы вводим понятие коэффициент сценичности для обозначения *степени насыщенности текста художественного произведения возможностями создания на его основе зрелища*. Существует зависимость коэффициента сценичности от речевой организации, и очевидно его влияние на ККПД. Зрелищность и «насыщенность театральными знаками» (П. Пави) монопьес обнаруживается в самих репликах персонажей. Язык в драме есть само действие. Можно предположить, что на фонологическом, синтаксическом, лексическом уровнях драматургического текста заложены стимуляторы сценического движения. Коэффициент сценичности может быть определен не только у пьесы игровой, но и у «драмы для чтения».

Коммуникативно-когнитивный феномен преломления изображаемого в сознании читателя (закон рампы), по нашему убеждению, обусловлен действием коэффициента сценичности. Наличие сцены в драме влияет на речевую организацию драмы, а следовательно, и на её КК пространство. Авторский посыл не может дойти до реципиента в нетрансформированном виде: «экран» преломления, который неизбежно возникает, является трансформатором авторской интенции. Это «рамка внимания», которая отграничивает языковую реальность пьесы от объективной языковой реальности читателя и подвергает остраиванию речевую организацию пьесы. Таким образом, закон рампы *реализуется в процессе представления театральной сцены, сценического пространства и игры актёров в этом пространстве, происходящем у автора только при создании драмы, у читателя – только при чтении драматургического произведения. При этом осуществляется «преломление» изображаемых событий в воспринимающем сознании читателя под воздействием на него драматургической речи*.

Коммуникативно-когнитивный ракурс рассмотрения драматургического текста и драматургического дискурса обуславливает пристальное внимание к процессам их порождения, функционирования и продуцирования новых смыслов. Речь пишущего автора и коммуникация сознаний его и предполагаемого читателя порождают текст. Длющийся период порождения (коммуникативное событие) и есть дискурс. Дискурс автора с читателем конечен, т. к. этот процесс неизбежно останавливается в тот момент, когда автор ставит точку в своём произведении. Дискурс же читателя с автором бесконечен, т. к. когнитивная деятельность реципиента, сопряжённая с узанным художественным произведением, может не иметь конца: в дискурс входят ещё и экстралингвистические факторы (знание мира актантами, ценностные установки), неизбежно меняющиеся с течением времени, а следовательно, являющиеся причиной и катализатором ментальных дискурсивных трансформаций. В отличие от линейного обра-

зования – текста, дискурс есть объёмное явление, т. е. имеющее несколько осей координат: места, времени, глубины.

Драматургический текст отличается от художественного недраматургического порядком распределения метатекста в ткани основного текста. Следуя точке зрения А. Вежбицкой, будем считать метатекст «высказыванием о самом высказывании»¹⁷. В драме такие элементы почти всегда вынесены в ремарку. Таким образом, можно считать актуальными для описания ККПД следующие определения.

Драматургический текст – это текст художественного произведения, построенного по законам данного рода литературы, являющийся продуктом дискурсивной деятельности двух сознаний – авторского и предполагаемого читателя, который отличается от текста недраматургического специфическим размещением метатекста внутри текста пьесы как формата знания.

Драматургический дискурс – это 1) коммуникативно-когнитивное событие, предопределяющее собой внутреннюю структуру драматургического текста; 2) область синергетической актуализации взаимопроникающих зон речепрагматического сознания автора и читателя, отличающая многомерный драматургический дискурс от линейной организации драматургического текста.

Диалог, являясь основой драмы, становится важнейшим элементом ККПД. Драматургический диалог (далее – ДД) подвергнут нами сравнению с разговорным диалогом ввиду того, что драма – это уподобление разговорному диалогу, перенесение с определёнными трансформациями диалогической реальности в драматургическую виртуальность. Специфические черты, составляющие дискурсивные потенции ДД, следующие: 1. *Неспонтанность*, подготовленность диалогической драматургической речи, созданной автором, выявляется нами при анализе в позициях синонимических замен. 2. Закономерности внешней коммуникации, позволяющей читателю вернуться к уже прочитанным фрагментам текста, обуславливают *монологизацию* ДД – производство реплик значительной протяжённости внутри полиэпизодического коммуникативного события. 3. *Наличие в ДД многих наиболее употребительных речевых жанров*. 4. *Моноценричность замысла*, принадлежащего только автору. 5. *Наличие общественно обусловленного когнитивного диссонанса* между коммуникантами. 6. *Минимум резких переходов в реплике от темы к теме* (стыков коммуникативных эпизодов).

Паратекст пьесы представляет собой речевую партию автора, которая реализуется в нарративном или реплицирующем режиме, раскрывая свой прагматический потенциал через реализацию авторского замысла.

¹⁷ Вежбицкая А. Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1978. Вып. 8. С. 404.

КК стратегии и тактики драматургических интерактантов организуют всю их коммуникативную деятельность. В работе принимаются за основу следующие определения. Речевая стратегия «включает в себя планирование процесса речевой коммуникации в зависимости от конкретных условий общения и личностей коммуникантов, а также реализацию этого плана, <...> представляет собой комплекс речевых действий, направленных на достижение коммуникативной цели»¹⁸. Речевая тактика – «динамическое использование коммуникативных речевых умений для построения диалога в рамках той или иной стратегии»¹⁹; «практический инструмент говорящего»²⁰. Нами дополнена взятая за основу типология речевых стратегий и тактик русского разговорного диалога, разработанная О. С. Иссерс²¹, и предложены схемы, отражающие системы тактик и стратегий автора, читателя и персонажей драмы. Коммуникативно-когнитивные стратегии и тактики *автора* драмы реализуются в его практической деятельности при создании всех структурных элементов пьесы. Помимо приведённых в работе наблюдений над КК потенциалом заглавия и жанрообозначения, в монографии [Голованева 2011б] нами был произведён КК анализ таких составляющих текста драмы, как посвящение, примечание, эпиграф, а также её характеристик: объём пьесы, объём речевых партий персонажей. Жанрообозначение пьесы – это один из способов проведения авторских стратегий и тактик. Монологическое высказывание, составляющее речевой материал единственной в пьесе реплики, можно, на наш взгляд, квалифицировать как самостоятельный, но специфический речевой жанр – монопьеса. Стратегии и тактики диалогической речи, реализуемые *персонажами* драмы, являются «продолжением» системы стратегий и тактик автора. Список стратегий и список тактик персонажа не могут быть закрыты (т. е. полностью определены, закончены) ввиду многообразия и неповторимости КК ситуаций. Список стратегий и тактик *читателя* закрыт ввиду стандартности КК ситуаций.

