



**НАУЧНАЯ СТАТЬЯ**

УДК 811.111-26

Дата поступления: 14.02.2021  
рецензирования: 20.03.2021  
принятия: 26.05.2021

**Динамика функциональных аспектов глаголов движения  
в англоязычной драме**

**И.Б. Кривченко**

Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева,  
г. Самара, Российская Федерация  
E-mail: irina\_krivchenko@mail.ru. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2542-2977>

**И.В. Савина**

Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева,  
г. Самара, Российская Федерация  
E-mail: ivignatenko@mail.ru. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4946-715X>

**Аннотация:** Драма отражает повседневную жизнь представителей определенной лингвокультуры и фиксирует происходящие языковые и экстралингвистические изменения. Драма производится всегда базируется на сценическом действии, которое репрезентируется при помощи глаголов движения. Анализ таких глаголов с позиций функционально-семантического подхода представляется актуальным, поскольку позволит пополнить систему сведений о развитии дискурсивных линий в рамках диалога. Применение элементов лингвосинергетического анализа позволит продемонстрировать взаимодействие двух базовых составляющих драматургического произведения – диалога пьесы и авторского комментария. Корпус выборки представлен объемом в 300 глаголов движения, отобранных из англоязычных драматургических произведений методом сплошной выборки. Глаголы распределены в соответствии с временными периодами, к которым принадлежат пьесы, периоды выделены в соответствии с этапами развития языка. К ранненовоанглийскому периоду относятся произведения, написанные с 1475 по 1660 год, что соответствует эпохе Ренессанса в английской культуре. Среднеанглийский период включает вторую половину XVII века и XVIII век, эпоху неоклассической литературы. Поздненовоанглийский период начинается с XIX века. В рамках данного исследования отдельно изучались глаголы движения в пьесах XXI века. Анализ материала в рамках диахронического подхода показал поэтапное расширение круга функций глаголов движения в англоязычной драматургии от служебной функции обозначения движений и передвижений по сцене до приобретения эмотивной, оценочной и эстетической функций. Начало нового века значительно повлияло не только на английский язык, но и на англоязычную драматургию в том числе, что обуславливает необходимость отдельного анализа функциональных характеристик глаголов движения в этот период. В силу того что данный временной промежуток является относительно коротким, можно делать только общие выводы об основных тенденциях динамики функционального потенциала глаголов движения.

**Ключевые слова:** глаголы движения; англоязычная драматургия; драматургический дискурс; функциональный подход; функциональная парадигма; динамика; лингвосинергетика; диахронический подход.

**Цитирование.** Кривченко И.Б., Савина И.В. Динамика функциональных аспектов глаголов движения в англоязычной драме // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2021. Т. 27, № 2. С. 95–102. DOI: <http://doi.org/10.12287/2542-0445-2021-27-2-95-102>.

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

© Кривченко И.Б., Савина И.В., 2021

Ирина Борисовна Кривченко – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии, факультет филологии и журналистики, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, 34.

Ирина Владимировна Савина – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии, факультет филологии и журналистики, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, 34

**SCIENTIFIC ARTICLE**

Submitted: 14.02.2021  
Revised: 20.03.2021  
Accepted: 26.05.2021

**Dynamics of functional aspects of verbs of movement in English drama**

**I.B. Krivchenko**

Samara National Research University, Samara, Russian Federation  
E-mail: irina\_krivchenko@mail.ru. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2542-2977>

**I.V. Savina**

Samara National Research University, Samara, Russian Federation  
E-mail: ivignatenko@mail.ru. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4946-715X>

**Abstract:** Drama reflects everyday life of a certain linguistic community. It reflects all the changes which occur either in the language itself or in the society. Any play is based on the notion of action which is represented through verbs of movement. The functional approach towards analyzing such verbs seems to be reasonable as it may result in acquiring the knowledge of the models according to which communication is built. Once synergetic approach is applied, one will learn the way the two main parts of a play – the dialogue and the author's remark – interact. The research is based on 300 verbs of movement which are distributed into several periods. The first period under consideration is the Renaissance of the English culture (1475–1660). The second period is the Restoration and the Age of Normalization (second half of XVII – XVIII). The third period starts with the XIX century. In this paper the XXI century is analyzed separately due to the tremendous changes it has brought both to the English language and the English-speaking community. The diachronic approach allows to see how verbs of movement developed their functions from being secondary to becoming essential for expressing emotional, axiological and aesthetic aspects. The material of the recent century being scarce, it is possible only to see the main tendencies of further dynamics.

**Key words:** verbs of movement; English drama; dramatic discourse; functional paradigm; functional approach; dynamics; linguo-synergy; diachronic approach.

