



НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 81'33

Дата поступления: 17.05.2022
рецензирования: 26.06.2022
принятия: 28.08.2022

Пути и способы создания комического эффекта в англоязычном драматургическом дискурсе

А.А. Харьковская

Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева,
г. Самара, Российская Федерация
E-mail: aax2009@mail.ru. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6532-0828>

К.А. Вихляева

Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева,
г. Самара, Российская Федерация
E-mail: john.openair@mail.ru. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1487-8194>

Аннотация: Статья посвящена исследованию природы авторской ремарки и ее функциональной возможности создания комического эффекта. На первом этапе была предпринята попытка определить роль авторского комментария в тексте пьесы. В рамках данного вопроса были освещены ключевые характеристики драматургического дискурса, а именно фикциональность и стилизованность. Далее авторы сосредоточили фокус внимания на феномене паратекста, представив позиции как отечественных, так и зарубежных исследователей относительно роли паратекста в драматургическом произведении, а именно необходимость принятия во внимание особенностей паратекста при выполнении дискурс-анализа. Кроме того, в статье авторы предприняли попытку представить краткую историю происхождения термина «паратекст». Так, процессы взаимодействия внутри пары «текст – паратекст» обосновали необходимость исследования драматургического текста именно через призму данной корреляции. В качестве источников фактического материала были отобраны пьесы (The Comedy About a Bank Robbery, The Play that Goes Wrong), авторами которых стала плеяда британских драматургов, работающих в тандеме: Генри Льюис, Джонатан Сэйер и Генри Шилдс. В ходе исследования была сформирована выбока текстовых фрагментов, которые позволили выявить ряд авторских приемов создания комического эффекта, механизмы которых неоднократно дублируются от пьесы к пьесе, что позволяет выдвинуть предположение о наличии характерного стиля комического, присущего данному трио драматургов. В качестве базового приема создания комического эффекта авторы используют взаимодействие реплик персонажей пьесы и ремарок, которые противоречат друг другу, реализуя тем самым принцип несоответствия, который, в свою очередь, становится одним из основных принципов комизма. Таким образом, финальная часть исследования посвящена реализации принципов абсурдности, несоответствия и обманутого ожидания посредством взаимодействия авторской ремарки и диалоговой части пьесы.

Ключевые слова: драматургический дискурс; авторская ремарка; паратекст; комический эффект; абсурдность; принцип несоответствия; принцип обманутого ожидания.

Цитирование. Харьковская А.А., Вихляева К.А. Пути и способы создания комического эффекта в англоязычном драматургическом дискурсе // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2022. Т. 28, № 3. С. 110–116. DOI: <http://doi.org/10.18287/2542-0445-2022-28-3-110-116>.

Информация о конфликте интересов: авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

© Харьковская А.А., Вихляева К.А., 2022

Антонина Александровна Харьковская – кандидат филологических наук, профессор, профессор кафедры английской филологии, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, 34.

Ксения Алексеевна Вихляева – аспирант кафедры английской филологии, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, 34.

SCIENTIFIC ARTICLE

Submitted: 17.05.2022
Revised: 26.06.2022
Accepted: 28.08.2022

Ways and means of creating a comic effect in English drama discourse

A.A. Kharkovskaya

Samara National Research University, Samara, Russian Federation
E-mail: aax2009@mail.ru. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6532-0828>

K.A. Vykhlueva

Samara National Research University, Samara, Russian Federation
E-mail: aax2009@mail.ru. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1487-8194>