Метадискурс драмы – такой элемент ККПД, который выявляется в зоне контактов сознаний автора и читателя. Это 1) *коммуникативно-когнитивные операции авторского сознания по определению художественной природы пьесы, языковых и неязыковых средств создания её эстетических эффектов в границах родовой специфики для наилучшего выражения идейно-тематического содержания*; 2) *соответствующие операции читательского сознания по определению творческого*

¹⁸ Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М.: ЛКИ, 2008. С. 54.

¹⁹ Борисова И.Н. Дискурсивные стратегии в разговорном диалоге // Русская разговорная речь как влияние городской культуры. Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 1996. С. 23.

²⁰ Иссерс О.С. Указ. соч. С. 111.

²¹ Там же. С. 104—109.

замысла, а также *КК операции по определению качества собственного познания.*

Предлагаемое нами определение коммуникативно-когнитивного пространства драмы следующее: *это пространство, включающее в себя нематериальные и материальные объекты. В нём размещаются 1) когнитивные пространства автора и читателя, входящие в специфическую драматургическую коммуникацию (с активизацией способностей реципиента к воображению и с восприятием языка драмы через «экран» воображения); 2) язык, функционирующий как в материальном тексте драмы, так и в нематериальных когнитивных пространствах коммуникантов; 3) социально-исторический контекст читателя с входящим в него социально-историческим контекстом писателя; 4) дискурс автора и читателя; 5) метадискурс автора и читателя.* Схема ККПД представлена в диссертации.

В третьей главе **«Коммуникативно-когнитивное пространство русской политической драмы конца XX века»** выявляются те языковые и речевые отличия, которые выделяют ККПД данного направления из общего континуума КК пространства русской драмы конца XX в.

Языковые средства реализации документальности и достоверности (антропонимическая документальность; цитирование, ложное цитирование, пересказ, стилизация; топография, хронография; нарратив, прагматография, эпитроп; онимы – псевдоним, антропоним, оним военной кампании) призваны служить вербализации концепта «Правда», формирующегося в сознании читателя при столкновении выявленных примеров. Данный концепт, в свою очередь, способствует реализации авторских стратегий суггестии, формирования у читателя нового знания, эмоционального настроения, контроля над темой, вовлечения в драматургический дискурс, драматизации и патетизации. Представляется справедливым утверждение, что тактика опоры на факт (документ) служит здесь реализации не одной, а многих стратегий. Особо значимый элемент ККПД – метадискурс читателя – формируется при осмыслении адресатом содержательно-фактуальной информации и, как следствие, концептов «Историческое имя собственное», «Документ», «Хронотоп», «Правда».

Языковые и речевые средства создания публицистичности, например афоризмы-лозунги и девизы, создают специфическую атмосферу революционного времени. При этом в языке перестроенного и постперестроенного времени многие единицы перестали быть положительно окрашенными, стали средством порицания идеалов социалистического строя: Горький. *Как известно, одним из наиболее громких и горячо принятых к сердцу лозунгов нашей самобытной революции является лозунг «грабь награбленное!». Грабят – изумительно, артистично!* (М. Шатров «Брестский мир»). Помимо того, авторами используются максимы, сентенции, парадоксы, паремии, цитаты-анамнезисы, цитаты-коммемораты,

цитаты-гипаллаги, библеизмы. Таким образом, авторские стратегии суггестии, формирования нового знания, формирования эмоционального настроения, вовлечения в драматургический дискурс, привлечения внимания, драматизации, часто патетизации, реализуются посредством проведения тактики опоры на факт или обращения к авторитету. Когнитивные процедуры формирования соответствующего контекстной ситуации нового знания в сознании читателя, бесспорно, проходят с активным параллельным построением концепта «Факт», становящимся при этом катализатором концептообразования основных когнитивных структур (концептов данной контекстной ситуации). Метафоричность как способ создания публицистичности политической драмы очевидна. Опираясь на теорию метафорического моделирования Дж. Лакоффа и М. Джонсона, на дескриптивную теорию метафоры А. Н. Баранова и на идею метафорической модели А. П. Чудинова, мы рассмотрели политическую метафору русской политической драмы конца XX в. с целью выявления наиболее частотных, действенных моделей. В анализируемых текстах выявлено 20 наиболее активных метафорических моделей: «Политика – это война, убийство, насилие», «Политика – это грязь», «Политика – это игра», «Политика – это движение» и другие. Иллюстрации ведущей модели «Политика – это война, убийство, насилие» многочисленны: Керенский. *Поднимая руку на меня, они поднимали руку на демократию в России!; ... Я сожалею, что не умер пять месяцев назад. Я бы умер с великой мечтой, что мы умеем без хлыста и палки управлять своим государством. ...* (М. Шатров «Дальше...») и др. Вербализация концепта «Политическая борьба» происходит при помощи следующих глагольных лексем и фразем: *управлять* (государством); *принудить покориться* (большевиков); *вырвать из рук* (отечество); *поднимали руку* (на демократию); *затягивали петлю* (на своей шее) и др.

Знаковой для текста политической драмы является вербализация ключевого концепта «Перестройка»: Потанин. *Начинается новая фаза, новый этап перестройки.* Вайс. *Например, вы читаете в газетах, что после того, как разоблачили перестройщиков, жить стало лучше, жить стало веселее* (А. Хазанов «Холодный дом»); Лавкина. *Этот ты отстаёшь от жизни, Бабаков. Мы уже перестроились* (В. Котенко «Железный занавес»); БОГ. *...Так и пишу: «Для Михаил Сергеевич – по десять капель на стопешник Ерофеича». Три раза в день, запомни. На здоровьице. Желаю поскорее перестроиться.* ... (В. Уфлянд «Народ»). Концепт «Перестройка» – это гештальт, отличающийся наличием чувственных и рациональных элементов и объединяющий динамические и статические аспекты отображаемого исторического времени. Ведущий семантический компонент – сема ‘внесение коренных положительных и отрицательных изменений в систему государства, общества, общественных нрав-

ственных норм². Основные концепторы – лексемы *перестройка, время, ассоциативные лексемы и лексические сочетания – гласность, демократия, президент, хозрасчёт, ускорение, мафия*. Главным когнитивным признаком является признак изменения.

