

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ РЕМАРОК В ПЬЕСАХ Б. ШОУ

Л. В. Чалова

Северодвинский филиал Поморского государственного университета им. М. В. Ломоносова

Поступила в редакцию 17 июня 2010 г.

Аннотация: в статье рассматриваются природа и эволюция ремарок, а также описываются их стилистические функции в пьесах Б. Шоу.

Ключевые слова: драма; ремарка; нарративная, дескриптивная, экспланаторная и характерологическая стилистические функции ремарок.

Abstract: the article discusses the nature and evolution of stage directions along with their stylistic functions in Bernard Show's plays.

Key words: drama; stage direction; narrative, descriptive, explanatory and characteristic stylistic functions of stage directions.

Интерес к изучению текста драмы как законченного структурно-смыслового целого возрастает. Авторская ремарка является одновременно неотъемлемым компонентом драматического текста и автономным явлением, которое реализует авторские интенции. Уникальные ремарки в пьесах Бернарда Шоу – выдающегося английского драматурга, одного из основателей реалистической драмы XX в. – содержат богатый пласт культурного наследия не только Великобритании, но целой эпохи. Думается, что изучение ремарки является весьма своевременным, поскольку поможет осветить малоизученные второстепенные элементы английского общества начала XX в.

Цель исследования – описание стилистических функций (СФ) ремарок в драматических произведениях Джорджа Бернарда Шоу «Pygmalion» и «Heartbreak House» (далее по тексту – «Р» и «Н», цифрой указана сцена пьесы) – определила выдвижение трех задач: рассмотреть природу ремарки как элемента драматического произведения, кратко представить эволюцию ремарки в процессе развития драмы, обнаружить и описать ее стилистический потенциал в пьесах английского драматурга.

Методика исследования включает краткий очерк о появлении и эволюции ремарок в пьесах и о природе различных классификаций авторских вставок с целью определения авторских интенций.

Для сокращения разницы между репликами персонажей, зафиксированными на письме в драматическом произведении, и устной речью, драматург использует авторские включения или ремарки, где отражены характеристика речи и действий персонажей. Оба элемента драматического текста – реплика и ремарка – развивались вместе с эволюцией театра.

Диалог и монолог как составные элементы драмы в результате развития подверглись определенным изменениям: диалог остался основой структуры драматического произведения, а монолог занял доминантное место в кульминации сюжета [1, с. 11]. В отличие от них ремарка – «компонент, внесенный историческим развитием драмы» [2, с. 188]. Возникнув в драматическом произведении как структура, получившая особое графическое оформление, ремарка выполняла преимущественно организационные задачи.

Античная традиция не предусматривала наличие ремарки в тексте драмы. Сюжет концентрировался на действии, исчерпывающе разработанном в диалогах, монологах и песнях хора. Дополнительные сведения содержались в песнях хора, которые рассматривались как звучащий прообраз ремарки. Кроме того, возникало некое дублирование информации для зрителя: ему рассказывали о том, что он видел. Целесообразность требовала выделения вспомогательных пояснений в стилистически обособленный, не звучащий со сцены фрагмент пьесы.

В средние века и в эпоху Возрождения, когда пьесы предназначались прежде всего для сцены, а драматурги, часто сами бывшие актерами или режиссерами, могли лично давать указания актерам, ремарки были немногочисленны и кратки [3, с. 250]. Исследователи [1; 4; 5; 6; 7 и др.] утверждают, что авторские ремарки становятся равноценными драматическому действию в драмах начала XIX в. В это время ремарка «перестает быть нейтральным сценическим указанием, выполняющим служебную функцию, сообщая лишь краткие сведения о герое от имени автора» [8, с. 46], она постепенно «превращается в самостоятельный элемент драматического текста» [9, с. 210]. Исследователи [11; 12; 13; 14 и др.] признают, что следующий этап эволюции ремарки

был обусловлен вкладом мастеров реалистической драмы XIX в., в результате которого произошел решительный перелом в развитии ремарки, воплотившийся в творчестве А. П. Чехова, Б. Шоу. «В условиях бурного развития театральных форм сценические указания трансформируют театр изнутри: в драме усиливается тенденция к эпизации текста, его лиризации, что находит отражение в ремарке. В результате размываются границы между прозой и драмой – драматическое произведение максимально приближается к прозаическому» [15, с. 394]. Такая структура ремарок делает их неотъемлемым компонентом драмы и предполагает их обязательное прочтение.

