Агеева Н. А. Наррация и анарративность в монодраме Я. Пулинович «Наташина мечта» / Н. А. Агеева // Научный диалог. — 2015. — № 12 (48). — С. 151—160.

УДК 82.0+82-27

Наррация и анарративность в монодраме Я. Пулинович «Наташина мечта»

© **Агеева Наталья Анатольевна (2015),** старший преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе института филологии, массовой информации и психологии, Новосибирский государственный педагогический университет (Новосибирск, Россия), jcl@ngs.ru.

Рассматривается вопрос о специфике дискурса пьесы Я. Пулинович «Наташина мечта». Отмечается, что обычно драматургический текст представляет собой цепочку перформативных (действенных) речевых жестов героев, однако герой монодраматических текстов в своем монологе нередко обращается к изложению ситуаций, которые имели место в отдаленном или недавнем прошлом. Указывается, что рассмотрение особенностей таких произведений в литературоведческих работах чаще всего сводится к утверждению их нарративной природы. Анализ монодрамы Я. Пулинович показал, что наличие элементов наррации в высказываниях героини позволяет судить о ее кругозоре. Проводится мысль о том, что коммуникативное намерение субъекта речи в монодраме заключается не только в изложении последовательности ситуаций прошлого. Отмечается, что адресатная интенция высказываний героини, которая обращается к читателю / зрителю с оправдательным словом, очевидно апеллятивна, а ее перформативные реплики наделяют монолог действенностью. Утверждается, что в монодраме манифестируются два противоположных кругозора: героиня убеждает адресатов в том, что она достойна лучшей жизни, однако авторская позиция иная: ее притязания подвергаются сомнению. Обосновывается, что читатель / зритель как носитель иных ценностей (в сравнении с героиней) вынужден разделить точку зрения автора, ориентирующего его при помощи композиции драматургического текста и детализации.

Ключевые слова: дискурс; монодрама; нарратив; перформатив.

1. Введение. Проблема наррации в драме

В классической теории повествования нарратив противопоставляется драматическому исполнению по принципу наличия или отсутствия посредника между субъектами эстетической коммуникации (то есть автором и читателем / зрителем). Критерии повествовательности в этом смысле выделены еще М. М. Бахтиным: «Перед нами два события: событие, о котором рассказано в произведении, и событие самого рассказывания (в этом последнем мы и сами участвуем как слушатели-читатели); события эти происходят в разные времена (различные и по длительности) и на разных местах, и в то же время они неразрывно объединены в едином, но сложном событии, которое мы можем обозначить как произведение в его событийной полноте» [Бахтин, 1975, с. 403]. В эпическом тексте, как двоякособытийном диегетическом высказывании, дей-

ствительность предстает перед читателем преломленной через восприятие повествователя или рассказчика. Драма, в отличие от эпоса, представляет собой миметическое высказывание, лишенное такой фигуры, то есть в данном случае читатель / зритель имеет дело не с сообщением о когда-то произошедшей истории, а с непосредственной репрезентацией событий, поступков людей и их взаимоотношений («событием исполнения», по выражению В. В. Федорова [Федоров, 1984, с. 150]). Поскольку событие неотделимо от сознания, удостоверяющего его статус, в условиях отсутствия нарратора в миметических текстах роль «свидетеля и судии» [Бахтин, 1979, с. 341] получает прежде всего читатель / зритель, который самостоятельно наделяет миметически воспроизведенные реплики статусом событийности. Таким образом, действие разворачивается «здесь и сейчас» при помощи произносимых персонажами слов, то есть отсутствует типичная для диегезиса временная и психологическая дистанция между изображаемым событием и изображающей инстанцией. С этой позиции любой драматургический текст анарративен по своей природе и представляет собой цепочку действенных речевых жестов героев. Таким образом, драматургическую дискурсию стоит рассматривать как «миметическую репрезентацию перформативов» [Тюпа, 2010, с. 11]. Это подтверждается и лингвистическими исследованиями, в которых в качестве ведущего признака дискурса драмы рассматривается его апеллятивность: обращение говорящего наделяет высказывание действенностью (см., например, работы И. П. Зайцевой [Зайцева, 2001; Зайцева, 2008], Е. С. Кубряковой и О. В. Александровой [Кубрякова, 2008], Н. Н. Томской [Томская, 2015]).