Языковые и речевые средства порождения текста политической пьесы-спора активны ввиду того, что сценарий речевой деятельности интерактантов подчинён объективации главного в споре концепта «Правота». Ре-презентируя в процессе доказательств главные когнитивные структуры, организующие внутреннее смысловое поле политического спора, актанты коммуникативного события неизбежно участвуют в КК процедурах утверждения себя как прагматически доминирующих, очевидно лидирующих для оппонента в проведении собственной идеи. Как риторический приём частотным оказывается синтаксический параллелизм анафорических предложений с антитетичной и неантитетичной внутренней организацией: Баташов. *Одни произносят это имя с любовью и надеждой, другие со страхом. Одни вот уже семьдесят лет строят Новый мир, другие столько же мешают...; Одни сегодня смотрят на нас с надеждой, другие с ужасом – «а вдруг не получится?»* (М. Шатров «Диктатура совести»). Двухактные диалогические единства идейных контрпозиций организуют собственно спор: Зиновьев. *Товарищи, вы обманываете себя*. Долбунин. *Это вы обманываете!* (Г. Соловский «Вожди»); Кадыр Ашна. *Это – путеводитель для туристов*. Реймот. *Изданный в Москве?* Кадыр Ашна. *Изданный в Лондоне* (А. Проханов, Л. Герчиков «Я иду в путь мой»). Ряды однородных членов усиливают аргументационные позиции оппонентов: Баташов. *Весь мир знает имя Ленина. В этом имени протест, борьба, освобождение*; Черчилль. *...Где были её ум, совесть, здравый смысл, наконец, когда она пошла за большевиками...* (М. Шатров «Диктатура совести»). Сильны позиции военных терминов: Черчилль. *...подвергнуться атаке водородными бомбами...; ...о безоговорочной капитуляции* (М. Шатров «Диктатура совести»). В работе также отмечены аргументационная сила фразеологизма, активизация просторечий, разговорных штампов, обценной лексики.

В четвёртой главе «Коммуникативно-когнитивное пространство русских пьес «новой волны» и «новой драмы» (второго направления – далее ВН) исследуются языковые и речевые средства репрезентации базового предмета изображения – бытового конфликта, описываются элементы ККПД второго направления.

Языковые и речевые средства воссоздания семейно-бытового конфликта следует рассматривать как инструменты, обеспечивающие передачу *некооперативного*²² типа общения, обусловленного агрессией коммуникантов. При этом речевая дисгармония основывается на несоответствии ком-

²² Карасик В.И. Язык социального статуса. М.: Изд-во ИЯ РАН, 1992. С. 37–63.

муникативных действий адресанта и ожиданий адресата. Например, тактика прерывания контакта, реализуемая реактантом, Первой коммуниканткой в пьесе В. Сигарева «Пластилин», оказывается действенной для разрешения конфликта в ситуации, когда притязания инициатора превращают диалог в бесконечный: Вторая. *Я евонную одёжу-то возьму?* Первая. *Не отдам. Иди давай отсюда. Не позорь. Срамота.* <...> Вторая (догоняет). *Так чё, не отдашь одёжу-то?* Первая. *Не отдам.* Вторая. *Не отдашь, да?* Первая. ***Отстань, шалава!*** Вторая. *Я в суд на тебя подам.* (Вдруг кричит.) *Ты его угробила, ведьма!* (Падает, плачет.) **Первая быстро уходит.**

Тактика прерывания контакта со стороны реактанта демонстрирует его невербальную реакцию неподчинения: *Первая быстро уходит* – однако перед этим Первая коммуникантка во всех случаях посредством вердиктивов – валюативов (*Ещё чего!; Не отдам; Срамота*) и директивов (*Иди давай отсюда. Не позорь; Отстань, шалава!*) вербально выразила свою реакцию на требования инициатора. Напряжённость конфликта в данном примере обеспечивается дисгармонизирующим типом согласования в интеракции, реплицирующим характером диалога (краткостью реплик), наличием эмоционально-личностных экспрессивов (эмотивов). Определённо-личная модификация ключевых односоставных предложений с императивом в роли сказуемого (*Иди давай отсюда; Отстань, шалава!*) логически подводит фрагмент к акту прерывания интеракции. Таким образом, в приведённом диалогическом единстве одним из оппонентов реализуется *когнитивная стратегия подчинения*, что и вызывает конфликт; другой оппонент преследует цель уклонения от требуемых действий, реализуя *когнитивную стратегию неподчинения*. В результате анализа драматургических текстов были выявлены следующие тактики персонажей и использованные автором средства: тактика прерывания контакта (*ирония*, речевые акты *вердиктив-валюатив, директив*); быстрая смена тактик мольбы и угрозы (*инвективная лексика, лексический повтор, антитеза мелиоративной и пейоративной лексики, эмоционально окрашенные предложения, парцеллированные конструкции*); тактика угрозы и грубого физического воздействия (*предикативные глагольные формы*) и др.

Ключевые концепты, выявляемые семейно-бытовым конфликтом, следующие: «Смерть», «Болезнь», «Сумасшествие», «Усталость» (физическая и от жизни), «Страх», «Бедность», «Разруха», «Пьянство», «Наркомания», «Насилие», «Ненависть», «Тоска», «Равнодушие» (к жизни), «Безысходность», «Нежелание жить», «Бог», «Дом», «Семья». Так, концепты «Болезнь» и «Сумасшествие» свидетельствуют о том, что тяжкая и долгая «Болезнь» государства поражает общественное сознание и подрывает физическое здоровье нации. Большинство пьес (68 текстов из 85 анализируемых) демонстрируют факты заболеваний: герои страдают реальными и вымышленными болезнями, поражены как их организмы, так и психика:

Ремарка: Ночь. Темно. Максим лежит в постели. **Держится за голову.** Смотрит в потолок. Вдруг начинает шептать: *Перестань... Перестань. Больно. Mamочka, больно. Перестань... Перестань. Не могу больше. Ну, мамочка. Пожалуйста. Пожалуйста. Перестань...* (Скулит, стиснув зубы.) **Кончай! Кончай, сказал! Кончай!!!** (Стучит себе ладонью по голове.) (В. Сигарев «Пласталин»).

Ретроспективное и проспективное конструирование КК пространства драмы ВН мотивировало обращение персонажей к речевым жанрам лозунга, семейной беседы, рассказа, солилоквия, жалобы, притчи, предсказания, бытового разговора, молитвы и др.