Широкое использование ремарки приводит к тому, что она трансформируется в новеллистический фрагмент: в текст ремарки-новеллы (понятие Г. Е. Бена) включены отдельные реплики, которые подкрепляют описание и создают целостную картину драматического произведения. По мнению исследователя, встречаются так называемые беллетризованные авторские вкрапления у Л. Андреева, М. Метерлинка, Б. Шоу. «Ремарка постепенно приобретает многофункциональный характер. Она выступает как органичный компонент драматического произведения, активно участвует в развертывании образов и установлении межтекстовых связей произведения, в выражении авторской точки зрения» [9, с. 214].

Анализ работ исследователей, изучающих особенности ремарки (4; 6; 7; 11; 14; 16; 17; 18; 19; 20 и др.) показал, что ремарка – это пояснения автора к тексту пьесы, не включенные в реплики персонажей, синтаксически и локально разнородные, содержащие краткую характеристику обстановки действия и раскрывающие психологию поведения персонажей. Это обобщенное определение является, на наш взгляд, всеобъемлющим для представления особого элемента драмы – ремарки. В связи с этим принимаем его в качестве рабочего определения ремарки в настоящем исследовании.

В семантической классификации, разработанной Л. А. Шуваловой, исследователь делит ремарки на четыре типа: поясняющие высказывания персонажей; указывающие на события, сопровождающие различные высказывания; описывающие сцену; описывающие персонажей [12, с. 34]. Особо указывается, что в одной ремарке могут сочетаться признаки двух типов.

Интересна классификация, в основе которой положено статическое и динамическое содержание ремарки. Они делятся М. К. Закарешвили на ремарки, имеющие подвиды, каждый из которых характеризуется особой продолжительностью действия, куда относится: перечень действующих лиц; декоративные, осветительные, аудитивные, темпоральные ремарки; интегрированные ремарки, относящиеся ко времени их реализации по действию пьесы; визуаль-

ные, назывные и динамические ремарки, определяющие внутреннее и внешнее состояние актера в момент произнесения реплики [19, с. 6]. Появление ремарок создает представление о динамичном поведении персонажа, об отношениях к нему автора.

Анализ различных классификаций показал, что ремарка в драматическом произведении не только служебная или вспомогательная единица, это неотъемлемая часть драматического произведения, которая имеет текстуальную самостоятельность и выполняет определенное авторское назначение.

Работая в качестве театрального критика в 1895–1898 гг., Б. Шоу опубликовал серию ярких полемических статей, в которых выразилось его непримиримое отношение к надуманности проблематики, присущей пьесам, идущим на лондонских подмостках. Прозвучал призыв к постановке пьес, в центре которых стояли бы современные социальные и нравственные проблемы [7, с. 43]. Все пьесы Шоу сопровождалось пространными вводными статьями, ремарками, в которых автор четко излагал свои убеждения и выступал сторонником рационального.

Выявление особенностей структуры и локализации ремарок в пьесах [5; 6; 7; 8; 14; 15 и др.] позволяет осветить индивидуальный авторский стиль английского драматурга Джорджа Бернарда Шоу, а также готовит почву для выделения наиболее характерных СФ ремарок в его пьесах. В настоящем исследовании под СФ вслед за И. В. Арнольд мы будем рассматривать «выразительный потенциал взаимодействия языковых средств в тексте, обеспечивающих передачу наряду с предметно-логическим содержанием текста также заложенной в нем экспрессивной, эмоциональной, оценочной и эстетической информации» [8, с. 48–49].