Тем не менее исследователи допускают наличие нарратива в речах персонажей. Так, например, О. М. Фрейденберг, рассуждая о происхождении наррации, отмечает, что «рассказы вестника в трагедии <…> дают пример не видения в рассказе, а самого видения-рассказа. Все эти персонажи приходят с того света и рассказывают о том, что они видели собственными глазами. <…> Это классические образцы древней наррации с ее семантикой появления на свет и оживания» [Фрейденберг, 1998, с. 276]. В речах вестников, как и в высказываниях других персонажей, которые сами берутся пересказать некую историю, случившуюся в отдаленном или недавнем прошлом, действительно наблюдается наличие временного разрыва между событием говорения и описываемой ими ситуацией. В результате этого такие персонажи обретают статус внутритекстового нарратора. Однако, как правило, интенция таких высказываний заключается не только в сообщении о предмете речи. Вестники и им подобные персонажи вступают в непосредственное взаимодействие с партнерами по сцене, в результате чего происходит изменение ситуации. Например, герой, основываясь на полученной информации, принимает судьбоносное решение, к которому его эксплицитно или имплицитно подталкивает персонаж, выполняющий функцию вестника. Поэтому необходимо уточнить, что в данном случае речь должна идти об элементах наррации в высказывании персонажа,

переплетающихся с очевидно перформативными элементами, но не о нарративности этого высказывания в целом.

Вопрос, касающийся границ наррации в высказываниях персонажей в драматургическом тексте, становится наиболее актуальным, когда речь идет о монодрамах, то есть произведениях, представляющих собой монолог единственного героя. Как правило, анализ специфики такого рода пьес сводится к утверждению их нарративной природы: отмечается родовидовой синкретизм или даже эпизация драмы, монолог героя нередко называется рассказом [Ершов, 1995, с. 411; Гончарова-Грабовская, 2012, с. 320] или повествованием [Бондар, 2006, с. 57; Гончарова-Грабовская, 2009, с. 27]. Наличествующие в текстах пьес-монологов ремарки в таком случае рассматриваются как элементы драмы, «вмонтированные» в нарратив. Действительно, подобного рода пьесы построены по сходному принципу: герой предается воспоминаниям о своей прошлой жизни или обращается в своей речи к ряду ситуаций, которые имели место в далеком или недавнем прошлом и, как правило, стали причиной появления его нынешнего монолога, обращенного адресату, облеченному в молчание. Тем не менее само по себе наличие нарратива в речи героев монодрамы, на наш взгляд, не является показателем нарративности текста в целом. В данном случае значение имеет не только то, что излагается, но и, прежде всего, коммуникативное намерение героя, произносящего монолог. Для доказательства данного тезиса обратимся к анализу пьесы Я. Пулинович «Наташина мечта».

2. Соотношение нарратива и перформатива в пьесе Я. Пулинович «Наташина мечта»

Героиня монодрамы, шестнадцатилетняя воспитанница детского дома Наташа Бавина, описывая в своем монологе ряд ситуаций, произошедших с ней в недавнем прошлом, старается придерживаться объективных фактов, выстраивая их в определенную цепь: кража заколки — прыжок из окна третьего этажа во время дискотеки, спровоцированный Светкой, такой же воспитанницей детского дома, как и сама героиня — знакомство с журналистом Валерой во время пребывания в больнице — разборки и примирение со Светкой — визит в редакцию «Шишкинской искры» — новая встреча с Валерой и их разговор — заметка о детском доме, напечатанная в газете, и ее последствия — следующие неоднократные визиты к Валере — столкновение с соперницей — избиение соперницы. О ситуациях недавнего прошлого девушка рассказывает в относительно точной хронологической последовательности, лишь изредка перебиваемой отсылками к детским воспоминаниям и другими отступлениями. В сознании героини вполне определенно фиксируется отдаленность описываемых ситуаций от настоящего времени. Описание сопровождается подробной фиксацией мыслей и чувств по поводу случившегося. Значимыми в данном случае становятся не только сами ситуации, но и их восприятие героиней. Изложение мыслей и чувств позволяет реконструировать своеобразную причинно-след-