Речевой натурализм драмы второго направления выступает в функции коммуникативно-когнитивного маркера эпохи, т. к. преобладание в драме ВН пессимизма в авторском взгляде на реальность отразилось на её языке. В работе выявлены языковые и речевые средства воспроизведения 1) речевой угрозы и 2) речевых натуралистических деталей, концентрация которых достигает апогея именно в драме ВН.

1. Солецизмы фонетической, грамматической, синтаксической, лексической природы призваны отразить явное снижение образовательного и культурного уровня в обществе, поворот внимания авторов к разрушительным процессам засилия языкового опрошения (не в значении лингвистического термина). При этом автором проводится тактика выхода за пределы канонического. Так, в речи персонажей выявляются: выравнивание основ: *Старуха. ... Хоть вы и не хотите...; ... Почему вперёд задом поезда ездют...* (Н. Коляда «Кликуша»); О н а *И вот, Дрынушка, наплакаешься где-нибудь в Париже...* (Э. Радзинский «Наш декамерон»); изменения в формах склонения, замена падежной флексии: *Машинист. ... Что ж я, по-твоему, всеми этими людьми по тебе проеду? ... И детьми по тебе проеду?* ... (Н. Садур «Ехай»); отсечение части консонантных сочетаний в конце слова: *Старуха. ... а вам не нравится – не слушайте. Плюрализ! Я – свободный человек!* (Н. Коляда «Кликуша») и др.

2. Триггерный характер порождения высказывания персонажей, часто выпадающих в эмоциональный, психический, алкогольный, наркотический ступор, свидетельствует о «зависании» сознания говорящего на одной и той же теме, высшей степени его эмоционального возбуждения. Задержка читательского внимания на данном феномене есть проведение авторской тактики пролонгированного фокусирования внимания на ключевых точках когнитивного и психосоматического конфликта личности персонажа в их элокутивном выражении: *Владимир Сергеевич. ... сволочи, и чтоб никто мне слова не говорил! Молчать! Молчать! Молчать!!! Молчать!!!; Как я люблю театр! О! О! О! О! О! Как я люблю театр! ...; Театр... Театр... театр... театр... театр... театр... наш театр... мы сделаем... театр... театр... театр...* (Н. Коляда «Вовка-морковка»).

3. Использование ненормированного количества знаков препинания мы предлагаем обозначить термином «знаковая итерация». При этом реализуется авторская тактика визуальной эмоциональной атаки читателя: Иван Сидорович... *Вас должны увидеть миллионы наших телезрителей!!!!* (О. Богаев «Русская народная почта»); В а л е н т и н . *Не хочу умирать!!!! Не хочу умирать!!!! Не хочу-у-у!!!!* (Н. Коляда «Уйди-уйди»); П е р в ы й . *Да?.....* (Недоверчиво.) *Ну, может быть.....*; В т о р о й . *...для меня это важно.....* (Е. Гришковец «Записки русского путешественника»). Приём фиксирования продолженной фонемы предлагаем определять термином «буквенная итерация». При этом количество букв для обозначения долгого звука часто отклоняется от нормы (3 знака) и графический знак дефиса отсутствует или замещается многоточием. Приём призван реализовывать авторские тактики выхода за пределы канонического и визуальной эмоциональной атаки: П е р в ы й . *Вчера, утром... чччёрт!..; Да нет, не совсем... Не-е-е-ет...; Так пошло засмеялся, ой-ё-ё-ё-ё-о-о-о...; Макся! Максяяяяяяя...* (В. Сигарев «Пластилин»); Р а с с к а з ч и к . *Страшноооо* (Е. Гришковец «Как я съел собаку»).

В пятой главе «Коммуникативно-когнитивное пространство русской драмы абсурда конца XX века» рассматриваются языковые и речевые возможности создания в драматургическом тексте прецедентов алогизма, а также другие элементы и средства организации КК континуума русской драмы абсурда. Наиболее эффективными средствами порождения абсурда в драме абсурда с КК позиций стали десемантизация, депрагматизация и деструктуризация²³.

1. Десемантизация, предусматривающая смысловые трансформации регулярных лексических сочетаний, активнее всего проявляется в компаративных аномалиях, базирующихся на использовании окказиональных метафор и сравнений, отражающих алогичные, противоречащие традиционной картине мира отношения и представления: К л а в а . *Ксюш, надо б чай поставить.* К с е н и я . *Да ну его... сил нет....* К л а в а . *Ладно, вайлся, как узор, я сама пойду...* З о й к а . *Ты, Сонь, что-то сегодня какая-то выбранный.* С А н д р ю ш к о й *поругалась?* К с е н и я . *Сонечка у нас идейная. У них с Андрюшей большая любовь.* З о й к а . *До гроба! До голубых стеблей!* С о н я . *Вот дурёхи. Ржут, как патроны...* З о й к а . *Вер, я так и не поняла – почему это нам прогрессивку не заплатят? Мы что – жестианные зайцы?* И р а . *Конечно, мы теперь ускорили мясо, можно и красить кишки...* Л о с е в а . *Ругать я буду не вас, а себя.* И р а . *Ну, а серьёзно, почему нас лестно и верно подставили?* З о й к а . *Лишить прогрессивки просто так! Да это всё равно что танцевать!* (В. Сорокин «Доверие»).

²³ Кравченко О.В. Явление языкового абсурда в художественных текстах: дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2010. С. 12.

2. Депрагматизация, объединяющая прагмакоммуникативные, прагмакогнитивные и прагматилистические аномалии, обнаруживается в драме абсурда весьма часто.

• *Прагмакоммуникативные* нарушения являются следствием несоблюдения говорящим постулатов Г. П. Грайса, лежащих в основе «принципа кооперации». Язык драмы абсурда иллюстрирует разнообразные случаи коммуникативных неудач в процессе разворачивания внутренней коммуникации (персонажей). Внешняя коммуникация «автор – читатель», находясь в зависимости от внутренней, может терпеть крах в случае доведения коммуникативного «несовпадения» персонажей до высшей точки. Так, в пьесе В. Сорокина «Юбилей» «расслоение» диалога на две плоскости, не связанные между собой, но в определённой степени организованные внутри речевых партий, также служит образованию абсурда коммуникации:

Нина. (1) *Это какое дерево?* Иванов. *Это, наконец, невыносимо... Поймите, что это издевательство...* Нина. *Отчего оно такое тёмное?* Иванов. *Какие восемьдесят два рубля?* Нина. (2) *Нельзя.* Иванов. *У меня нет.* Нина. *Нельзя, вас заметит сторож. Трезор ещё не привык к вам и будет лаять* (В. Сорокин «Юбилей»). Цифрами отмечены начала возможных коммуникативных эпизодов, задаваемых коммуникантом-лидером Ниной, с первой микротемой «дерево» и второй микротемой «запрет». Однако эпизоды «рассыпаются» ввиду следования персонажем Ивановым коммуникативной установке сначала на прекращение коммуникации, затем на отказ выдать требуемое. Так как микротемы, раскрываемые Ивановым, соответствуют его установкам, но вступают в противоречие с микротемами речевой партии Нины, их коммуникация не может оцениваться как полноценная и успешная.