**Citation.** Krivchenko I.B., Savina I.V. Dynamics of functional aspects of the verbs of movement in English drama. *Vestnik Samarskogo universiteta. Istoriia, pedagogika, filologiya* = *Vestnik of Samara University. History, pedagogics, philology*, 2021, vol. 27, no. 2, pp. 95–102. DOI: <http://doi.org/10.18287/2542-0445-2021-27-2-95-102>. (In Russ.)

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

© Krivchenko I.B., Savina I.V., 2021

Irina B. Krivchenko – Candidate of Philological Sciences, associate professor, Department of English Philology, Faculty of Philology and Journalism, Samara National Research University, 34, Moskovskoye shosse, 443086, Russian Federation.

Irina V. Savina – Candidate of Philological Sciences, associate professor, Department of English Philology, Faculty of Philology and Journalism, Samara National Research University, 34, Moskovskoye shosse, 443086, Russian Federation

## Введение

Драматургия представляет собой разновидность художественной литературы, которая максимально полно фиксирует и наиболее ярко отражает изменения, происходящие в языке и речи, равно как и перемены экстралингвистического порядка. Значительные изменения, происходящие в области режиссерского искусства и актерского мастерства, а также технической оснащенности театров, не могут не влиять на драматургический дискурс в целом.

В. Герман отмечает, что наибольший интерес при лингвистическом изучении драматургического дискурса представляет взаимодействие участников коммуникации в ходе диалога [Герман 1998, р. 331], который, по мнению Э. Гесс-Лютич, оказывается максимально приближен к спонтанной разговорной речи за счет определенной стилизации [Hess-Lutich 1985]. Многие отечественные лингвисты, в частности А.В. Зиньковская, также полагают, что диалог представляет собой базовый компонент драматургического произведения [Зиньковская 2015]. Однако именно в отечественной лингвистике уже достаточно давно сформировался интерес еще к одной части драматургического произведения – авторским ремаркам. Роль авторского комментария в пьесах продолжает находиться в фокусе внимания лингвистов и в настоящее время [Пузанова 2000; Иванова 2007; Толчеева 2007; Кривченко, Савина 2019]. Именно в авторских отступлениях содержатся инструкции актеру и режиссеру по сценическому воплощению пьесы.

Сценическое действие и поведение актеров на сцене напрямую связаны с глаголами движения, что обеспечивает актуальность данного исследования. Новизна исследования заключается в том, что глаголы движения рассматриваются через призму динамики их функциональных аспектов.

Объектом исследования стали глаголы движения в англоязычных пьесах. В качестве предмета исследования были выбраны их функциональные характеристики. Цель работы заключается в выявлении динамики функциональной парадигмы глаголов движения в англоязычной драме.

Для достижения поставленной цели из драматургических произведений англоязычных авторов методом сплошной выборки было отобрано 300 глаголов, обозначающих перемещение или движение. Корпус выборки был распределен по нескольким периодам, в зависимости от времени создания пьесы. К наиболее ранним англоязычным драматургическим произведениям относятся пьесы У. Шекспира, Б. Джонсона, К. Марлоу. Этот период принято считать Ренессансом в английской культуре, причем он совпал с периодом ранненовоанглийского языка. Следующим этапом развития языка стал период среднеанглийского, на который пришлась вторая половина XVII века – «эпоха Реставрации», а также «эпоха нормализации», то есть XVIII век. С XIX века в языке наступил так называемый позднеанглийский период развития. В рамках данного исследования также отдельно были рассмотрены глаголы движения, отобранные из пьес, написанных в XXI веке. Корпус выборки был подвергнут функционально-семантическому анализу, также применялись элементы лингвосинергетического подхода к анализу языковых единиц, так как ранее утверждалось, что драматургический дискурс «представляет собой синергичную систему, обладающую характерными системными признаками» [Савина, Кривченко 2019, с. 56]. Учитывались теоретические положения лингвосинергетики, изложенные в трудах ведущих отечественных ученых [Герман, Пищальникова 1999; Пищальникова 2001; Пономаренко 2004; Мышкина 2011].

Интегральная сема глаголов движения представляет связь с действиями и передвижениями по

сцене. Дифференциальная сема передает конкретный аспект этой связи, т. е. характер действия / передвижения. С точки зрения полевого подхода ядерной предстает сема процесса выполнения действия / перемещения, на периферии будут располагаться семы, обозначающие свойства и состояния коммуниканта в момент движения / передвижения.

Обратимся к результатам анализа выборки в рамках каждого из вышеобозначенных периодов.