ственную связь между событиями. Так, упоминание украденной заколки непосредственно связано с описаниями последующих ситуаций: в самом начале монолога она сообщает о своем намерении пользоваться ею, когда у нее появится мальчик, а затем говорит о том, что надевала ее на встречи с Валерой.

Необходимость последовательного рассказывания о произошедшем в прошлом задается в самом начале пьесы: *Ну, короче, это гониво все, что тут говорили… Не было этого ни фига… Че? Рассказать, как было? <…> Ладно. Это случилось… Че? Я не мямлю, нормально рассказываю… (Говорит чуть громче.) Это случилось в прошлом году, в сентябре* [Пулинович, 2009, с. 81]. Очевидно, что изложение истории героиней происходит не по ее собственной воле, а вынуждается теми обстоятельствами, в которых она находится «здесь и сейчас». Кроме того, уже в первой реплике героини обозначается, что она излагает свою версию истории, противопоставляя ее тому, что было сказано ранее, за пределами сценического времени. Однако ни адресаты монолога Наташи, ни обстоятельства, при которых она вынуждена детально обрисовывать историю своей первой любви и соперничества, не раскрываются вплоть до финального пуанта: *И не было никакого предва… Предварительного сговора, как тут говорят! Не было! Это все неправда! Мы не хотели, чтоб она в кому впадала, не хотели ей эти… особой тяжести наносить, как их там… Это все следователь Прокопенко так написал. Что хотели типа… Так что, уважаемый суд, прошу пересмотреть мое дело заново…* [Пулинович, 2009, с. 88]. Таким образом, рассказ о произошедшем оказывается выступлением, опровергающим выдвинутые обвинения, то есть оправдательной речью, перформативной по своей природе [Горбачева, 2013, с. 78—81; Лучинская, 2013, с. 142—146]. Этим объясняется обилие риторических вопросов и автокомментариев, которые обрамляют повествование героини об обстоятельствах дела.

Тактика оправдания, избранная героиней, направлена на признание допустимости и возможности ее поступка при известных обстоятельствах, поэтому подробности каждой упоминаемой ситуации раскрываются ею в разной степени. В начале своего монолога Наташа уделяет много внимания различным деталям: подробному пересказу своих диалогов со Светкой, Валерой и воспитательницей, описанию чужих и своих действий. Существенно, что героиня постоянно в своей речи регистрирует расхождение между тем, что она делала в тот или иной момент времени, и тем, что при этом она чувствовала или желала сделать. Так, рассказывая о своей первой беседе с Валерой, она говорит: *А потом Валера меня спросил: «Наташа, а какая у тебя мечта?» Тут я и поняла, что это он. Потому что до этого меня никто еще не спрашивал, какая у меня мечта. А он вот так вот просто взял и спросил. Я ему говорю: «Валера, мы с вами взрослые люди, какая мечта, работать надо!» А сама такая думаю — ну спроси еще. Я, наверное, протупила, что так ответила, надо было сразу про мечту рассказывать, чтобы он все понял и сказал: «Наташа — ты реально самая клевая девчонка на земле. Выходи за меня замуж». Но я штуки*