• *Когнитивно-прагматические* нарушения обусловлены возникающим конфликтом между элокутивно оформленным знанием и подразумеваемым знанием, составляющим его когнитивную основу. Иначе говоря, словесное выражение образа, избранное автором, наталкивает на мысль о неоднозначности этого образа. Интерпретация изложенного позволяет привлекать множество вариантов, однако «иносказание» изначально построено по принципу нарушения коммуникативных правил и когнитивных соответствий. Абсурд высказывания очевиден, но высказывание маскирует собой синтез допустимых семантических наполнений, что проиллюстрировано в работе на примере анализа пьесы В. Сорокина «Пельмени».

• *Прагматилистические* аномалии, основанные на произвольном выборе стилистических средств языка, неподчинении принципам стилистического оформления текста, становятся одним из самых заметных маркёров драмы абсурда. Пьеса М. Волохова «Диоген. Александр. Коринф» совместила в языке персонажей признаки подражания стилю античной литературы и единицы современного молодёжного и тюремного сленга. Помимо этого, в ней многочисленны анахронизмы. Подобные нару-

шения ситуационного характера допускаются автором с целью подчеркнуть абсурдность явлений и процессов современности, ставших прообразами художественных обобщений.

- **Деструктуризация**, отражающая процессы нарушения синтаксических связей, демонстрирует примеры игнорирования формальной связности – *когезии* и семантической связности – *когерентности*.

Языковые и речевые средства абсурдного отражения реалий жизни являются в драме данного направления ведущими. Наибольшее внимание уделено проблеме советской власти, породившей в дискурсивном пространстве драмы концепт «Власть». Семантические составляющие концепта «Власть» – ‘тоталитаризм’, ‘насилие’, ‘ложь в политике’, ‘ошибочность политики’ и другие – нашли отражение в языке драмы абсурда. Субконцепт «**Насилие**» (власти) имеет наибольшее количество материализованных доказательств. Основные тактики автора при их создании – возбуждение страха, провоцирование чувства беспомощности перед хаосом жизни. Кровавые фантастические картины при этом являются гиперболизированными образами реальных деяний власти: *Ремарка: Четверо кладут Рогова навзничь на верстак и, прижимая руками, двигают к пилам. Пилы с глухим звуком врезаются в тело Рогова. Он дико кричит. Параллельно с движением тела Рогова по верстаку красные буквы РР на стене развёртываются в два слова: РАСПИЛ РОГОВА. <...>* (В. Сорокин «С Новым Годом»).

Специфика текстовой организации пьес абсурда очевидна, её создают следующие приёмы.

1. Повторы фрагментов различного объёма. Например, в пьесе А. Иванова «Бес» встречаем «кочующие вставки», которые повторяются в тексте трижды через произвольные промежутки основного текста. Пьесамистификация приобретает зловещую тональность вследствие возникновения у читателя сначала ощущения недоверия к себе из-за неожиданного повторения уже прочитанного материала, а затем страха, что пугающие фантастические события пьесы начинают претворяться в реальность.

2. Интертекстуальные включения. Так, анахронизмы и анахоризмы, входящие в состав высказываний персонажей, активизируют аналитические способности сознания читателя, наталкивая на выводы об алогизме сказанного: *Кормилица. ... Каб не я тебя вскормила, сказала б: ум, честь и совесть ты всосала с моим-то молоком ...* (В. Сорокин «Дисморфомания»).

3. Специфическим КК эффектом обладает авторский приём вовлечения зрителей в сценическое действие пьесы. Например, в пьесе В. Дьяченко «Женщина в стиле “Осень”» все зрители погибают; в пьесах Д. Пригова «Пятьдесятая азбука» и Е. Попова «Предтеча» они участвуют в драке с актёрами, развернувшейся в зрительном зале после спектакля. Вступая в

контакт с персонажами, зритель включается во внутреннюю коммуникацию пьесы, что является абсурдным.

В **заключении** диссертации подводятся основные итоги работы и намечаются перспективы дальнейшего исследования.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях автора:

Монографии и учебное пособие

1. Голованева, М. А. Коммуникативно-когнитивное пространство драмы (на материале русских пьес 1980–2000 годов) / М. А. Голованева. – Астрахань : ИД «Астраханский университет», 2011. – 258 с. (14,3 п.л.).
2. Голованева, М. А. Слово в коммуникативно-когнитивном пространстве русской драмы конца XX века / М. А. Голованева. – Астрахань : ИД «Астраханский университет», 2011. – 206 с. (12,9 п.л.).
3. Голованева, М. А. Диалогическая речь в коммуникативно-когнитивном пространстве драмы / М. А. Голованева // Алефиренко Н. Ф. Текст и дискурс: учеб. пособие / Н. Ф. Алефиренко, М. А. Голованева, Е. Г. Озерова, И. И. Чулак-Жунь. – М. : Флинта : Наука, 2011. – С. 134–216 (авт. – 5,2 п.л.).