Abstract: The article is devoted to the study of the nature of the author's remark and its functional ability to create a comic effect. At the first stage, an attempt was made to determine the role of the author's commentary in the text of the play. Within the framework of this question, we have highlighted the key characteristics of dramatic discourse, namely, fiction and stylization. Next, we focused on the phenomenon of paratext, presenting the positions of both domestic and foreign researchers regarding the role of paratext in a dramatic work, namely the need to take into account the features of paratext when performing discourse analysis. In addition, in the article we made an attempt to present a brief history of the origin of the term «paratext». Thus, the processes of interaction within the pair «text-paratext» substantiated the need to study the dramatic text precisely through the prism of this correlation. As sources of factual material, we selected plays («The Comedy About a Bank Robbery», «The Play that Goes Wrong»), the authors of which were a galaxy of British playwrights working in tandem: Henry Lewis, Jonathan Sayer and Henry Shields. In the course of the study, a selection of text fragments was formed, which made it possible to identify a number of authorial techniques for creating a comic effect, the mechanisms of which are repeatedly duplicated from play to play, which makes it possible to suggest the presence of a characteristic comic style inherent in this trio of playwrights. As a basic technique for creating a comic effect, the authors use the interaction of replicas of the characters of the play and remarks that contradict each other, thereby realizing the principle of inconsistency, which in turn becomes one of the basic principles of comedy. Thus, the final part of the study is devoted to the implementation of the principles of absurdity, inconsistency and deceived expectations through the interaction of the author's remark and the dialogue part of the play.

Key words: drama discourse; authors' remarks; paratext; comic effect; absurdity; principles of incongruity; deceived expectation principles.

Citation. Kharkovskaya A.A., Vykhylyeva K.A. Ways and means of creating a comic effect in English drama discourse. *Vestnik Samarskogo universiteta. Istorii, pedagogika, filologiya = Vestnik of Samara University. History, pedagogics, philology*, 2022, vol. 28, no. 3, pp. 110–116. DOI: <http://doi.org/10.18287/2542-0445-2022-28-3-110-116>. (In Russ.)

Information on the conflict of interests: authors declare no conflict of interest.

© Kharkovskaya A.A., Vykhylyeva K.A., 2022

Antonona A. Kharkovskaya – Candidate of Philological Sciences, professor, professor of the Department of English Philology, Samara National Research University, 34, Moskovskoye shosse, Samara, 443086, Russian Federation.

Kseniya A. Vykhylyeva – postgraduate student of the Department of English Philology, Samara National Research University, 34, Moskovskoye shosse, Samara, 443086, Russian Federation.

Введение

В настоящее время существует широкий круг научных трудов, посвященных исследованию роли авторской ремарки в драматургическом произведении. Во многом такой интерес к статусу авторского комментария обусловлен рядом особенностей, характерных для драматургического дискурса. В первую очередь следует подчеркнуть «фикциональный» характер указанного типа дискурсивного пространства. Иными словами, данный вид дискурса позволяет автору воплощать проблемы, понятия, идеалы, соотносимые со значениями реального мира, стимулируя таким образом работу сознания и основываясь на обобщающих механизмах продуцирования текстов [Шилков 2002, с. 625].

Вторая дистинктивная черта драматургического дискурса, которую необходимо отметить в качестве основополагающей, – стилизованность разговорной речи, представленной в тексте образцов драматургического дискурса [Genette 1997; Женетт 2004].

Данная характеристика обусловлена стремлением автора реконструировать аутентичную разговорную речь, максимально точно воспроизводя ее лексические и грамматические особенности. Так, в научной литературе по проблематике драматургической коммуникации диалогические фрагменты пьесы предлагается рассматривать как письменную фиксацию разговорной речи [Buzarov 1998, с. 13]. Однако автор в процессе фиксации может столкнуться с некоторыми сложностями, которые связаны с двухуровневой структурой речевого акта. Первый компонент – имплицитный, трансли-

рующий интенцию говорящего, второй – эксплицитный, который включает паралингвистические факторы (мимику и жесты), способствующие наиболее полному и адекватному пониманию высказывания. Важно подчеркнуть, что именно эксплицитный компонент вызывает наиболее серьезные затруднения при передаче разговорной речи на письме, поскольку он обеспечивает актуализацию эмоциональных аспектов общения, которые находят отражение в действиях, жестах, мимике участников коммуникации в рамках драматургического дискурса, поэтому в условиях драматургического дискурса он традиционно фиксируется на письме при помощи авторского комментария или ремарок.