этой его испугалась. Которая записывает… Потому что, ага, это я ему могу про мечту рассказать, а если про это еще кто-то услышит? Засмеют же! [Пулинович, 2009, с. 82]. Комментируя таким образом каждую описываемую ситуацию, героиня дает оценку не только ей, но и себе в ней. При этом, с одной стороны, она неоднократно старается подчеркнуть свое благополучие и адаптированность в том мире, которому принадлежит: в детском доме она имеет определенный статус, который расценивает как высокий, на нее обращают внимание мальчики, у нее есть подруга, с которой можно поделиться своими проблемами, она знает, чего от нее ожидают, и способна соответствовать этим ожиданиям. С другой стороны, героиня отмечает существенные изменения, которые были вызваны появлением в ее жизни Валеры: *Я не помню, как я пришла, как я заснула, что я там воспитке нагнала. Со мной в первый раз такое было, что не помню ничего. Даже на всех бухаловах все всегда помнила, а тут, как будто заболела. Лежу в комнате, уже после отбоя, и заснуть никак не могу. По стенам тени ползают, а я на них смотрю такая, и в голове — Наташа, береги себя, Наташа, береги себя, Наташа, береги себя…. А потом началось, никогда еще такого не было* [Пулинович, 2009, с. 84]. По большей части неосознанно, описывая произошедшие перемены, она фиксирует острую нехватку близких межличностных отношений, которую, по ее мнению, мог бы компенсировать ее первый возлюбленный. Это подтверждается и тем, что, говоря о своей первой любви, героиня периодически проводит параллель между этими ощущениями и тем, что чувствовала, когда жила с мамой. Посредством своего рассказа и подобных автокомментариев к нему героиня невольно репрезентирует собственный кругозор. В этом контексте важно, что на протяжении всего своего монолога, формально фиксируя свои ощущения по поводу происходящего, она ни разу не пытается осмыслить их. Более того, она признается в том, что не может подобрать слова для адекватного их выражения: *И тогда я поняла, что он мой… Что я его никому теперь не отдам, потому что у меня никогда ничего еще моего не было, а теперь есть. И с какого это хрена я кому-то че-то отдавать должна, если это мое? Только это не так мое, как заколочка косоглазинская или там джинсы, или тетради там… Это такое мое, что это в карман не засунешь, и не выкинешь, и не надоест никогда. Это что-то прям мое-мое-мое, и все тут. И не объяснишь даже, как мое. Просто мое и все. И от этого так хорошо становилось, и вот здесь, в груди тепло-тепло…* [Пулинович, 2009, с. 86—87]. Рассказ о встречах с Валерой, продолжавшихся на протяжении трех месяцев, в речи героини сжимается до перечисления ряда разнообразных фактов: у него болеет мама, подарил книгу, регулярно пили чай с конфетами, научил играть в «Косынку» на компьютере, дважды провожал, но так ни разу и не поцеловал. Очевидно, что ситуация суда вынуждает героиню к рефлексии того, о чем она до этого момента не задумывалась. Не находя иного способа вербализовать свои эмоциональные реакции на мир вообще и на произошедшее, в частности, Наташа подменяет рефлексию

бесконечным повторением тех фраз, которые ей говорил Валера. Все проявления межличностных отношений описываются ею при помощи их овеществления: забота и внимание выражаются в том, что ее угощают конфетами и сигаретами, любовь матери — в том, что та обещала подарить помаду и платье и написала письмо, которое героиня так и не смогла прочитать.