***Статьи в рецензируемых научных изданиях,
рекомендованных ВАК Минобрнауки России***

4. Голованева, М. А. Коммуникативно-прагматическое выражение семейно-бытового конфликта в русской драме конца XX века / М. А. Голованева // Гуманитарные исследования. – 2009. – № 4. – С. 14–21 (0,5 п.л.).
5. Голованева, М. А. Речевые средства воплощения нереального в русской драме «новой волны». Коммуникативно-когнитивный аспект анализа / М. А. Голованева // Вестн. Тамбов. ун-та. Сер. «Гуманитарные науки». – Тамбов, 2009. – Вып. 9 (77). – С. 173–180 (0,5 п.л.).
6. Голованева, М. А. Фразеологическая единица в когнитивном пространстве драматического дискурса / М. А. Голованева // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2009. – № 2 (24). – С. 168–171 (0,25 п.л.).
7. Голованева, М. А. Драматический текст и драматический дискурс: коммуникативно-когнитивное сопряжение категорий / М. А. Голованева // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. – 2010. – № 2 (46). Сер. «Филологические науки». – С. 52–55 (0,25 п.л.).
8. Голованева, М. А. Речевые средства создания абсурда в русской драме конца XX века / М. А. Голованева // Русский язык в школе. – 2010. – № 4. – С. 43–46 (0,25 п.л.).
9. Голованева, М. А. Драматургический диалог и разговорный диалог: соотношение категорий / М. А. Голованева // Вестн. Помор. ун-та. Сер. «Гуманитарные и социальные науки». – 2010. – № 9. – С. 152–158 (0,4 п.л.).
10. Голованева, М. А. Языковые средства создания документальности русской политической драмы конца XX века (коммуникативно-когнитивный аспект) / М. А. Голованева // Вестн. Пятигор. лингв. ун-та. – 2010. – № 4. – С. 12–16 (0,3 п.л.).

11. Голованева, М. А. Когнитивно-дискурсивный смысл заглавия драматургического произведения / М. А. Голованева // Изв. Саратов. ун-та. – 2010. – Т. 10. – № 3. – С. 33–37 (0,3 п.л.).

12. Голованева, М. А. Языковые средства объективации концепта «Перестройка» в русской политической драме конца XX века / М. А. Голованева // Гуманитарные исследования. – 2011. – № 1 (37). – С. 32–38 (0,6 п.л.).

13. Голованева, М. А. Речевые особенности диалога в русской политической драме конца XX века (коммуникативно-когнитивный аспект) / М. А. Голованева // Europeansocialscienctjournal (Европейский журнал социальных наук). – 2011. – № 2. – С. 51–58 (0,5 п.л.).

14. Голованева, М. А. Коммуникативно-когнитивный потенциал языковых и речевых средств объективации политического конфликта в русской политической драме конца XX века / М. А. Голованева // Вестн. Челябин. гос. ун-та. Сер. «Филология. Искусствоведение». – 2011. – Вып. 56. – № 20(235). – С. 67–72 (0,4 п.л.).

15. Голованева, М. А. Фразеографические отражения социолекта частного общения русской драмы конца XX века / М. А. Голованева // Лексикография и фразеография в контексте славистики: материалы Междунар. симпози. (18–20 нояб.) // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2011. – Вып. 3 (33). – С. 378–380 (0,2 п.л.).

16. Голованева, М. А. Коммуникативно-когнитивный потенциал русских пьес-ремейков конца XX века / М. А. Голованева // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. Сер. «Филологические науки». – 2011. – № 7(61). – С. 30–33 (0,4 п.л.).

17. Голованева, М. А. Метафоричность русской политической драмы конца XX века (Коммуникативно-когнитивный аспект) / М. А. Голованева // Изв. Юж. фед. ун-та. – 2011. – № 3. – С. 67–73 (0,4 п.л.).

18. Голованева, М. А. Коммуникативно-когнитивный потенциал специфических текстовых элементов в русской драме абсурда конца XX века / М. А. Голованева // Вестн. Моск. гос. обл. ун-та. – 2011. – № 4. – С. 18–22 (0,3 п.л.).

19. Голованева, М. А. Языковые средства создания комического в драме «новой волны» / М. А. Голованева // Рус. словесность. – 2012. – № 2. – С. 63–67 (0,3 п.л.).

Статьи в научных журналах и сборниках научных трудов

20. Голованева, М. А. Коммуникативные задачи и синтаксические способы их решения в художественных текстах (на примере «евразийских» произведений В. Хлебникова и И. С. Шмелёва) / М. А. Голованева // Язык, перевод и межкультурная коммуникация. – Астрахань : ИД «Астраханский университет», 2005. – С. 137–140 (0,25 п.л.).

21. Голованева, М. А. К вопросу об организации концептосферы языка драмы «новой волны» как средства раскрытия темы художественного произведения / М. А. Голованева // Проблемы интерпретации художественного произведения. – Астрахань: ИД «Астраханский университет», 2007. – С. 326–328 (0,2 п.л.).

22. Голованева, М. А. Русскоязычная драма на материале чужой культуры. Коммуникативно-когнитивный аспект рассмотрения / М. А. Голованева //

Русский язык в поликультурном пространстве. – Астрахань : ИД «Астраханский университет», 2007. – С. 62–66 (0,3 п.л.).

23. Голованева, М. А. К вопросу о текстообразующей роли метафоры в драме «новой волны» конца 1980-х – начала 1990-х годов (на материале пьесы А. Галина «Звёзды на утреннем небе») / М. А. Голованева // Альманах современной науки и образования: в 3 ч. – Тамбов : Грамота, 2007. – Ч. III. – № 3 (3). – С. 56–58 (0,2 п.л.).

24. Голованева, М. А. Вербализация концепта «Инакомыслящий» в рассказах С. Довлатова 1970 – 1980-х годов / М. А. Голованева // Довлатовские чтения: материалы Всерос. науч.-практ. конф. – Уфа: Изд-во Филиала МГГУ им. М. А. Шолохова, 2007. – С. 67–73 (0,4 п.л.).

25. Голованева, М. А. К вопросу о коммуникативной организации драматического текста / М. А. Голованева // Динамика орфоэпических, лексических, синтаксических норм от Пушкина до наших дней. – Астрахань: Изд-во АОИПКиП, 2008. – С. 81–84 (0,25 п.л.).

26. Голованева, М. А. Фразеологический фонд и коммуникативно-когнитивная структура языка драмы конца XX века / М. А. Голованева // Альманах современной науки и образования: в 3 ч. – Тамбов : Грамота, 2008. – Ч. III. – № 2 (9) – С. 39–42 (0,25 п.л.).

27. Голованева, М. А. О связности и рассогласованности в драматическом диалоге / М. А. Голованева // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах: в 2 т. – Челябинск: РЕКПОЛ, 2008. – Т. I. – С. 352–356 (0,3 п.л.).

28. Голованева, М. А. Когнитивно-стилистическая функция фразеологизмов в драматическом тексте / М. А. Голованева // Фразеология и когнитивистика: в 2 т. – Белгород : Изд-во БелГУ, 2008. – Т. II. – С. 101–104 (0,25 п.л.).

29. Голованева, М. А. К вопросу о когнитивных аспектах формирования профессионального лингвистического знания / М. А. Голованева // Роль гуманитарных наук в системе современного высшего образования: в 2 т. – Самара: ООО «МатриКС», 2008. – Т. I. – С. 80–83 (0,25 п.л.).