Основная часть

Исследователь Дж. Л. Остин одним из первых поместил в фокус внимания невербальную составляющую высказывания, а именно – жесты, тон и голосовую модуляцию [Austin 1962, с. 34–37], определив тем самым новую тенденцию в исследовании драматургического дискурса, которая предполагает восприятие метатекстового элемента как смыслообразующего звена пьесы.

Н.Ю. Петрова исследует драматургический дискурс, руководствуясь методами и приемами лингвокогнитивного анализа, и предлагает рассматривать текст пьесы как массив знания, который имеет двухчастную структуру: 1) формат знания для исполнителей пьесы и ее зрителей; 2) формат знания для режиссера-постановщика.

Формат знания в первом случае представлен в диалоговой части текста пьесы, а во втором – актуализируется посредством авторского комментария.

Таким образом, для наиболее полного и адекватного понимания воспроизводимой коммуникативной ситуации необходимо рассматривать основной диалоговый корпус текста пьесы в совокупности с метатекстовыми элементами, которые, по мнению Н.Ю. Петровой, составляют когнитивную матрицу драматургического произведения [Петрова 2010, с. 42].

И.Б. Лимановская в своих трудах обращается к функциональному потенциалу авторской ремарки, отмечая, что последняя призвана компенсировать информацию, поступающую по визуальному каналу восприятия, утверждая, что ее особенность заключается в том, что она не предназначена для «озвучивания» в разговорной речи коммуникантов. Однако именно этот вид информации чрезвычайно важен для формирования наиболее полного представления о коммуникативной ситуации, задуманной драматургом. Кроме того, ремарка может служить комментарием относительно организации сценического пространства и действий, совершаемых персонажами пьесы, транслируя таким образом авторское видение конечного результата, которого следует достичь [Лимановская 2011, с. 226–227].

Необходимость принять во внимание авторский комментарий или паратекст подчеркивается К.В. Толчеевой. По мнению исследователя, «тело» пьесы, которое традиционно именуется словесным действием, взятое обособленно от авторской ремарки, не позволяет учесть в полной мере «полиморфное текстовое поле драмы» [Толчеева 2014, с. 125–126].

Действительно, нередко за пределами внимания исследователей остаются взаимоотношения в пределах пары «текст – паратекст», иными словами, вне фокуса внимания остается метатекстовый потенциал авторской ремарки по отношению к диалоговой части текста пьесы. Именно многоаспектное изучение собственно авторского текста или паратекста приобретает особую значимость для полноценного раскрытия смыслового содержания авторского текста пьесы. В связи с активным употреблением понятия «паратекст» необходимо пояснить значение данного термина. Впервые термин «паратекст» вводит французский лингвист Жан-Мари Томасо для замены таких узкоспециальных терминов, как «дидаскалии» и «сценические указания». Согласно определению исследователя, паратекст означает «текст (набранный курсивом или другим шрифтом, всегда зрительно отличающим его от другой части произведения), который сопровождает диалоги театральной пьесы» (Цит. по: [Титова 2019, с. 30]). Справедливости ради следует отметить, что понятие «паратекст» может включать в себя не только авторские ремарки, но также название пьесы, имя автора, предисловие, посвящение, эпиграф, список действующих лиц и различного рода комментарии [Genette 1997, p. 13].

Согласно исторической справке, паратекст считался вспомогательным, второстепенным элементом организации сценического действия. Такие функции он частично сохраняет и до сих пор, если речь идет о постановке, «верной тексту», однако современный подход допускает *интерпретацию* текста драмы, которая призвана реализовать лишь часть смыслов, заложенных в тексте произведения драматургии. Таким образом, паратекст перестает быть словом, подлежащим точной реализации, теперь основная задача паратекста – создание образа. Подтверждение данному суждению можно обнаружить в исследовании Н.И. Ищук-Фадеевой: «Ремарка не выполняет своей прямой функции, то есть не организует сцену, соединяя воедино слово, жест, паузу, сценографию. Ремарка не исполняет своего “драматического” долга потому, что сыграть написанное невозможно, как невозможно сыграть реализованную метафору. <...> То, что было откровенной пародией на традиционный театр, вскоре оформилось в новую эстетическую систему» [Ищук-Фадеева 2001, с. 12]. Однако и возможности обособиться, выйти на первый план по отношению к диалоговой части пьесы паратекст не имеет, поскольку он тесно связан с последней, подчинен ей, о чем сообщается в работах последователей Ж. Женнета, стоящего у истоков изучения паратекста: «Паратекст, разумеется, может обладать самостоятельной эстетической и идеологической ценностью, щегольством и парадоксальностью, но он всегда подчинен «своему» тексту, и эта функциональность определяет в конечном итоге его суть» [Женетт 2004, с. 189].