Обобщая выводы исследователей творчества выдающегося английского драматурга [13; 16; 17 и др.], следует вспомнить, что сюжетный конфликт в его пьесах формирует столкновение мнений, а не одержимость физической страстью. Однако изучение драматургического текста сводится, как правило, к изучению драматургического диалога, в основе которого – стилизация естественной разговорной речи. При этом отсутствует системное описание авторского дискурса в драматургическом тексте, способов его реализации на паратекстуальном уровне, т.е. в авторских ремарках [9, с. 3]. Выделение СФ авторских ремарок видится в единстве рассмотрения структурной, локальной и семантической их наполняемости. Семантико-структурные и функциональные особенности паратекста в модернистской и постмодернистской драматургии рассматривает исследователь К. В. Толчеева [9]; Н. Ю. Петрова описывает вводную авторскую ремарку с когнитивно-дискурсивных позиций [10]. Многообразие описываемых функций сводится, главным образом, к способности «инфор-

мировать о времени действия (текст сэттинга) при последующей характеристике героев и ситуации в целом; воспроизводить реальность, заставляя зрителя поверить в истинность происходящего. В качестве композиционно-речевой формы (термин В. В. Виноградова) сэттинг приобретает форму прямого описания <...>. В лингвистическом отношении авторские ремарки – это обычно простые бытийные тексты, отличающиеся ясной структурированностью и лишённые каких-либо средств образности <...>. Грамматически такой сэттинг нередко бывает выражен одним номинативным предложением» [10, с. 18–19]. Вслед за отечественными лингвистами, а также на основании выводов D. Crystal and D. Davy [24], с помощью методов описательного и стилистического анализа выявленных контекстов, представляется возможным выделить четыре основные СФ ремарок в пьесах Бернарда Шоу: нарративная, дескриптивная, экспланаторная и характерологическая.

Нарративную СФ выполняют авторские вставки, имеющие сходство по синтаксической структуре с художественными произведениями не только драматического жанра. Это, как правило, инициальные ремарки, описывающие дислокацию персонажей. На основе семантического анализа выделено два вида авторских вставок в названных пьесах Б. Шоу: пейзажные и интерьерные. Например: *The hilly country in the middle of the north edge of Sussex, looking very pleasant on a fine evening at the end of September, is seen through the windows of a room. The garden to which the glass doors lead dips to the south before the landscape rises again to the hills* («Н», 1). Благодаря авторскому повествованию мы наблюдаем живописный пейзаж из окон через стеклянную дверь (стекло – символ преграды, которую легко разрушить). Эпитеты *very pleasant, fine* подчеркивают красоту природы. Такие ремарки объемны и панорамны: группа предложений повествовательного характера объединяется в абзацы. В обстановочных ремарках подробно воссоздается хронотоп произведения (например, исследования М. Ю. Хватовой и D. Davy). Спокойный тон этих авторских вкраплений, действительно, имеет сходство с повествовательной традицией романа или повести, на которые указывали Пирсон [8], Г. Бен [3]: *Between the observatory and the house is a flagstaff on a little esplanade, with a hammock on the east side and a long garden seat on the west* («Н», 1). *Hammock* свидетельствует о наличии нестабильности приближающейся эпохи перемен, внутренняя форма этой лексемы указывает на неустойчивость, отсутствие равновесия; словосочетание *long garden seat*, напротив, символизирует стабильность и застывленность старого мира. Антонимически полярные значения *east* и *west* дешифруются как неясная авторская позиция. Известно, что Октябрьская революция в России, принесшая серьезные перемены в устройство государства

и в развитие общественных отношений, восхищала Б. Шоу. Однако он не осмелился их культивировать в общественной жизни и в своем творчестве.

Установлено, что в ремарках, выполняющих нарративную СФ, задействовано большое количество глаголов состояния, например: *Covent Garden. 11.15 p.m. Torrents of heavy summer rain. Cab whistles blowing frantically in all directions. Pedestrians running for shelter into the market and under the portico of St. Paul's Church* («Р», 1). Действие разворачивается в центре Лондона, судя по упомянутым достопримечательностям. Первые номинативные предложения подразумевают статику, типичную для контекстов ремарок. Однако дальнейшее повествование обнаруживает активное движение: причастия *blowing* и *running* погружают в атмосферу оживленной суматохи. Примечательно существительное *rain* как символ внешнего очищения, а впоследствии и чудесного превращения цветочницы Элизы в леди Дулиттл. Прилагательное *heavy* (обильный) усиливает впечатление. Так, нарративные ремарки повествуют о месте и времени действия, содействуют размышлению.

Дескриптивную СФ выполняют объектные ремарки [13; 17; 21], описывающие различные нюансы.