Ближе к завершению монолога героиня неоднократно подчеркивает свою неготовность или нежелание говорить: *А потом… А потом я не знаю… Че говорить-то? Не знаю даже, че рассказывать*; *А потом… А потом… Нет, не хочу рассказывать…. Нет, не надо, не надо, не буду… Че вы смотрите? Че вы все смотрите?*; *И потом… Нет, не хочу говорить… Воды дайте? (Пьет воду.)* [Пулинович, 2009, с. 86, 87, 88]. Ситуации, которые Наташа обрисовывает очень кратко, стараясь избежать рассказа о них, связаны с сильными эмоциональными переживаниями. Большая часть ее реплик — вопросы и восклицания, в которых используется инвективная лексика. Заключительная часть оправдательного монолога становится моментом срыва, но связан он не с осознанием неправомочности совершенного поступка. Напротив, Наташа не только описывает, но и посредством своих восклицаний эксплицирует те сильные чувства, которые подтолкнули ее поступить так, а не иначе. Героиня находит и иное оправдание своему деянию: *У нее че, другого нет, что ли? У нее все есть, все, у нее родители есть, она в доме живет, у нее сережки есть, косметика, помада, сотик, одежда всякая, она-поди печенье килограммами лопает… Какое она право имела забирать у меня? Ей своего, что ли, мало? Я первая его нашла, я первая в него влюбилась!* [Пулинович, 2009, с. 88]. В своих финальных словах она комбинирует сразу несколько тактик защиты: намекая, что у адресатов ее слов нет никаких оснований осуждать ее, она не только объясняет случившееся своей эмоциональной нестабильностью, но и представляет в качестве жертвы именно себя, одновременно перекладывая вину не только на соперницу, но и на тех, кто помогал героине избить ее. На протяжении всего монолога и особенно в его заключительной части героиня, обращаясь к слушателям, апеллирует к таким ценностям, как любовь, сострадание, справедливость: *Просто такая мечта. Разве у вас нет мечты? Разве это честно, разрушать мечты человека? Если он на самом деле любит, разве это правильно? Разве это справедливо?* [Пулинович, 2009, с. 88]. Ее коммуникативное намерение не сводится к простому изложению событий, характерному для нарративного сообщения. Адресатная интенция высказываний, определяемая не столько используемыми грамматическими формулами, сколько выбором героиней стратегии говорения, здесь очевидно апеллятивна: убедить в своей правоте, побудить к сопереживанию, заставить пожалеть. Но при этом, оказавшись в ситуации вынужденной рефлексии, она сама обнаруживает неспособность к анализу и осмыслению содеянного с точки зрения общечеловеческих ценностей. В ее картине мира человек вправе отстаивать свою мечту любыми способами, вплоть до применения физического насилия.

Обладателем иного кругозора, носителем общечеловеческой нормы, а значит, «свидетелем и судией» [Бахтин, 1979, с. 341] в данном случае становится читатель / зритель, выступающий в роли участника суда, присяжного или непосредственно судьи, к которому обращает свои слова героиня. В восприятии читателя / зрителя (как и в автора) статусом события, очевидно, наделяется не излагаемая история первой любви, а сама ситуация произнесения защитительного слова. Говоря о том, что с ней произошло, героиня невольно постепенно раскрывается перед слушателем. При этом оценочные суждения самой Наташи, равно как и аргументы, приводимые ею в защиту, оказываются истинными только в ее кругозоре. Перформативное высказывание, имеющее апеллятивную модальность, в таком случае не может достичь своей цели в полной мере: даже если слушателю жаль героиню, совершенный ею поступок не находит оправдания с точки зрения общепринятых ценностей. Отметим, что конвенциональная природа защитительного слова обусловливает отсутствие необходимости верификации такого речевого действия. Эффективность перформативного акта в данном случае определяется не истинностью или ложностью самого высказывания, а в том, находит ли адресат обращенные к нему слова достаточно убедительными. Очевидно, что слова героини возымеют действие только в том случае, если читатель / зритель окажется носителем тех же самых установок, которые эксплицирует в своих высказываниях сама героиня.

3. Заключение

Таким образом, можно сделать вывод, что монодрама Я. Пулинович построена на сочетании элементов наррации и перформатива. Героиня, излагая адресатам своего монолога историю своих взаимоотношений с окружающими людьми, эксплицирует свой кругозор. Однако событийным статусом в кругозоре читателя / зрителя наделяются не отдаленные во времени ситуации, о которых она повествует, а последовательно сменяющие друг друга эмоциональные и ментальные реакции героини на мир, непосредственно связанные с предыдущими ситуациями, но вербализующиеся в ее монологе здесь и сейчас. Несмотря на то, что сугубо перформативные реплики невелики по объему по сравнению с нарративными, именно они наделяют монолог героини действенностью, характерной для высказываний персонажей драматургического текста. Речевые жесты героини направлены на преобразование ситуации, в ее речи обнаруживается стремление побудить реципиента занять определенную позицию относительно предмета высказывания, воздействовать на его мнение, отношение к себе.