Таким образом, определить статус паратекста как абсолютно автономный или непременно зависимый не представляется возможным ввиду двойственной природы данного феномена, однако Е.В. Титова предлагает условно выделять два типа паратекста: *классический* или нормативный, номинативный, паратекст с небольшим количеством ремарок, и в противовес этому виду паратекста рассматривать *неклассический*, избыточный эпитетами, метафорами и другими средствами выразительности языка паратекст [Титова 2019, с. 32–33].

Интересный взгляд на проблему паратекста предлагается Л.Г. Тютеловой. Исследователь берет в основу принципы исторической поэтики М.М. Бахтина и рассматривает автора как субъект эстетической деятельности, при этом термин паратекст Л.Г. Тютеловой используется для обозначения материального выражения активности автора драмы. Подобное обозначение обнаруживается и в работе Т.Г. Ивлевой, которая утверждает, что основное средство выражения авторской позиции в пьесах – это именно паратекст. Ремарки, согласно исследователю, больше не являются второстепенным элементом, но становятся инструментом выражения авторской оценки и характеристики

персонажей [Ивлева 2001, с. 54]. Л.Г. Тютелова в своей работе делает сходные выводы: «Существенные диалогические отношения автора – героя – читателя в драме указывают на то, что паратекст перестает играть роль служебного текста и только по традиции сохраняет свое название» (Тютелова 2012, с. 22).

Поддерживая позицию исследователей, которые принимают во внимание особенности паратекста при изучении драматургического дискурса [Cherkunova, Starostina 2020], представляется целесообразным рассмотреть сюжетобразующие возможности авторской ремарки – ее участие в механизмах создания комического эффекта.

В связи с этим следует отметить прием, который заключается в создании связи между двумя уровнями текста пьесы: между диалоговой частью текста и авторской ремаркой, которые ранее рассматривались как относительно автономные языковые образования. Подобного рода связь возникает за счет удвоения некоторых лексем, которые были зафиксированы в репликах персонажей и в соотносимых с нею ремарках. Интересно заметить, что лексемы основного массива текста, дублированные паратекстом, являют собой нечто крайне трудновоспроизводимое при постановке пьесы. За счет подобного удвоения возникает ситуация абсурда, поскольку реципиент обычно вполне способен понимать информацию с первого раза и не нуждается в многократном ее повторении устами персонажа и «голосом» автора. Именно абсурдность удвоения становится причиной смеховой реакции реципиента. Обратимся к пьесе *The Comedy About a Bank Robbery* (авторы Генри Льюис, Генри Шилдс и Джонатан Сейер), которая изобилует авторскими приемами создания комического эффекта:

COOPER: First he was arrested for armed robbery but since then there have been other charges brought against him!

WARDEN: With conviction?

COOPER: (*spoken with conviction*) But since then there have been other charges brought against him! (Lewis Sayer Shields 2016, p. 15).

В данном случае авторская ремарка выступает в качестве «спускового механизма» в реализации каламбура. Комический эффект строится на двух значениях существительного *conviction*. В реплике персонажа Вардена реализуется значение «судебное обвинение», то есть мужчина продолжает диалог вопросом о причине заключения, собеседник же воспринимает вопрос *With conviction?* как приказ изменить тон голоса на более *обвиняющий* и повторяет предыдущую свою реплику *обвиняющим* тоном.