1. Физические данные персонажей. «Начав с мельчайших бытовых подробностей, деталей костюма, внешности героя, автор тем самым дает широкую, порой ироничную характеристику целой общественной группы, профессии или даже нации» [18, с. 36], например: *Boss Mangan comes in from the hall, carefully frock-coated as for church or for a directors' meeting, is about 55, with a careworn, mistrustful expression, standing a little on an entirely imaginary dignity, with a dull complexion, straight, lusterless hair; and features so entirely commonplace that it is impossible to describe them* («Н», 1). Б. Шоу точно описал банкиров, клерков, владельцев крупных компаний своего времени. Они настолько стабильны в своем материальном положении, что их возраст *about 55* не препятствует им жениться на молоденьких (Элли Дэн), а их душевная пустота отражается во внешнем облике; при описании использованы эпитеты негативной оценочной коннотации: *lusterless, commonplace, mistrustful, dull, impossible*.

2. Речь персонажей с точки зрения эмоционального наполнения и качества голосового тона (акустические ремарки) [19; 21]. Например: *The Note Taker [promptly] Hoxton* («Р», 1). Акустическая ремарка *[promptly]* «озвучивает» реплику персонажа убедительностью. Другой пример: *Higgins [thundering at her] Sit down* («Р», 2) – очевидно качество голоса персонажа из-за эмотивной семы *thundering* (гремять от негодования).

3. Интерьер и локализация предметов, урбанистический пейзаж, погода в городе, например: *It is a fine still night, moonless* («Н», 3). Эпитет *moonless*, нарочно обособленный, выделяется среди других

эпитетов *fine* и *still* и являет собой метонимический знак тьмы, но тьмы завораживающей, умиротворяющей. Синтаксический анализ контекстов с подобными ремарками показал широкое использование Participle II, Participle I, прилагательных, наречий в функции атрибута. Выбор эпитетов и сравнений помогает создать нужный колорит, например: *Between the sofa and the drawing-table is a big wicker chair, with broad arms and a low sloping back, with its back to the light. A small but stout table of teak, with a round top and gate legs, stands between the door and the bookcase* («Н», 1). В описании интерьера используется большой корпус прилагательных-атрибутов.

4. Описание внешности. Стилистический анализ контекстов, содержащих ремарки, указывает на наличие образных сравнений [2; 9], например: *<...> eyes like the fishpools of Heshbon* («Н», 1). Глаза героини сравниваются с чистыми прудами, что продолжает морскую тематику, заданную в пьесе. Другой пример: *She has a hat with three ostrich feathers, orange, sky-blue, and red* («Р», 2). Постпозиционные логические определения цветовой гаммы *orange*, сложное прилагательное *sky-blue* и яркое финальное *red* обладают большой экспрессией: они передают отсутствие гармонии цвета в детали костюма *hat*, свидетельствует о нелепом внешнем виде Элизы в начале пьесы. Заметим, что дескриптивные ремарки в пьесах Б. Шоу не лишены эмотивности: здесь большое количество эпитетов, образных сравнений, отмечены фигуральные значения лексем.

Экспланаторная СФ характеризует ремарки, вносящие дополнительную информацию об упомянутых ранее предметах и явлениях. Они поясняют действия героев, передают определенную авторскую эстимацию (например, работы [2; 6; 20 и др.]). Подобные ремарки в пьесах Б. Шоу объясняют различные положения.

1. Локальные движения героев (термин М. К. Закарешвили). Интерпретация контекстов показала, что подобные ремарки глубоко символичны, например: *She takes off her jewels* («Р», 2). Пояснения о возвращении драгоценностей Хиггинсу указывают на протест и оскорбление Элизы, она хочет быть неподкупной.

2. Направление адресации (ремарки адресатные – термин Н. А. Николиной). Ремарка *to him(her)self* (в сторону) помогает уяснить истинное положение вещей, а именно объяснить скрытые интенции либо автора, либо персонажа.

3. Свидетельства о возрасте или внешнем виде персонажей, впервые появившихся на сцене. Это делается либо через точное указание возраста (*He is a young man of twenty*), либо опосредованно – через сравнение с другим персонажем (*a couple of years older than <...>*).