30. Голованева, М. А. О реализации функций метафоры в драме конца XX века / М. А. Голованева // Альманах современной науки и образования: в 2 ч. – Тамбов : Грамота, 2008. – Ч. II. – № 8 (15). – С. 39–41 (0,2 п.л.).

31. Голованева, М. А. Драма В. Хлебникова. Лингвокогнитивный аспект рассмотрения / М. А. Голованева // Творчество В. Хлебникова и русская литература XX века: поэтика, текстология, традиции. – Астрахань : ИД «Астраханский университет», – 2008. – С. 74–78 (0,3 п.л.).

32. Голованева, М. А. Иноязычное слово и коммуникативно-когнитивное пространство русской драмы / М. А. Голованева // Русский язык и русская речь в XXI веке: проблемы и перспективы. – Ижевск : ИД «Удмуртский государственный университет», 2008. – С. 225–229 (0,3 п.л.).

33. Голованева, М. А. Функционирование метафоры в драматическом дискурсе / М. А. Голованева // Альманах современной науки и образования: в 3 ч. – Тамбов : Грамота, 2009. – Ч. I. – № 2 (21). – С. 39–41 (0,2 п.л.).

34. Голованева, М. А. Роль фраземы в беллетризации драматической ремарки / М. А. Голованева // Фразеологизм в тексте и текст во фразеологизме:

IV Жуковские чтения. – В. Новгород: Изд-во НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2009. – С. 113–115 (0,2 п.л.).

35. Голованева, М. А. Вербализация концепта «болезнь» в русской драме конца XX века и русская языковая картина мира / М. А. Голованева // Психолого-педагогические аспекты совершенствования качества медицинского и фармацевтического образования. – Самара : Изд-во СамНЦ РАН, 2009. – С. 129–131 (0,25 п.л.).

36. Голованева, М. А. К вопросу о вербализации концепта «Пространство» в русской драме конца XX века / М. А. Голованева // Проблемы лингвистики, методики обучения иностранным языкам и литературоведения в свете межкультурной коммуникации: в 3 ч. – Уфа: Изд-во БГПУ им. М. Акмуллы, 2009. – Ч. I. – С. 81–84 (0,25 п.л.).

37. Голованева, М. А. О когнитивных аспектах формирования лингвистического знания в процессе самостоятельной работы студентов-филологов / М. А. Голованева // Студент и преподаватель в современном образовательном процессе. – Ростов-н/Д. : Изд-во ЮФУ, 2009. – С. 45–48 (0,25 п.л.).

38. Голованева, М. А. Лексические маски полисеманта «смерть» в языковом пространстве драматического текста конца XX века / М. А. Голованева // Родной язык: проблемы теории и практики преподавания. – Борисоглебск: Кристина и К^о, 2009. – С. 59–61 (0,2 п.л.).

39. Голованева, М. А. Коммуникативные свойства монолога в диалоге драматического текста / М. А. Голованева // Язык и межкультурная коммуникация. – В. Новгород : Изд-во НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2009. – С. 155–157 (0,2 п.л.).

40. Голованева, М. А. Роль инференции в коммуникативно-когнитивных механизмах драматургического дискурса / М. А. Голованева // Язык. Культура. Коммуникация. – Ижевск: Изд-во «Удмуртский государственный университет», 2009. – С. 68–72 (0,25 п.л.).

41. Голованева, М. А. О возможности применения кластерного анализа при когнитивно-дискурсивном подходе к тексту драмы / М. А. Голованева // Теоретические и прикладные проблемы лингвокультурологии: межвуз. сб. науч. тр. – Тула: Тул. полиграфист, 2009. – С. 150–152 (0,2 п.л.).

42. Голованева, М. А. О коммуникативной значимости силенциальных актов в драматическом дискурсе / М. А. Голованева // Вопр. лингвистики и литературоведения. – 2009. – № 4 (8). – С. 4–7 (0,25 п.л.).

43. Голованева, М. А. Культурное сознание эпохи и коммуникативно-когнитивная сфера драматического дискурса / М. А. Голованева // Языки культуры: историко-культурный, философско-антропологический и лингвистический аспекты: в 2 т. – Омск: Изд-во Омск. экон. ин-та, 2010. – Т. I. – С. 127–129 (0,2 п.л.).

44. Голованева, М. А. О коммуникативных аспектах формирования лингвистического знания / М. А. Голованева // Актуальные проблемы современного научного знания: в 2 ч. – Пятигорск: ПГЛУиздат, 2010. – Ч. II. – С. 125–129 (0,3 п.л.).

45. Голованева, М. А. О когнитивных особенностях восприятия драмы читателем / М. А. Голованева // Семантико-когнитивные исследования: междунар. сб. науч. тр. – Воронеж : Истоки, 2010. – Вып. 1. – С. 76–79 (0,25 п.л.).