«Переключателем» смыслов в данном случае выступает авторская ремарка, дублирующая языковую единицу *conviction*, без которой каламбур был бы невозможен.

Избыточная на первый взгляд информация, заложенная в паратексте, создает атмосферу буффонады и в некоторой степени абсурдности, что и создает основу комизма данного эпизода.

Интересно отметить и взаимодействие отдельных авторских ремарок в рамках одного эпизода. При инсценировке телефонного разговора инспектора с высокопоставленными чиновниками авторы формулируют ремарки, используя синтаксический параллелизм, чтобы показать более высокий статус следующего оратора:

– *Lights up on the irritated Lieutenant on the phone.*

– *Lights up on the Captain in the same uniform as the Lieutenant but with a larger moustache and more badges. He is more angry than the Lieutenant.*

– *Lights up on the Superintendent in the same uniform but with an even larger moustache and even more badges. He is even more angry than the Captain.*

– *Lights up on the Commissioner in the same uniform but with an even larger moustache and even more badges. He is even more angry than the Superintendent.*

– *Lights up on the Chief of Police in the same uniform but with an even larger moustache and even more badges* (Lewis Sayer Shields 2016, p. 31–32).

Таким образом, повторение синтаксического рисунка ремарки позволяет объединить каждую из них в единый массив паратекста, который создает комический эффект. Обособленное восприятие изолированной ремарки не позволит ощутить комичности ситуации в полной мере.

Аналогичный прием обнаруживается в начале второго акта при инсценировке схожего по сюжетному рисунку телефонного разговора.

– *Phone ringing. Lights up on the Lieutenant answering the phone. He is standing knee-deep in a pile of paper work.*

– *The Lieutenant hits a button on his phone. Light up on the Captain standing in paperwork up to his waist. He is more angry than the Lieutenant.*

– *He hits a button on the phone. Light up on the Superintendent in paperwork up to his stomach. He is even more angry than Captain.*

– *He hits a button on the phone. Light up on the Commissioner in paperwork up to his chest. He is even more angry than Superintendent.*

– *He hits a button on the phone. Light up on the Chief of Police up to his neck in paperwork.* (Lewis Sayer Shields 2016, p. 52–53).

В этих примерах, как и в предыдущем комплексе ремарок, наряду с синтаксическим параллелизмом, усиливающим напряжение и комичность, наблюдается некоторое повышение статуса говорящих: в первом случае это происходит за счет большего размера усов и знаков отличия, а во втором – за счет высоты стопки документов, однако в обоих случаях этот маркер не является действительным индикатором высокого статуса в реальной жизни. Подобная закономерность демонстри-

рует принцип несоответствия действительности и событий, происходящих на сцене, что становится причиной смеховой реакции реципиента.

Принцип несоответствия также ложится в основу комизма пьесы *The Play that Goes Wrong*, написанной теми же драматургами. Авторы мастерски освоили технику работы с ремарками, которые не просто комментируют события, но задают сюжетную линию, вступая во взаимодействие с диалогической частью пьесы, создавая тем самым комический эффект. Название пьесы говорит само за себя. Руководствуясь принципами модернизма при создании комедии, авторы позволяют зрителям стать персонажами пьесы и увидеть, как постановка срывается из-за многочисленных недоработок как со стороны актеров, так и со стороны декораторов, а также людей, отвечающих за реквизит. Авторы на протяжении всей комедии высвечивают несоответствие идеального хода пьесы и действительного ее сценического воплощения. Паратекст намеренно подчеркивает искусственность происходящего в противовес идеалу, максимально приближенному к естественному отражению хода человеческой жизни.

Так, в следующих ремарках камень бросается в «огород» реквизиторов и звукотрансляторов:

– *Opens the curtains to reveal falling paper snowflakes. Closes the curtains again* (Lewis Sayer Shields 2012, p. 13).

– *He goes to leave through the door, but it still won't budge. He opens the front of the long-case clock next to the door and gets inside instead* (Lewis Sayer Shields 2012, p. 36).