Следует обратить внимание на сходство экспланаторной и дескриптивной СФ, которые передают

негативное, позитивное и нейтральное отношение автора к описываемому явлению. Например: *Lady Utterword [vehemently]. Don't be silly, Nurse. Don't call me Miss. Nurse Guinness [placidly]. No, lovely* («Н», 1). Наречия образа действия с негативной эстимацией (*vehemently*) и позитивной (*placidly*) используются автором, чтобы не только уточнять эмоциональное качество голоса персонажей, а указать на их социальные роли: «хозяин – слуга». Так, экспланаторная СФ ремарок вскрывает причины действий персонажей; информация, заложенная в авторском комментарии, легко дешифруется.

Характерологическую СФ выполняют ремарки, указывающие на профессиональную принадлежность, социальный уровень персонажа. Интерпретация текстов пьес выявляет следующие группы.

1. Интроспективные ремарки (термин Н. А. Николиной) указывают на душевное состояние персонажа. Например: *Higgins [shocked at finding himself thought capable of an unamiable sentiment] Not at all, not at all* («Р», 2). Эта ремарка характеризует Хиггинса как человека самовлюбленного, вносит дополнительный штрих в его психологический портрет.

2. Ремарки, указывающие на движение персонажей. В авторских комментариях относительно появления героев на сцене и их ухода используется большое количество синонимов, например: появление – *to emerge, to vanish, to appear, to spring out, to come into (back), to return*; уход – *to disappear, to walk away, to go out (into), to run out (into), to follow, to steal away, to hurry out, to march out, to move away*. Например: *The captain emerges from the pantry* («Н», 1). Благодаря большому количеству подобных ремарок, можно «судить», насколько этот «древний» старик Шотонер энергичен и полон сил.

3. Ремарки, указывающие на манеру говорения, свидетельствуют о способности действующего лица осуществлять акт коммуникации [4; 22]. Для этих целей используется огромное количество эмоционально окрашенных лексем: *to declaim* (говорить напыщенно, с пафосом), *to exclaim* (воскликать), *to scold* (бранить), *to coax* (льстить), *to relapse* (повторять), *to praise* (хвалить), *to assail* (забрасывать вопросами), *to scream* (кричать, визжать), *to sing* (петь), *to joke* (шутить) и под. Кроме самого указания на речевой акт, автор также использует фигуральные словосочетания, например: *Mangan subsides into silence* («Н», 2). С помощью метафоры удастся избежать повторов: использование стилистически окрашенного словосочетания *to subside into silence* (потонуть в тишине) вместо нейтрального *to stop speaking* (прекратить говорить) придает убедительность описанию действий персонажа.

4. «Обстановочные ремарки, в которых описание жилища персонажа характеризует его с психологической стороны» [2, с. 132]. Например: *<...> there is*

one stray chair <...>. *The middle of the room is clear* <...> («Р», 2). Так же как и середина комнаты свободна от мебели, так и сердце главного героя пьесы Хиггинса не занято ничем, кроме Науки – единственной «хозяйки» этого сердца. Обычный предмет мебели *chair* «расщечен» эпитетом *stray* (ненужный), подчеркивает его минимальную значимость в интерьере и в жизни его владельца. Числительное *one* подчеркивает одиночество хозяина кабинета или отсутствие гостеприимства.

С помощью структурно-семантического анализа выявлено, что в подобных ремарках задействовано большое количество терминов различного рода, профессиональных слов, заимствований, например: *Higgins's laboratory in Wimpole Street*. <...> *and persons entering find* <...> *two tall file cabinets* <...> *a flat writing-table, on which are a phonograph, a laryngoscope, a row of tiny organ pipes* <...> *a life-size image of half a human head, showing in section the vocal organs* («Р», 2). Профессора Хиггинса окружают предметы профессиональной деятельности, подробно описанные с помощью таких элементов профессиональной лексики и научной терминологии, как архаизм *a phonograph* (а record player), *a laryngoscope*, *organ pipes*, *vocal organs*; жилище, в котором он проживает, номинируется автором как *laboratory*.