### Формирование функциональной парадигмы глаголов движения в англоязычной драме ранненоанглийского периода

Специфическая функциональная парадигма глаголов, обозначающих движения, начала формироваться еще в эпоху Ренессанса в английской литературе. К ведущей функции глаголов движения на тот момент можно отнести обозначение сценических действий, что логично следует из собственно семантики изучаемых глаголов. Неожиданным представляется использование таких глаголов с целью маркировать смену сцен, поскольку подразделения на сцены, акты, действия в чистом виде еще не существовало. Здесь зачастую использовались шаблоны: *enter / enters; exit / exeunt*. Такие пояснения появлялись, соответственно, в начале или конце сцены и включались в состав авторского комментария:

*Enter others of the watch* (Jonson 1980, p. 191).

Во многих случаях драматург обозначал место действия или ту часть сцены, где оно должно происходить, а затем вводил персонажей:

*Corvino's house. Enter Corvino with Celia* (Jonson 1980, p. 37);

*Another part of the platform. Enter ghost and Hamlet* (Shakespeare 1994, p. 677).

Кроме клишированных фраз, унаследованных из латыни, могли использоваться и другие лексические единицы, однако особого разнообразия зафиксировано не было:

*The banquet, and to it cometh Tamburlain all in scarlet...* (Marlowe 1980, p. 47);

*Sound to the battle, and Sigismund comes out wounded* (Marlowe 1980, p. 81).

Если обратиться к функции обозначения сценических действий, то можно отдельно выделить обозначение перемещений актеров на сцене и собственно обозначение действий. Перемещения на сцене первоначально могли быть отображены таким образом:

*Faustus goes to use the dagger* (Marlowe 1980, p. 176);

*Oberon (advancing) Welcome, good Robin* (Shakespeare 1994, p. 294);

*Alarm. Amyras and Celebinus issue from the tent where Calyphas sits asleep* (Marlowe, p. 100);

*Music sounds. Mephistophilis brings in Helen; she passeth over the stage* (Marlowe 1980, p. 175).

В двух последних примерах функция глагола (обозначение перемещения в пространстве) предопределяет определенные синтаксические особенности, а именно появление обстоятельства места.

Сценические действия обозначались разными лексическими единицами: *grappling with him* (Shakespeare 1994, p. 707); *striking him*. (Shakespeare, p. 892); *tearing off his clothes* (Shakespeare, p. 906); *Mephistophilis gives him a dagger* (Marlowe 1980, p. 176).

Следует еще раз подчеркнуть, что в англоязычной драме наиболее раннего периода существования глаголы движения, как правило, содержались в авторской ремарке, поясняя расположение актеров на сцене, их взаимодействие. Однако уже тогда в отдельных случаях было достаточно сложно понять, каким именно стимулом было мотивировано то или иное действие. Например, ремарка *bowing to her* (Shakespeare 1994, p. 391) могла предполагать этикетное поведение, причем это мог быть поклон при встрече либо, напротив, при расставании, либо это могло быть выражением почтения. Таким образом, уже в английской драматургии XVII века можно обнаружить взаимодействие авторского комментария и диалога пьесы:

Iachimo: I am down again (*kneeling*.)

*But now my heavy conscience sinks my knee* (Shakespeare 1994, p. 1140).

В приведенном выше примере речь идет не о выражении почтения, как могло бы показаться при первом знакомстве с высказыванием. В диалоге пьесы содержится аттрактор – *heavy conscience*, который и обуславливает подобное поведение персонажа на сцене.

В целом можно утверждать, что появление в реплике персонажа эмотива будет выступать аттрактором, в результате чего в авторской ремарке неизбежно появится глагол движения, который, в терминологии В.И. Шаховского будет представлять собой «эмотивную кинему» [Шаховский 2009], т. е. данное действие будет обусловлено эмоциональным состоянием героя:

Pericles. I loved you...

*(Takes hold of the hand of the Princess)* (Shakespeare 1994, p. 1036).

Эмотив в диалоге пьесы требует при ее постановке подкрепления в виде сценического действия, т. е. влечет за собой появление авторской ремарки при письменной фиксации речи персонажей.

Среди других подобных эмотивных кинем были зафиксированы, в частности: *striking his head* (Shakespeare 1994, p. 894); *grovelling on the ground* (Shakespeare 1994, p. 1118). Подобные жесты выражения отчаяния являются довольно универсальными, однако их однозначная трактовка возможна только с опорой на широкий контекст.