– *A musical spike plays again. The spike plays for far too long* (Lewis Sayer Shields 2012, p. 21).

– *All gasp and face out. Silence. The cast wait for a sound effect that doesn't happen. Eventually a loud door chime sounds, late* (Lewis Sayer Shields 2012, p. 34).

Авторские ремарки содержат замечания и в адрес актеров и их партнеров по актерскому цеху:

– *The door suddenly bursts open revealing Max, Trevor, Annie and two members of Stage Crew who have all be attempting to open it. They all quickly run off* (Lewis Sayer Shields 2012, p. 41).

– *He sits on the chaise longue and discovers a ledger under the cushions. In confusion he moves it under the chaise longue* (Lewis Sayer Shields 2012, p. 44).

Приведенные выше авторские ремарки, совсем не примечательные на первый взгляд, высвечивают комичность ситуации, отражая ход вещей, который должен был быть совсем иным, по представлению зрителя, однако задумка автора строится на разрушении ожидания зрителя, тем самым активируя прием обманутого ожидания, который, согласно Н.В. Поддубной, становится предпосылкой для возникновения комического эффекта (Поддубная 2012).

Заключение

Итак, как показали наши наблюдения, закономерность создания комического эффекта в условиях драматургической коммуникации обусловлена паратекстом, который размещается в базовом текстовом пространстве проанализированных пьес. В своих пьесах авторы активно используют паратекст во взаимодействии с основным текстом, при этом текст пьесы строится таким образом, что диалоговая часть, взятая обособленно от авторского комментария, предстает перед реципиентом в совершенно нейтральной форме, в то время как в сочетании с паратекстом фрагмент приобретает совершенно новый комический оттенок, который, в свою очередь, обусловлен реализацией принципа абсурдности, принципа несоответствия и принципа обманутого ожидания.

Материалы исследования

Lewis, Sayer, Shields 2016 – *Lewis H, Sayer J, Shields H*. The Comedy About a Bank Robbery. Bloomsbury, London, 2016, 114 p.

Lewis, Sayer, Shields 2012 – *Lewis H., Sayer J., Shields H*. The Play that Goes Wrong. Bloomsbury. London, 2012. 82 p.

Поддубная 2012 – *Поддубная Н.Н.* Приемы и средства создания комического эффекта в шванке российских немцев: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Барнаул, 2012. 231 с.

Тютелова 2012 – *Тютелова Л.Г.* Поэтика субъектной сферы русской драмы XIX века: от драматургии романтиков к драматургии А.П. Чехова: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Самара, 2012. 43 с.

Библиографический список

Austin 1962 – *Austin J.L.* How to do things with words. Oxford, 1962. 213 p. URL: <https://michaeljohnsonphilosophy.com/wp-content/uploads/2013/04/austin-how-to-do-things-with-words.pdf>.

Buzarov 1998 – *Buzarov V.V.* Essentials of Conversational English Grammar. Moscow, 1998. 265 p. Available at: <https://knigogid.ru/books/1188426-prakticheskaya-grammatika-razgovornogo-angliyskogo-yazyka-essentials-of-conversational-english-grammar>.

Genette 1997 – *Genette G. Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1997. 427 p. URL: https://www.almendron.com/tribuna/wp-content/uploads/2017/06/genette_gerard_paratexts_thresholds_of_interpretation.pdf.

Cherkunova, Starostina 2020 – *Cherkunova M.V., Starostina Ju.S.* English announcements of cultural events: structural and semantic approach to expressiveness // *EpSBS European Proceedings of Social AND Behavioural Sciences: Proceedings of the Philological Readings (PhR 2019), Orenburg, 2019; London, United Kingdom: EPSBS European Proceedings of Social AND Behavioural Sciences, 2020. P. 725–732.* URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=44311439>. EDN: <https://elibrary.ru/cqsuyu>.