Источники

1. *Пулинович Я.* Наташина мечта: монолог / Я. Пулинович // Современная драматургия: литературно-художественный журнал. — 2009. — № 1. — С. 81—88.

Литература

1. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. — Москва : Художественная литература, 1975. — 504 с.

2. *Бондар Л.* Монодрама Ярослава Стельмаха «Синій автомобіль» як художня проеція «его» митця / Л. Бондар // Наукові виклади. Літературознатство. — 2006. — № 3. — С. 54—61.

3. *Гончарова-Грабовская С. Я.* Жанровая поливекторность русскоязычной драматургии Беларуси конца XX — начала XXI вв. / С. Я. Гончарова-Грабовская // Polilog. Studia Neofilologiczne. — 2012. — № 2. — С. 313—324.

4. *Гончарова-Грабовская С. Я.* Монодрама в творчестве Е. Гришковца / С. Я. Гончарова-Грабовская // Вестник БДУ. Серия 4. — 2009. — № 3. — С. 26—31.

5. *Горбачева Е. Н.* Перформативные характеристики адвокатской речи (на материале англоязычных текстов) / Е. Н. Горбачева // Известия Волгоградского педагогического университета. — 2013. — № 9 (84). — С. 78—81.

6. *Ершов В. О.* Монодрама / В. О. Ершов // Українська літературна енциклопедія : в 5 томах — Київ, 1995. — Т. 3. — С. 411.

7. *Зайцева И. П.* Дискурс-анализ как способ постижения своеобразия современной драматургии / И. П. Зайцева // Лінгвістичні студії : збірник наукових праць : випуск 16. — 2008. — С. 271—281.

8. *Зайцева И. П.* Современная драматургическая речь : структура, семантика, стилистика : диссертация … доктора филологических наук : 10.02.01 / И. П. Зайцева. — Москва, 2002. — 444 с.

9. *Кубрякова Е. С.* Драматические произведения как особый объект дискурсивного анализа (к постановке проблемы) / Е. С. Кубрякова, О. В. Александрова // Известия РАН. Серия литературы и языка. — 2008. — № 4. — С. 3—10.

10. *Лучинская Е. Н.* Перформативность судебного дискурса / Е. Н. Лучинская, И. Б. Сизоненко // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2 : Филология и искусствоведение. — 2013. — № 1 (114). — С. 142—146.

11. *Остин Дж.* Слово как действие / Дж. Остин // Новое в зарубежной лингвистике : вып. 17 : Теория речевых актов. — Москва : Прогресс, 1986. — С. 32—33.

12. *Томская Н. Н.* Проблема соотношения понятий «драматургический текст» и «драматургический дискурс» / Н. Н. Томская // Актуальные вопросы современных гуманитарных наук : сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. — № 2. — Екатеринбург, 2015. — С. 26—29.

13. *Тюпа В. И.* Драма как тип высказывания / В. И. Тюпа // Новый филологический вестник. — Москва : РГГУ, 2010. — № 3 (14). — С. 7—16.

14. *Федоров В. В.* О природе поэтической реальности / В. В. Федоров. Москва : Советский писатель, 1984. — 184 с.

15. *Фрейденберг О. М.* Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. / О. М. Фрейденберг. — Москва : Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 1998. — 800 с.

Narration and Anarrativeness in Monodrama “Natasha’s Dream” by Ya. Pulinovich

© Ageyeva Natalya Anatolyevna (2015), senior lecturer, Department of Russian and Foreign Literature, Theory of Literature and Methods of Literature Teaching, Institute of Philology,

Mass Information and Psychology, Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russia), jcl@ngs.ru.