### Развитие функций глаголов движения в англоязычной драме средненоанглийского периода

Период с середины XVII по XVIII век считается эпохой неоклассической литературы. Для английского языка XVIII столетие стало периодом нормализации, что нашло отражение и в драматургических произведениях. Безусловно, в этот период времени также можно наблюдать черты, унаследованные от предыдущей эпохи. Следующий пример

представляется показательным в этом отношении:

*Enter Tapster with a bottle and glass, and exit* (Farquhar, p. 3).

Не только остается использование заимствованных из латыни, но и сохраняется форма внешней ремарки, объединяющая указание места действия и действующего персонажа:

*Scene I. – Pinchwife's house in the morning.*

*Enter Alitheia dressed in new clothes, and Lucy* (Wycherley, p. 45).

Несмотря на то что появилось деление на сцены, действия, акты, шаблон сценической ремарки, вводящей нового персонажа, сохраняется. Сценическое действие становится более насыщенным, что отражается в комментариях драматурга по поводу актерской игры. Глаголы движения развивают свою основополагающую функцию в драматургии – обозначить передвижение актеров на сцене, их сценические действия. Соответствующие авторские ремарки становятся более многословными, включают однородные члены предложения, получают структурное воплощение в виде сложного предложения или даже группы предложений:

*He offers to go, and Loveit pulls him back* (Etheredge, p. 22);

*Sir J. runs in a fury, throws his pipe at them, and drives them out. As they run off, enter Constant and Heartfree; Lady Brute runs against Constant* (Vanbrough, 17).

С синтаксической точки зрения глагол движения, как правило, выполняет функцию сказуемого. Действие приписывается определенному деятелю, поэтому чаще всего авторский комментарий пристает в форме двусоставного полного предложения:

*Archer and Scrub hide behind the bed* (Farquhar, p. 57).

Одновременно проявляется противоположная тенденция, связанная с уменьшением объема. Там, где это возможно, опускается подлежащее:

*Thrusts her in and shuts the door* (Wycherley, p. 17).

Востребованными становятся авторские комментарии, выраженные причастными оборотами:

*Pinchwife. This gentlewoman is yet under my care, therefore you must yet forbear your freedom with her; sir. (Coming between Alitheia and Harcourt.)* (Farquhar, p. 27).

Среди лексических единиц, зафиксированных в данный период, оказались глаголы с дополнительной, периферийной семой: *they all thrust him out of the room* (Wycherley, p. 9); *thrusts her in* (Wycherley, p. 17); *seize him* (Congreve, p. 58), что позволяет говорить о развитии в это время эмотивной функции у глаголов движения в англоязычной драме.

### Расширение функциональной парадигмы глаголов движения в поздненоанглийский период

Именно функция создания эмотивного текста выдвигается на первый план при использовании глаголов движения начиная с XIX века. Особое

значение приобретает лексика, обладающая периферийными семами, способными дополнительно к основному значению движения / перемещения передать эмоциональное состояние персонажа: *seizing her by the shoulders* (Pinter 2004, p. 59); *Hazel slips out* (Priestley 1989, p. 118).

Даже если используется нейтральный по стилистической принадлежности глагол, он начинает иначе функционировать в синтаксическом аспекте – проанализировав правую дистрибуцию, можно в почти половине случаев обнаружить обстоятельство образа действия, выраженное наречием с эмотивным компонентом либо номинативным словосочетанием: *turning his heel in disgust and irritably resuming his march to and fro* (Shaw 1958, p. 107); *He rises and offers his hand. Trench, glowing with gratitude, rises and shakes it vehemently, unable to find words for his feelings* (Shaw 1958, p. 54); *reading it, bewildered* (Pl. for R., p. 17); *putting her arms about her fondly* (Pl. for R., p. 141); *returning to his seat with a grunt of disgust* (Shaw 1958, 165); *rising angrily* (Pinter 2004, p. 59).

В ряде случаев происходит объединение этих двух средств выражения эмотивности: *She throws herself sulkily into the big chair* (Pinter 2004, p. 59).

При таком обилии описательных элементов, группирующихся вокруг глагола движения, нельзя не задуматься об эстетической функции таких текстовых отрывков. Безусловно, красота высказывания достигается не за счет самого глагола, но он выступает своеобразным аттрактором, вокруг которого выстраиваются значимые с художественной точки зрения элементы. Однако, по мнению И.П. Зайцевой, в современной драматургии выявить эстетическую функцию сложно, что исследователь связывает с «демократизацией языка» [Зайцева 2019, с. 674]. Действительно, с укреплением в культурной традиции таких жанров, как kitchen-sink drama и позже в США in-your-face, говорить об эстетике становится сложно. В связи с последним утверждением пьесы XXI века анализировались отдельно.