В ремарках, выполняющих характерологическую СФ, используются термины из разных областей знаний в качестве средств характеристики героев. В этом случае научные и технические термины выступают как условные приемы косвенного описания среды, обстановки, интересов персонажей пьес. Например: *On the walls, engravings; mostly Piranesi and mezzotint portraits. No paintings* («Р», 2). Используются термины из раздела искусства: *mezzotint – a picture printed from a piece of metal that has some rough and smooth areas; engraving – a picture made by cutting a design into a metal plate, putting ink on it, and pressing into paper* [25, с. 458]. Шоу выбирает такие лексемы, как *mezzotint*, *engraving*, имеющие в своем значении понятие *metal*, что не случайно. Происходит перенос его свойств на характер Хиггинса – человека, в некотором смысле равнодушного, холодного, как металл, с помощью которого механически создаются предметы искусства, а в данном случае – внешняя оболочка Элизы Дулиттл. Эллиптическая конструкция *No paintings* указывает на усечение, возможно, некую ущербность самого хозяина.

В ремарках пьесы «Heartbreak House» нередко используются понятия морской тематики, например, *stern* (*the back part of a ship*), *poop* (*the higher part at the back of an old sailing ship*), *starboard* (*the right side of a ship*), *pool* (*a small area of still liquid*) [25]. Упоминание навигационных явлений производит желаемый эффект: дом Шотовера, построенный в соответствии с пожеланиями хозяина – бывшего моряка – в форме

корабля, становится символом буржуазной Англии, несущейся навстречу своей гибели. Таким образом, авторские вставки в пьесах характеризуют героев, но делают это не открыто, а имплицитно, при помощи правильно подобранных стилистических приемов, а также благодаря использованию стилистически окрашенной лексики.

Примечательно, что не всегда один и тот же авторский комментарий выполняет какую-то одну СФ. Так, например, обстановочные ремарки могут выполнять как нарративную, так и характерологическую СФ. Акустические ремарки могут быть как экспланаторными, так и дескриптивными. Ремарки, характеризующие физические действия персонажей, могут выполнять и характерологическую, и экспланаторную, и дескриптивную функции, например: *Mazzini [turning his head away; for his eyes are wet]. I have learnt a good deal about myself from you, Mrs Hushabye* («Н», 2). Данная ремарка обладает несколькими СФ: экспланаторной СФ (поясняет состояния персонажа при помощи причинно-следственного предлога *for*); характерологической СФ (полное предложение *his eyes are wet* – говорит о способности мужчины испытывать сильные чувства, характеризует его как легко ранимого человека); дескриптивной СФ (прилагательное *wet* выполняет функцию атрибута к существительному во множественном числе *eyes*, что придает дополнительное качество глазам персонажа). Наблюдение над текстами пьес указывает на большое количество подобных явлений, например: *She has a nobly modeled neck, short at the back and low between her shoulders in front* («Н», 1). Данная ремарка обладает дескриптивной и экспланаторной СФ. Наличие эпитета *modeled*, усиленного наречием *nobly*, а также определений *short* и *low* указывает на дескриптивную СФ. Обособление *short at the back and low between her shoulders in front*, поясняющее значение словосочетания *a nobly modeled neck*, указывает на экспланаторную СФ. Так, каждая СФ обладает определенными особенностями (характерны метафоричность, символизм), которые обусловлены интенцией автора передать свое отношение, описать персонаж или его окружение.

Проведенное исследование показало, что авторское отношение проявляется не только через речевые характеристики и особую организацию диалогов. Авторская речь, обособленная от речи персонажей в ремарках, занимает значительное место в драматическом произведении и выполняет различные стилистические функции. Нарративная СФ характерна для тех авторских вставок, которые синтаксически сходны с элементами художественной прозы: они повествовательны, соответствуют синтаксическим и лексическим нормам прозаического произведения. Дескриптивная СФ характерна для ремарок, своеобразие приемов и сочетания языковых средств которых позволяют декорировать определенное явление с

помощью экспрессивного, эмоционального и оценочного потенциала. Экспланаторная СФ присуща ремаркам, в которых заложено пояснение поведения действующих лиц. Характерологическая СФ свойственна ремаркам, которые полноценно передают информацию о внешнем и внутреннем окружении персонажа: интерьер, профессиональная принадлежность, что становится возможным благодаря широкому использованию специальной лексики. Каждая СФ ремарок оказывает прагматическое воздействие. Соединяясь с репликами, ремарки создают единую «ткань» драмы, активно участвуют в развитии сюжетных линий.