46. Голованева, М. А. К вопросу о драматургической коммуникации / М. А. Голованева // Вопросы лингвистики и литературоведения. – 2010. – № 1 (9). – С. 4–7 (0,25 п.л.).
47. Голованева, М. А. Дискурс драмы: коммуникативно-когнитивное сознание автора / М. А. Голованева // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах: в 2 т. – Челябинск: Энциклопедия, 2010. – Т. I. – С. 216–218 (0,2 п.л.).
48. Голованева, М. А. Фраземы и когнитивно-дискурсивное пространство русской драмы конца XX века / М. А. Голованева // Фразеология, познание и культура: в 2 т. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2010. – Т. II. – С. 194–197 (0,25 п.л.).
49. Голованева, М. А. Драматургический текст как «формат знания» и феномен культуры / М. А. Голованева // Язык и культура. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2010. – С. 99–104 (0,3 п.л.).
50. Голованева, М. А. О некоторых аспектах внешней коммуникации драмы / М. А. Голованева // Русская речь в современных парадигмах лингвистики: материалы Междунар. науч. конф. (22–24 апр.): в 2 т. – Псков, 2010. – Т. II. – С. 20–25 (0,4 п.л.).
51. Голованева, М. А. Роль стихотворных вставных фрагментов в выражении авторского сознания в драме / М. А. Голованева // Анализ и интерпретация художественного произведения. – Астрахань: ИД «Астраханский университет», 2010. – С. 45–49 (0,3 п.л.).
52. Голованева, М. А. О самосознании автора драматургического произведения / М. А. Голованева // Язык как система и деятельность – 2. – Ростов-н/Д.: Изд-во НМЦ «ЛОГОС», 2010. – С. 92–93 (0,1 п.л.).
53. Голованева, М. А. О некоторых аспектах речевой трансформации драматургической ремарки / М. А. Голованева // Живодействующая связь языка и культуры: в 2 т. – М.; Тула: Изд-во ТГПУ им. Л. Н. Толстого, 2010. – Т. II. – С. 22–25 (0,25 п.л.).
54. Голованева, М. А. Афористичность русской политической драмы конца XX века / М. А. Голованева // И вновь продолжается бой...: сб. науч. ст., посвящ. юб. д-ра филол. наук, проф. С. Г. Шулежковой. – Магнитогорск: Изд-во МаГУ, 2010. – С. 84–87 (0,25 п.л.).
55. Голованева, М. А. Монологическая и диалогическая деятельность персонажей в коммуникативно-когнитивном пространстве драмы / М. А. Голованева // Современная филология в межнациональном пространстве языка и культуры. – Астрахань: ИД «Астраханский университет», 2011. – С. 81–83. – URL: <http://forum.aspu.ru/viewforum.php?f=51&sid=81b54e671650233f931fedcc566f22fa> (0,2 п.л.).
56. Голованева, М. А. Специфика речевых штампов в русской политической драме конца XX века / М. А. Голованева // Современная филология в контексте взаимодействия языков и культур. – Стерлитамак: Изд-во СГПА им. Зейнаб Бишевой, 2011. – С. 55–59 (0,3 п.л.).
57. Голованева, М. А. Речевые штампы в русской политической драме конца XX века / М. А. Голованева // Современные проблемы лингвистики и лингводидактики: концепции и перспективы: в 3 ч. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2011. – Ч. I. – С. 104–109 (0,4 п.л.).

58. Голованева, М. А. Коммуникативно-когнитивный потенциал персонажа драматургического произведения / М. А. Голованева // Когнитивно-прагматические векторы современного языкознания: юб. сб. науч. тр. к 65-летию д-ра филол. наук, проф. Н. Ф. Алефиренко. – М. : Флинта : Наука, 2011. – С. 359–365 (0,4 п.л.).

59. Голованева, М. А. Оценочная лексика как средство объективации концепта «Перестройка» в русской политической драме конца XX века / М. А. Голованева // Грани познания: электрон. науч.-образоват. журн. ВГПУ. – 2011. – № 1 (11). – URL: <http://grani.vspu.ru/jurnal/12>.

60. Голованева, М. А. Коммуникативно-когнитивная функция профессионализмов в драме / М. А. Голованева // Проблемы лингвистики. Методики обучения иностранным языкам и литературоведения в свете межкультурной коммуникации. – Уфа: Изд-во БГПУ им. М. Акмуллы, 2011. – С. 100–102 (0,2 п.л.).

61. Голованева, М. А. Прагматический смысл функционирования профессионализмов в драме / М. А. Голованева // Язык и межкультурная коммуникация: в 2 т. – В. Новгород : Изд-во НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2011. – Т. II. – С. 227–229 (0,2 п.л.).

62. Голованева, М. А. Социолект приватного общения в русской драме конца XX века / М. А. Голованева // Социальные варианты языка – VII. – Н. Новгород : Изд-во НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, 2011. – С. 59–61 (0,2 п.л.).

63. Голованева, М. А. Иноязычная лексика в русской драме конца XX века / М. А. Голованева // Актуальные проблемы образования в России и за рубежом: лингвистический, методический, педагогический аспекты. – Ульяновск : Изд-во УлГПУ им. И.Н. Ульянова, 2011. – С. 5–8 (0,25 п.л.).

64. Голованева, М. А. Коммуникативно-когнитивная функция концепта «Власть» в русской драме абсурда конца XX века / М. А. Голованева // Родной язык: проблемы теории и практики преподавания. – Борисоглебск: Кристина и К^о, 2011. – С. 115–119 (0,3 п.л.).

65. Голованева, М. А. Дискурсивный потенциал абсурда в русской драме конца XX века / М. А. Голованева // Языковое образование в аспекте взаимодействия культур. – Уссурийск: Изд-во Дальневост. фед. ун-та, 2011. – С. 19–22 (0,25 п.л.).

66. Голованева, М. А. Лексическое поле номинации концепта «Изменение» в русской политической драме конца XX века / М. А. Голованева // Русское слово в контексте этнокультуры XX–XXI вв. – Старый Оскол: РОСА, 2012. – С. 21–25 (0,3 п.л.).

67. Голованева, М. А. Когнитивный потенциал афоризма в русской драме конца XX века / М. А. Голованева // Когнитивные факторы взаимодействия фразеологии со смежными дисциплинами. – Белгород: ИД «Белгород» НИУ «БелГУ», 2013. – С. 339–341 (0,2 п.л.).

Публикации в зарубежных научных журналах и сборниках научных трудов

68. Голованева, М. А. Языковые средства создания ретроспективы в русской драме конца XX века (коммуникативно-когнитивный аспект) / М. А. Го-

лованева // «Russian Language, World View And Text»: International Conference on Russian Studies (I Международная конференция «Язык, ментальность, текст») (28.06 – 01.07). – Granada : Universidad de Granada. Seccion Departamental de filologia eslava, 2011. – P. 155–161 (0,4 п.л.).

69. Голованева, М. А. Речевой натурализм в русле внешней и внутренней драматургической коммуникации (на материале русской драмы конца XX века) / М. А. Голованева // Найновите постижения на европейската наука: материали за 7-а международна научна практична конференция (17–25 юния). – Т. 22. Филологични науки. – София: Изд-во «БялГРАД-БГ» ООД, 2011. – С. 44–47 (0,4 п.л.).

ГОЛОВАНЕВА Марина Анатольевна

КОММУНИКАТИВНО-КОГНИТИВНОЕ
ПРОСТРАНСТВО
РУССКОЙ ДРАМЫ КОНЦА XX ВЕКА

А в т о р е ф е р а т

диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Подписано к печати 24.06.13. Формат 60×84/16. Печать офс. Бум. офс.
Гарнитура Times. Усл. печ. л. 2,1. Уч.-изд. л. 2,5. Тираж 120 экз. Заказ .

Издательство ВГСПУ «Перемена»
ИД «Астраханский университет»
414056, Астрахань, ул. Татищева, 20а