### Функции глаголов движения в современной англоязычной драме (XXI век)

С приходом нового тысячелетия в англоговорящем языковом сообществе, как и во всем мире, сместились приоритеты. Экстралингвистические факторы, такие как внедрение новых технологий, позволяющих экономить время и усилия, значительное увеличение скорости обмена информацией, нашли отражение и в языковых формах, которые стали более сжатыми по объему. В различных типах дискурса появилась тенденция к использованию текстов малого формата, так называемых minitexts [Kharkovskaya, Ponomarenko, Radyuk 2017]. Данная тенденция затронула и драматургию [Кривченко, Савина 2019], что отчетливо видно из названий новых драматургических форм, таких как one-act plays и 10-minute-plays.

На протяжении предыдущих периодов можно было наблюдать развитие круга функций глаголов движения, что влекло за собой усложнение структуры сценической ремарки, внутри которой они, как правило, встречались. Такое авторское пояснение постепенно превращалось в самостоятельный текст с собственными категориями – «связность», «эмотивность», «оценочность», причем такое развитие было во многом обусловлено именно валентностью глагола движения.

В англоязычной драматургии XXI века вектор поменялся. Даже поверхностное знакомство с текстом пьесы демонстрирует почти полное отсутствие ремарок в принципе. Скорее всего, это связано с высоким уровнем подготовки режиссеров-постановщиков и актеров на современном этапе развития театра, в связи с чем драматург предоставляет им возможность самостоятельно действовать на сцене.

Безусловно, остаются базовые инструкции в отношении перемещений по сцене:

*Enter DICK PISTON, hotel detective, in his office* (Goode);

*A BELLHOP comes in with champagne and oysters* (Goode);

*Faces front* (Wuhler).

Однако при всей скудности собственно фактического материала удалось зафиксировать использование эмотивно окрашенной лексики:

*A naked WOMAN bursts into the office wearing nothing but a bath towel.* (Goode);

*Sally sashays over to Prince 1 and talks in his ear* (Zagone).

В двух последних примерах тщательно подобранный глагол движения за счет периферийной семы, способной передать эмоцию, позволяет авторам создать два совершенно разных художественных образа. В свою очередь, это позволяет сделать вывод об использовании глагола движения в стилистической функции.

Отображение действий посредством исследуемых глаголов также в основе своей просто: *Strokes baby birds with a finger* (Wuhler); *and she waves goodnight* (Rodriguez). В данных примерах читатель сталкивается просто с действием и с коммуникативно значимым поведением одновременно. В выборке также был зафиксирован нехарактерный для современного периода развития драматургии случай выражения авторской модальности совместно с обозначением действия: *pauses, points to head as if to say, what do you think?* (Rodriguez). Глагол с соответствующим предложным дополнением передает сценическое действие, однако автор поясняет сказуемое, выраженное данным глаголом, придаточным сравнительным предложением.

Особый интерес представляет использование двух следующих ремарок последовательно в одном тексте:

*The bride does the royal wave* (Homokay).

*The groom salutes* (Homokay).

Оба высказывания воплощают один и тот же коммуникативный акт – ситуации идентичны. Драматург описывает два действия различными языковыми средствами, что позволяет ему избежать повтора, а также по-разному охарактеризовать персонажей. Учитывая, что оба глагола движения встречаются в авторской ремарке, т. е. вспомогательном тексте, следует особо подчеркнуть, что автор стремится реализовать эстетическую функцию. Выбирая для персонажей несколько разные по интенсивности и характеру действия, драматург вносит элемент гендерной характеристики.

Наконец, следует привести особенно интересный пример использования глаголов движения, положенный в основу развития сюжета.

Основное действующее лицо в этой пьесе – хор, поэтому об основных героях мы узнаем от участников хора. В данном драматургическом произведении изобилие глаголов движения наблюдается в собственно диалоге пьесы. Различные эмоционально-оценочные оттенки значений каждого из глаголов позволяют воссоздать полную и вполне красочную картину событий. У девушки была нестандартная внешность, ее сначала не принимали в обществе: *CHORUS #2 She stumbled upon Las Vegas, Nevada* –

Затем каждый вечер люди приходили на ее шоу: *CHORUS #2 They came every night.*

Позже хирург украдкой проник в ее гримерку и предложил исправить дефект: *CHORUS #2 Then one fateful night, a strange-looking joe Slipped into her dressing room after a show.*

Хор полагает, что девушке следовало согласиться, причем личное мнение хора воплощено в довольно разговорной лексеме: *CHORUS #3 And with that good doctor scampered away.*

Заканчивается история тем, что девушка встретила свою любовь, и они исчезли в неизвестном направлении, что подчеркивается соответствующими глаголами: *CHORUS #1 Then one day they vanished – CHORUS #2 Just dropped out of sight. CHORUS #3 No one knows where they went* – (Wykes). Два первых предложения метафорически обозначают их отъезд.