Перспектива исследования видится в изучении ремарок в других драматических произведениях Бернарда Шоу или обследовании особенностей авторских «вкраплений» других драматургов. Интересным кажется сопоставление типологии ремарки в отечественной и английской традиции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Беркнер С. С. Об организации драматургического текста / С. С. Беркнер // Текстобразующие свойства слова и предложения. – СПб., 2001.
2. Сахновский-Панкеев В. А. Драма. Конфликт. Композиция / В. А. Сахновский-Панкеев. – СПб., 2000.
3. Бен Г. Е. Ремарка / Г. Е. Бен // Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. – М., 1991. – Т. 6.
4. Антипин Л. И. Эффект присутствия автора и отстранение в реалистической драме / Л. И. Антипин // Теория реализма в средней школе. – Иркутск, 1999.
5. Бердникова Л. П. Прагматика авторских ремарок в тексте английской пьесы / Л. П. Бердникова, М. Б. Уманская // Вопросы романо-германской и русской филологии : сб. науч. статей. – Пенза, 2000.
6. Fletcher A. J. Drama and the Performing / A. J. Fletcher. – Cambridge, 2001.
7. Styau J. L. Drama : a Guide to the Study of Plays / J. L. Styau. – New York, 2000.
8. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка : (стилистика декодирования) : учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. «Иностр. яз.» / И. В. Арнольд. – М., 1990.
9. Толчеева К. В. Семантико-структурные и функциональные особенности паратекста в модернистской и постмодернистской драматургии : на материале фран-

цузского языка : дис. ... канд. филол. наук / К. В. Толчеева. – Воронеж, 2007.

10. Петрова Н. Ю. Вводные авторские ремарки : у истоков становления канона (на материале Английской драмы) / Н. Ю. Петрова // Вестник МГОУ. – Серия: Лингвистика. – 2009. – № 4.

11. Бояринцева Г. С. Лингвистический анализ художественного текста / Г. С. Бояринцева. – Саратов, 1990.

12. Николина Н. А. Семантика и прагматика форм времени в авторских ремарках / Н. А. Николина // Семантика и прагматика языковых единиц. – Калуга, 2003.

13. Woodbridge H. E. G. B. Shaw – Creative Artist / H. E. Woodbridge. – Carbondale, 2003.

14. Ермакова Е. В. Подтекст и языковые средства его формирования в драматическом тексте (на материале современной английской драмы) / Е. В. Ермакова. – Саратов, 1996.

15. Шувалова Л. А. Ремарка в драме / Л. А. Шувалова. – СПб., 1999.

16. Compton L. Shaw the Dramatist / L. Compton. – London, 1993.

17. Romm A. S. Show, the Theorist / A. S. Romm. – Liverpool, 1999.

18. Пирсон Х. Б. Шоу / Х. Пирсон. – М., 1992.

19. Закарешивили М. К. Семантика и форма сценической ремарки в английской пьесе / М. К. Закарешивили. – Тбилиси, 1990.

20. Покровская Е. А. Эллипсис авторской ремарки при прямой речи как экспрессивное средство современной художественной прозы / Е. А. Покровская // Проблемы экспрессивной стилистики. – Ростов н/Д, 1992. – Вып. 2.

21. Хватова М. Ю. Авторские ремарки как компонент единиц смешанной коммуникации английского драматургического текста / М. Ю. Хватова // Вестник РГПУ им. Герцена. – Серия : 2 : История, языкознание, литературоведение. – 1999. – Вып. 2.

22. Деркач С. В. Авторские ремарки как метод исследования интонации / С. В. Деркач // Вестник Амурского государственного университета. – Серия : Гуманитарные науки. – 2004. – Вып. 26.

23. Lacoff J. Metaphors We Live by / J. Lacoff, M. Johnson. – Chicago, 1981.

24. Crystal D. Investigating English Style / D. Crystal, D. Davy. – Cambridge, 1974.

25. Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. – 2002.

Поморский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Северодвинский филиал

Чалова Л. В., кандидат психологических наук, доцент

E-mail: laro4@yandex.ru

Тел.: (8184) 58-39-02

Pomor State University named after M. V. Lomonosov, Severodvinsk Branch

Chalova L. V., Candidate of Psychological Sciences, Associate Professor

E-mail: laro4@yandex.ru

Tel.: (8184) 58-39-02