

RU

Прагматические функции ремарок в драматургии Марка Равенхилла  
(на материале пьес “Over There” и “Ghost Story”)

Тропина Н. А.

**Аннотация.** Целью данного исследования является выявление прагматических функций ремарок в не переведенных к настоящему времени пьесах Марка Равенхилла “Over There” и “Ghost Story”. В статье рассматриваются теоретические аспекты авторских ремарок (включая классификации), а также комплексно анализируются тексты произведений М. Равенхилла. Научная новизна данной работы заключается в том, что в ней впервые предпринято исследование ремарок М. Равенхилла, предполагающее анализ их прагматических функций. Это позволяет объективировать имеющиеся в литературоведении знания о ремарке как важном компоненте драматического текста. Кроме того, проблема адекватной интерпретации авторского замысла является актуальной в связи с возникающими противоречиями в толковании художественного произведения, предназначенного для сценической постановки. Анализ ремарок в рассматриваемых произведениях позволит определить прагматику побочного текста в современной британской драматургии. В результате мы приходим к заключению, что авторские ремарки Марка Равенхилла передают глубинные прагматические значения, способствующие полному раскрытию смысла произведения: расширенная ремарка является многофункциональной, лаконичная имеет смыслообразующую функцию.

EN

Pragmatic Functions of Remarks in Mark Ravenhill’s Dramaturgy  
(Based on the Plays “Over There” and “Ghost Story”)

Tropina N. A.

**Abstract.** The aim of this study is to identify the pragmatic functions of remarks in Mark Ravenhill’s plays “Over There” and “Ghost Story” that have not been translated so far. The article considers the theoretical aspects of the author’s remarks (including classifications), as well as comprehensively analyses the texts of M. Ravenhill’s works. The scientific novelty of this work lies in the fact that it is the first to undertake a study of Ravenhill’s remarks, which involves an analysis of their pragmatic functions. This makes it possible to objectify the knowledge available in literary criticism about the remark as an important component of a dramatic text. In addition, the problem of adequate interpretation of the author’s intention is relevant in connection with the emerging contradictions in the interpretation of a work of art intended for stage production. An analysis of the remarks in the works under consideration will make it possible to determine the pragmatics of the secondary text in modern British dramaturgy. As a result, we come to the conclusion that the author’s remarks by Mark Ravenhill convey deep pragmatic meanings that contribute to the full disclosure of the work’s meaning: an extended remark is multifunctional, and a succinct one has a semantic function.

**Введение**

Актуальность темы исследования связана с особым положением авторской ремарки в современной драматургии, поскольку ее роль в диахронической перспективе претерпевает существенные изменения. Так, например, в англоязычной драме XVI – начала XVIII в. (пьесы У. Шекспира, Б. Джонсона, У. Уичерли и др.) ремарка служила указанием драматурга по постановке пьесы. Однако уже с середины XVIII века побочный текст приобретает дополнительную функцию и становится средством выражения авторского видения мира. В «новой драме» конца XIX – начала XX века (пьесы Б. Шоу, Дж. Голсуорси, О. Уайльда и др.) ремарка уже многофункциональна: от фиксации хронотопа пьесы до развернутой социально-психологической характеристики персонажа.

В качестве материала исследования были использованы не переведенные на русский язык пьесы Марка Равенхилла “Over There”, 2009 г. и “Ghost Story”, 2015 г. (Ravenhill M. Ravenhill Plays: in 3 vols. L.: Methuen

Drama, 2013. Vol. 3. Shoot / Get Treasure / Repeat; Over There; A Life in Three Acts; Ten Plagues; Ghost Story; The Experiment). Выбор данных драматургических произведений был обусловлен двумя характерными подходами к присутствию и функционированию в тексте ремарок: расширенные в первой пьесе и лаконичные во второй. Поэтому исследование ремарок в данных пьесах выдающегося британского драматурга даст возможность определить прагматику побочного текста в современной британской драматургии.

Для достижения указанной цели исследования необходимо решить следующие задачи: изучить теорию побочного текста в современном литературоведении; рассмотреть существующие классификации авторских ремарок; выявить прагматические функции расширенных и лаконичных ремарок в пьесах М. Равенхилла "Over There" и "Ghost Story".

В ходе исследования применялись следующие методы: теоретический, направленный на изучение научной литературы и уточнение понятийного аппарата исследования; герменевтический, ориентированный на интерпретацию текста произведения.

Теоретической базой исследования послужили публикации отечественных (Борботько, 2015; Дотмурзиева, 2004; Золотова, 1982; Красногоров, 2021; Лейдерман, Липовецкий, 2001; Павленко, 2016; Разумовская, 2011; Томская, 2018) и зарубежных (Арто, 2000; Sierz, 2012) авторов, в которых комплексно рассматриваются теоретические аспекты авторских ремарок, а также актуальные вопросы современной зарубежной драматургии.

Практическая значимость работы заключается в возможности использовать материалы исследования при дальнейшем изучении как творчества Марка Равенхилла, так и прагматических функций ремарки, а также в вузовской практике при подготовке курсов по современной литературе Великобритании.

## Основная часть

С помощью ремарок реципиент может постичь глубинное, истинное содержание пьесы, мысленно объединяя текст звучащий (реплики) и текст незвучащий (ремарки). Ремарки (франц. *remarque* – отметка, примечание) являются «отдельными видами метатекстовых вставок внутри текста пьесы» (Борботько, 2015, с. 83). Советский и российский лингвист Г. А. Золотова (1982) утверждает, что данный тип композиционно-стилистических единиц, включенных в текст драматического произведения, способствует созданию его целостности.