Женетт 2004 – *Женетт Ж.* Посвящения / пер., вступ. ст., примеч. Л. Семеновой // *Антропология культуры, 2004. Вып. 2. С. 187–218.* URL: https://vk.com/doc26038490_442837947?hash=DkFLWbcwdh3HgzwGnR7fjsxrEYvOeRTcmcfWgMjO9k&dl=JvLPWi3atrYiiGipCx5IFxCwWwmfndcWyjGvGgbnsqk.

Ивлева 2001 – *Ивлева Т.Г.* Автор в драматургии А.П. Чехова. Тверь: Тверской государственный университет, 2001. 131 с. URL: http://teatrsemya.ru/lib/teatr/dramaturgiya/ivleva_t.g-avtor_v_dramaturgii_a.p-chekhova.pdf.

Ищук-Фадеева 2001 – *Ищук-Фадеева Н.И.* Реплика как знак театральной системы: К постановке проблемы // *Драма и театр: сб. науч. тр. Вып. 2. Тверь: Тверской государственный университет, 2001. С. 5–16.* URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=23190546>. EDN: <https://elibrary.ru/tmmlkt>.

Лимановская 2011 – *Лимановская И.Б.* Взаимодействие англоязычного драматургического дискурса с функциональным потенциалом авторской реплики // *Вестник Самарского государственного университета. 2011. № 1–1 (82). С. 225–230.* URL: <https://journals.ssau.ru/hpp/article/view/3610>; <https://elibrary.ru/item.asp?id=17265749>. EDN: <https://elibrary.ru/ncbdlk>.

Петрова 2010 – *Петрова Н. Ю.* К вопросу о канонах построения пьес (когнитивно-дискурсивный аспект) // *Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2010. № 1. С. 42–45.* URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-kanonah-postroeniya-pies-kognitivno-diskursivnyy-aspekt>; <https://elibrary.ru/item.asp?id=15179805>. EDN: <https://elibrary.ru/muerin>.

Титова 2019 – *Титова Е.В.* Драматургический паратекст: к постановке проблемы // *Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2019. № 2–1. С. 30–40.* URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dramaturgicheskiy-paratekst-k-postanovke-problemy>; <https://elibrary.ru/item.asp?id=39195464>. EDN: <https://elibrary.ru/xckkex>.

Толчеева 2014 – *Толчеева К.В.* Изучение драматургического паратекста в отечественной науке: проблемы типологии и взаимодействия с драматургическим диалогом // *Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2014. № 2. С. 125–129.* URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/izuchenie-dramaturgicheskogo-parateksta-v-otechestvennoy-nauke-problemy-tipologii-i-vzaimodeystviya-s-dramaturgicheskim-dialogom>; <https://elibrary.ru/item.asp?id=21614901>. EDN: <https://elibrary.ru/sezzbl>.

Шилков 2002 – *Шилков Ю.М.* О природе фикционального дискурса // *Я. (А. Селин) и МБ: к 70-летию профессора Ярослава Анатольевича Селина. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. С. 606–632.* URL: <http://anthropology.ru/ru/text/shilkov-yum/o-prirode-fikcionalnogo-diskursa>; <https://elibrary.ru/item.asp?id=23934875>. EDN: <https://elibrary.ru/udyfjd>.

References

Austin 1962 – *Austin J.L.* (1962) *How to do things with words*. Oxford, 213 p. Available at: <https://michaeljohnsonphilosophy.com/wp-content/uploads/2013/04/austin-how-to-do-things-with-words.pdf>.

Buzarov 1998 – *Buzarov V.V.* (1998) *Essentials of Conversational English Grammar*. Moscow, 265 p. Available at: <https://knigogid.ru/books/1188426-prakticheskaya-grammatika-razgovornogo-angliyskogo-yazyka-essentials-of-conversational-english-grammar>.

Genette 1997 – *Genette G.* (1997) *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 427 p. Available at: https://www.almendron.com/tribuna/wp-content/uploads/2017/06/genette_gerard_paratexts_thresholds_of_interpretation.pdf.