В данной пьесе глаголы движения имеют сюжетообразующую функцию. На них строится повествование, а также формируется определенная оценка действий персонажей у зрителей.

Обобщая данные об использовании глаголов движения в современной англоязычной драматургии, следует отметить, что на данном этапе времени они довольно фрагментарны. Прошло еще только два десятилетия, что – даже при высоких темпах современной жизни – не может быть соизмеримо с предыдущими периодами. Можно сделать вывод только об отдельных тенденциях, среди которых одновременно сохранение уже сложившейся функциональной парадигмы глаголов движения в англоязычной драме, а также развитие новых функций. В частности, драматург пытается передать посредством таких глаголов свою

оценку или сформировать у читателя собственную оценку действия, что коррелирует с утверждением Ю.С. Старостиной о том, что «разговорная речь, в том числе в ее стилизованном варианте, признается наиболее «оценочным» видом дискурса» [Старостина 2020, с. 129], причем оценка здесь может реализовываться в том числе самым неожиданным способом – посредством глаголов движения.

### Выводы

Глаголы движения являются основой драматургического дискурса, т. к. именно они лежат в основе сценического действия. На протяжении нескольких веков функциональные характери-

стики глаголов развивались. Изначально глаголы исследуемой семантической группы обладали служебными функциями, обозначая действия актеров и их перемещения по сцене. В среднеанглийский период активно начала развиваться эмотивная функция, которая стала доминировать в поздненоанглийский период. Развиваются лингвосинергетические аспекты глаголов движения. Вокруг сказуемого, выраженного таким глаголом, организуется все пространство предложения, т. е. глагол косвенно влияет на развитие структурных и семантических характеристик всего высказывания. На современном этапе глаголы движения получают дополнительные функции, включая оценочную и эстетическую.

### Материалы исследования

- Congreve – *Congreve*. Plays. Oxford: Oxford University Press, 2008. 236 p.
- Etheredge – *Etheredge G.* The Man of Mode. URL: [www.bibliomania.com/0/6/frameset.html](http://www.bibliomania.com/0/6/frameset.html).
- Farquhar – *Farquhar G.* The Beaux-Stratagem. URL: [www.bibliomania.com/0/6/frameset.html](http://www.bibliomania.com/0/6/frameset.html).
- Hill – *Hill D.* No Such Thing. URL: [https://10-minute-plays.com/dramas/no\\_such\\_thing.html](https://10-minute-plays.com/dramas/no_such_thing.html).
- Homokay – *Homokay J.* The Wedding Story. URL: [http://www.10-minute-plays.com/comedies/wedding\\_story.html](http://www.10-minute-plays.com/comedies/wedding_story.html).
- Jonson 1980 – *Jonson Ben.* Two Comedies. Moscow: Vysšaja Škola, 1980. 320 p.
- Marlowe 1980 – *Marlowe Christopher.* Two Tragedies. Moscow: Vysšaja Škola, 1980, 285 p.
- Mod. Am. Plays 1981 – *Modern American Plays.* Leningrad: Prosveschenie, 1981. 150 p.
- Pinter 2004 – *Pinter Harold.* Plays. London, 2004. 386 p.
- Priestley 1989 – *Priestley J.B.* Dangerous Corner and Other Plays. Moscow: Vysšaja Škola, 1989. 205 p.
- Rodriguez – *Rodriguez L.* Watch Your Head. URL: [http://www.10-minute-plays.com/comedies/watch\\_your\\_head.html](http://www.10-minute-plays.com/comedies/watch_your_head.html).
- Shakespeare 1994 – *Shakespeare William.* The Complete Works. Wordsworth Editions Ltd., 1994. 1263 p.
- Shaw 1958 – *Shaw Bernard.* Selected Works. Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1958. 808 p.
- Vanbrugh – *Vanbrugh J.* The Provoked Wife. URL: [www.bibliomania.com/0/6/frameset.html](http://www.bibliomania.com/0/6/frameset.html).
- Walker – *Walker S.A.* The Chocolate Affair. URL: [https://10-minute-plays.com/comedies/the\\_chocolate\\_affair.html](https://10-minute-plays.com/comedies/the_chocolate_affair.html).
- Wuehler – *Wuehler A.* The Care and Feeding of Baby Birds. URL: [https://10-minute-plays.com/dramas/the\\_care\\_and\\_feeding\\_of\\_baby\\_birds.html](https://10-minute-plays.com/dramas/the_care_and_feeding_of_baby_birds.html).
- Wycherley – *Wycherley W.* Country Wife. URL: [www.bibliomania.com/0/6/frameset.html](http://www.bibliomania.com/0/6/frameset.html).
- Wykes – *Wykes W.* The Tragical Tale of Melissa McHiney McNormous McWhale. URL: [http://www.10-minute-plays.com/comedies/tragical\\_tale\\_of\\_melissa.html](http://www.10-minute-plays.com/comedies/tragical_tale_of_melissa.html).
- Zagone – *Zagone N.* The three wise men's dumber younger brothers. URL: [http://www.10-minute-plays.com/comedies/three\\_wise\\_men.html](http://www.10-minute-plays.com/comedies/three_wise_men.html).