The problem of the discourse specificity of Ya. Pulinovich's play "Natasha's dream" is considered. It is noted that typically the dramatic text is a chain of performative (active) speech gestures of the characters, but the hero of monodramatic texts in his monologues often refers to the situations that occurred in the distant or recent past. It is stated that consideration of such texts in the works of literature study often comes down to the assertion of their narrative nature. Analysis of monodrama by Ya. Pulinovich showed that the presence of narration elements in the heroine's utterances allows to make assertions about her outlook. The idea is developed that the communicative intention of the subject of speech in the monodrama is not only to set out the sequence of situations of the past. It is noted that addressee intention of the utterances of the heroine, who addressed to the reader / viewer with the justificatory word, is evidently appellative, and her performative replica give activity to the monologue. It is argued that in the monodrama two opposite horizons are manifested: the heroine convinces addressees that she is worthy of a better life, but the author's position is different: her claims are contested. It is proved that the reader / viewer as a carrier of certain values (in comparison to the heroine) is forced to share the author's point of view, orienting him using the composition of dramatic text and detailing.

Key words: discourse; monodrama; narrative; performative.

References

Bakhtin, M. M. 1975. *Voprosy literatury i estetiki.* Moskva: Khudozhestvennaya literatura. 504. (In Russ.).

Bondar, L. 2006. Monodrama Yaroslava Stelmakha «Siniy avtomobil'» yak khudozhnya proetsiya «ego» mittsya. *Naukovi vikladi. Literaturoznatstvo, 3*: 54—61. (In Ukrain.).

Ershov, V. O. 1995. Monodrama. In: *Ukrainska literaturna entsiklopediya*: v 5 tomakh. Kiiv. *3*. 411. (In Ukrain.).

Fedorov, V. V. 1984. *O prirode poeticheskoy real'nosti.* Moskva: Sovetskiy pisatel. 184. (In Russ.).

Freydenberg, O. M. 1998. *Mif i literatura drevnosti*. Moskva: Vostochnaya literatura. 800. (In Russ.).

Goncharova-Grabovskaya, S. Ya. 2009. Monodrama v tvorchestve E. Grishkovtsa. *Vestnik BDU. Seriya 4, 3*: 26—31. (In Russ.).

Goncharova-Grabovskaya, S. Ya. 2012. Zhanrovaya polivektornost' russkoyazychnoy dramaturgii Belarusi kontsa XX — nachala XXI vv. *Polilog. Studia Neofilologiczne, 2*: 313—324. (In Russ.).

Gorbacheva, E. N. 2013. Performativnyye kharakteristiki advokatskoy rechi (na materiale angloyazychnykh tekstov). *Izvestiya Volgogradskogo pedagogicheskogo universiteta, 9 (84)*. 78—81. (In Russ.).

Kubryakova, E. S., Aleksandrova, O. V. 2008. Dramaticheskie proizvedeniya kak osobyy ob"ekt diskursivnogo analiza (k postanovke problemy). *Izvestiya RAN. Seriya literatury i yazyka, 4*: 3—10. (In Russ.).

Luchinskaya, E. N., Sizonenko, I. B. 2013. Performativnost' sudebnogo diskursa. *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedeniye, 1 (114)*: 142—146. (In Russ.).

Ostin, Dzh. 1986. Slovo kak deystviye. In: *Novoye v zarubezhnoy lingvistike. 17: Teoriya rechevykh aktov.* Moskva. 32—33. (In Russ.).

Tomskaya, N. N. 2015. Problema sootnosheniya ponyatiy «dramaturgicheskiy tekst» i «dramaturgicheskiy diskurs». *Aktual'nye voprosy sovremennykh gumanitarnykh nauk:*

sbornik nauchnykh trudov po itogam mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, *2*. Ekaterinburg. 26—29. (In Russ.).

Tyupa, V. I. 2010. Drama kak tip vyskazyvaniya. *Novyy filologicheskiy vestnik, 3 (14)*. Moskva: RGGU. 7—16. (In Russ.).

Zaytseva, I. P. 2008. Diskurs-analiz kak sposob postizheniya svoyeobraziya sovremennoy dramaturgii. In: *Lingvistichni studii: Zbirnik naukovikh prats', 16*: 271—281. (In Russ.).

Zaytseva, I. P. 2002. *Sovremennaya dramaturgicheskaya rech'*: *struktura, semantika, stilistika*: dissertatsiya … doktora filologicheskikh nauk. Moskva. 444. (In Russ.).