Cherkunova, Starostina 2020 – *Cherkunova M.V., Starostina Ju.S.* (2020) English announcements of cultural events: structural and semantic approach to expressiveness. In: *EpSBS European Proceedings of Social AND Behavioural Sciences: Proceedings of the Philological Readings (PhR 2019), Orenburg, 2019; London, United Kingdom: EPSBS European Proceedings of Social AND Behavioural Sciences, pp. 725–732.* Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=44311439>. EDN: <https://elibrary.ru/cqsuyu>.

Genette 2004 – *Genette G.* (2004) Dedications. Translation, introductory article, notes by Semenova L. In: *Culture Anthropology*, no. 2, pp. 187–218. Available at: https://vk.com/doc26038490_442837947?hash=DkFLWbcwdh3HgzwGnR7fjsxrEYvOeRTcmcfWgMjO9k&dl=JvLPWi3atrYiiGipCx5IFxCwWwmfndcWyjGvGgbnsqk. (In Russ.)

Ivleeva 2001 – *Ivleeva T.G.* (2001) Author in the plays of A.P. Chekhov. Tver: Tverskoi gosudarstvennyi universitet, 131 p. Available at: http://teatrsemya.ru/lib/teatr/dramaturgija/ivleva_t.g-avtor_v_dramaturgii_a.p-chekhova.pdf. (In Russ.)

Ischuk-Fadeeva 2001 – *Ischuk-Fadeeva N.I.* (2001) Remark as a sign of the theatre system: To the problem statement. In: *Drama and theatre: collection of scientific works*, issue 2. Tver: Tverskoi gosudarstvennyi universitet, pp. 5–16. Available at: <https://elibrary.ru/item.asp?id=23190546>. EDN: <https://elibrary.ru/tmmlkt>. (In Russ.)

Limanovskaya 2011 – *Limanovskaya I.B.* (2011) Interaction of the English-language dramatic discourse with the functional potential of the author's remark. *Vestnik of Samara University*, no. 1–1 (82), pp. 225–230. Available at: <https://journals.ssau.ru/hpp/article/view/3610>; <https://elibrary.ru/item.asp?id=17265749>. EDN: <https://elibrary.ru/ncbdlk>. (In Russ.)

Petrova 2010 – *Petrova N.Y.* (2010) Cognitive and discursive approach to the conventional structure of plays. *Proceedings of Voronezh State University. Series: Linguistics and Intercultural Communication*, no. 1, pp. 42–45. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-kanonah-postroeniya-pies-kognitivno-diskursivnyy-aspekt>; <https://elibrary.ru/item.asp?id=15179805>. EDN: <https://elibrary.ru/muerin>. (In Russ.)

Titova 2019 – *Titova E.V.* (2019) The dramaturgic paratext. Towards the definition of an issue. *RGGU Bulletin. Series: Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies*, no. 2–1, pp. 30–40. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/dramaturgicheskiy-paratekst-k-postanovke-problemy>; <https://elibrary.ru/item.asp?id=39195464>. EDN: <https://elibrary.ru/xckkex>. (In Russ.)

Tolcheeva 2014 – *Tolcheeva K.V.* (2014) Major approaches to dramatic paratext in Russian linguistics. *Proceedings of Voronezh State University. Series: Linguistics and Intercultural Communication*, no. 2, pp. 125–129. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/izuchenie-dramaturgicheskogo-parateksta-v-otechestvennoy-nauke-problemy-tipologii-i-vzaimodeystviya-s-dramaturgicheskimi-dialogom>; <https://elibrary.ru/item.asp?id=21614901>. EDN: <https://elibrary.ru/sezzbl>. (In Russ.)

Shilkov 2002 – *Shilkov Ju.M.* (2002) On the nature of functional discourse. In: *I (A. Slinin) and WE: on the 70th anniversary of Professor Yaroslav Anatolyevich Slinin*. Saint Petersburg: Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo, pp. 606–632. Available at: <http://anthropology.ru/ru/text/shilkov-yum/o-prirode-fikcionalnogo-diskursa>; <https://elibrary.ru/item.asp?id=23934875>. EDN: <https://elibrary.ru/udtyfd>. (In Russ.)