### Библиографический список

- Herman 1998 – *Herman V.* Dramatic Discourse. Dialogue as Interaction in Plays. London and New York: Routledge, 1998. 331 p. URL: <https://books.google.co.uz/books?id=F-SFAgAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru>.
- Hess-Lutich 1985 – *Hess-Lutich E.W.B.* Dramatic Discourse // Discourse and Literature: New Approaches to the Analysis of Literary Genres. Amsterdam; Philadelphia, 1985. P. 199–214. DOI: <http://doi.org/10.1075/ct.3.13hes>.
- Kharkovskaya, Ponomarenko, Radyuk 2017 – *Kharkovskaya A.A., Ponomarenko E.V., Radyuk A.V.* Minitexts in modern educational discourse: functions and trends // TLC – Training Language and Culture. 2017. Vol. 1, issue 1. P. 62–76. DOI: <http://doi.org/10.29366/2017tlc.1.1.4>.
- Зайцева 2019 – *Зайцева И.П.* О своеобразии проявления эстетической функции в современном драматургическом дискурсе // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2019. Т. 10, № 3. С. 673–686. DOI: <http://doi.org/10.22363/2313-2299-2019-10-3-673-686>.
- Герман, Пищальникова 1999 – *Герман И.А., Пищальникова В.А.* Введение в лингвосинергетику: монография. Барнаул, 1999. 130 с. URL: <https://bookree.org/reader?file=670025>.

Зиньковская 2015 – *Зиньковская А.В.* Драматургический дискурс как статусно новое дискурсивное образование // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2015. № 2 (153). С. 36–42. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=23935741>; <http://vestnik.adygnet.ru/files/2015.2/3736/36-42.pdf>.

Иванова 2007 – *Иванова Т.Г.* Ремарка как средство передачи авторского замысла // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2007. Т. 8, № 27. С. 45–49. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=12935511>.

Кривченко, Савина 2019 – *Кривченко И.Б., Савина И.В.* Малоформатные тексты авторских комментариев в англоязычном драматургическом дискурсе // Малоформатные тексты в различных типах англоязычного дискурса: сб. науч. ст. Самара, 2019. С. 83–95. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41190217>.

Мышкина 2011 – *Мышкина Н.Л.* Концептуально-терминологическая специфика контрадиктно-синергетической лингвистики // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 24 (239). С. 94–96. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=17685751>.

Пищальникова 2001 – *Пищальникова В.А.* Лингвосинергетика: проблемы и перспективы: материалы второй shk.-семинара 2 июля 2001 г. Барнаул, 2001. 135 с.

Пономаренко 2004 – *Пономаренко Е.В.* Функциональная системность дискурса (на материале англ. языка): монография. Москва, 2004. 328 с. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=20027362>.

Пузанова 2000 – *Пузанова Т.К.* Театральная коммуникация и ее особенности // Из лингвопрагматики: сб. ст. Москва: Прометей, 2000. С. 96–100.

Савина, Кривченко 2019 – *Савина И.В., Кривченко И.Б.* Аспекты функционирования глаголов коммуникации в современном англоязычном драматургическом дискурсе // Crede Experto: транспорт, общество, образование, язык. 2019. № 2. С. 56–69. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=23935741>; <http://ce.if-mstuca.ru/index.php/100000/discourse-text/afgkvsadd>.

Старостина 2020 – *Старостина Ю.С.* Аксиологический потенциал метафор в современном англоязычном драматургическом дискурсе // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2020. Т. 26, № 4. С. 128–135. DOI: <http://doi.org/10.18287/2542-0445-2020-26-4-128-135>.

Толчеева 2007 – *Толчеева К.В.* Авторская ремарка как средство визуализации и характеристики персонажа. // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2007. № 1. С. 51–59. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=9596142>.

Шаховский 2009 – *Шаховский В.И.* Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Москва: Либроком, 2009. 205 с. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=19927269>.

## References

Herman 1998 – *Herman V.* (1998) *Dramatic Discourse. Dialogue as Interaction in Plays*. London and New York: Routledge, 331 p. Available at: <https://books.google.co.uz/books?id=F-SFAGAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru>.

Hess-Lutich 1985 – *Hess-Lutich E.W.B.* (1985) *Dramatic Discourse*. In: *Discourse and Literature: New Approaches to the Analysis of Literary Genres*. Amsterdam; Philadelphia, pp. 199–214. DOI: <http://doi.org/10.1075/ct.3.13hes>.

Kharkovskaya, Ponomarenko, Radyuk 2017 – *Kharkovskaya A.A., Ponomarenko E.V., Radyuk A.V.* (2017) Minitexts in modern educational discourse: functions and trends. *TLC – Training, Language and Culture*, vol. 1, issue 1, pp. 62–76. DOI: <http://doi.org/10.29366/2017tlc.1.1.4>.

Zaitseva 2019 – *Zaitseva I.P.* (2019) About the originality of the manifestation of the aesthetic function in modern dramatic discourse. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, vol. 10, no. 3, pp. 673–686. DOI: <http://doi.org/10.22363/2313-2299-2019-10-3-673-686>. (In Russ.)

Herman, Pischalnikova 1999 – *Herman I.A., Pischalnikova V.A.* (1999) *Introduction to linguo-synergetics: monograph*. Barnaul, 130 p. Available at: <https://bookree.org/reader?file=670025>. (In Russ.)

Zinkovskaya 2015 – *Zinkovskaya A.V.* (2015) *Dramatic discourse as a basically new discursive formation*. *The Bulletin of the Adyghe State University, the series «Philology and the Arts»*, no. 2 (153), pp. 36–42. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=23935741>; <http://vestnik.adygnet.ru/files/2015.2/3736/36-42.pdf>. (In Russ.)

Ivanova 2007 – *Ivanova T.G.* (2007) *Author's remark as a means to convey author's message*. *Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*, vol. 8, no. 27, pp. 45–49. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=12935511>. (In Russ.)

Krivchenko, Savina 2019 – *Krivchenko I.B., Savina I.V.* (2019) *The author's remark as a minitext*. In: *Minitexts in different types of modern English discourse: collection of research articles*. Samara, pp. 83–95. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41190217>. (In Russ.)

Myshkina 1999 – *Myshkina N.L.* (1999) *Conceptual and terminological peculiarities of contradictory-synergetic linguistics*. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2011, no. 24 (239), pp. 94–96. Available at: <https://elibrary.ru/item.asp?id=17685751>. (In Russ.)

Pischalnikova 2001 – *Pischalnikova V.A.* (2001) Lynguo-synergetics: problems and perspectives: materials of the second workshop as of July 2, 2001. Barnaul, 135 p. (In Russ.)

Ponomarenko 2004 – *Ponomarenko E.V.* (2004) Functional systematic character of discourse (on the material of the English language): monograph. Moscow, 328 p. Available at: <https://elibrary.ru/item.asp?id=20027362>. (In Russ.)

Puzanova 2000 – *Puzanova T.K.* (2000) Theatre communication and its peculiarities. In: *From linguo-pragmatics: collection of articles*. Moscow: Prometei, pp. 96–100. (In Russ.)

Savina, Krivchenko 2019 – *Savina I.V., Krivchenko I.B.* (2019) Functional aspects of verbs of communication in the discourse of modern English drama. *Crede Experto: transport, society, education, language*, no. 2, pp. 56–69. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=23935741>; <http://ce.if-mstuca.ru/index.php/100000/discourse-text/afgkvsadd>. (In Russ.)

Starostina 2020 – *Starostina Yu.S.* (2020) Axiological potential of metaphors in modern English drama. *Vestnik Samarskogo universiteta. Istoria, pedagogika, filologia = Vestnik of Samara University. History, pedagogics, philology*, vol. 26, no. 4, pp. 128–135. DOI: <http://doi.org/10.18287/2542-0445-2020-26-4-128-135>. (In Russ.)

Tolcheeva 2007 – *Tolcheeva K.V.* (2007) Stage direction as a means of character visualization and characterization. *Proceedings of Voronezh State University. Series: Linguistics and intercultural communication*, no. 1, pp. 51–59. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=9596142>. (In Russ.)

Shakhovsky 2009 – *Shakhovsky V.I.* (2009) Categorization of emotions in the lexical-semantic system of the language. Moscow: Librokom, 205 p. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=19927269>. (In Russ.)