В современной драматургии ремарки присутствуют практически в каждой пьесе. В первую очередь они выполняют служебную функцию: служат для обозначения участников диалогического общения или монологического высказывания; характеристики персонажей; описания событий, относящихся к предмету речи. Кроме того, ремарки способствуют разворачиванию образов художественного текста, устанавливают межтекстовые связи. В современных произведениях они необходимы и для выражения авторской точки зрения.

В сборнике научных статей «Поэтика русской драматургии рубежа XX–XXI веков» исследователь И. Ф. Разумовская (2011) отмечает смыслообразующую роль ремарки. Ученый говорит о том, что в драматургических произведениях именно через такой тип побочного текста осуществляется процесс экспликации смысла. С помощью данных единиц автор объясняет читателю, что и как нужно видеть и понимать, следовательно, драматург формирует авторскую модель идеальной рецепции происходящего в зале.

Более того, выбор ремарок при создании драматического произведения обусловлен вопросом соотношения языка и действительности, который является крайне актуальным в контексте XXI столетия (Баранова, 2021). При анализе художественного произведения необходимо учитывать языковую картину мира как самого драматурга, так и реципиента произведения, который «занимает место между действительностью (реальной или вымышленной) и языком» (Баранова, Чупрына, 2015, с. 9). Также при исследовании британской литературы важно принимать во внимание особенности национального менталитета, «английскости» (Меркулова, Сатюкова, 2010).

Такое средство передачи авторского голоса, как ремарка, необходимо для воздействия не только на зрителя или читателя, но также на режиссера и актеров. Из данного положения следует вывод о том, что ремарки, интерпретируя драматическое произведение, становятся прагматически обусловленными.

Прагматические функции ремарок, по мнению исследователя В. Г. Павленко (2016), могут быть проявлены только при интерпретации внутритекстовых связей. Действительно, ремарки, выступающие как имплицитные связи внутри текста пьесы, могут быть обнаружены реципиентом лишь при самом полном восприятии произведения.

Литературоведы Н. М. Лейдерман и М. Н. Липовецкий (2001) считают, что развернутые авторские ремарки наряду с описанием сцены служат для определения философской и эмоциональной тональности пьесы. Вследствие этого при рассмотрении прагматических функций ремарок следует учитывать категории эмоциональности и экспрессивности (Дотмурзиева, 2004).

Теория авторских ремарок получила интенсивное развитие в последние десятилетия. Особенности ремарки занимались такие ученые, как З. С. Дотмурзиева (2004), В. С. Красногоров (2021), Л. А. Шувалова (1999), Л. Комптон (Compton, 1993), Дж. Стайн (Styan, 2000), А. Флетчер (Fletcher, 2001).

Обращаясь к вопросам классификации ремарок, мы считаем важным остановиться на системе, предложенной российским теоретиком драмы В. С. Красногоровым (2021), как наиболее полно раскрывающей прагматические функции ремарок непосредственно в пьесах британского драматурга Марка Равенхилла. Исследователь отмечает, что зачастую принято употреблять ремарки четырех основных типов:

1) структурные ремарки (список действующих лиц, указания на структурное деление пьесы, на появление/уход персонажей, на место и время действия, на то, кто и кому произносит реплику);

- 2) ремарки, обозначающие физические действия персонажей;
- 3) ремарки, обозначающие характер речи персонажей;
- 4) ремарки, характеризующие персонажей.

Рассмотрим проявление прагматических функций ремарок на материале пьес М. Равенхилла "Over There" и "Ghost Story".

Драматический сюжет "Over There" связан с событиями послевоенного разделения и объединения Германии. Братья-близнецы, Франц и Карл, разделенные Берлинской стеной и воспитанные в разных социокультурных средах, встречаются через 25 лет, чтобы обрести взаимопонимание, несмотря на несоответствие их нравственных и ценностных ориентиров. Таким образом, пьеса представляет собой своеобразную аллегорию – отношения братьев у Равенхилла становятся метафорой отношений Запада и Востока.

Следует обратить внимание на примечание драматурга к пьесе (издание 2013 года), в котором М. Равенхилл дает пояснения, как текст должен быть прочитан и интерпретирован с точки зрения пунктуации. Нам представляется возможным говорить о данном явлении как о своеобразной структурной ремарке.

Например, в случае, когда используется жирный шрифт, необходимо учитывать, что персонажи говорят одновременно. Если текст помещен в круглые скобки, подразумевается, что реплики адресованы закадровым персонажам. Данная структурная ремарка активно применяется в Сцене 4 (Ravenhill, 2013, p. 279, 280, 283, 285, 297) и раскрывает полилог главных действующих лиц, Франца и Карла, с сыном Франца, который является внесценическим персонажем. Использование такой пунктуации помогает читателю визуализировать происходящие события, оценить роль закадрового героя как источника конфликта в произведении.

Знак многоточия (...) помимо паузальной функции также сигнализирует о том, что автор переносит повествование в будущее на несколько минут (при условии, что данный знак находится в центре строки). Такой прием монтажа создает определенный хаос не только в тексте произведения, но и в восприятии читателей, а при рецепции сценической постановки – зрителей.

Кроме того, М. Равенхилл отмечает, что знак / (косая черта) демонстрирует начало реплики другого персонажа, что образует перекрестный диалог ("overlapping dialogue" (Ravenhill, 2013, p. 258)). Однако в самом тексте пьесы функцию данного приема выполняет знак тире (-), что не соответствует оригинальному примечанию драматурга. Приведем пример:

"Franz. How was the chicken?

Karl. Good. I say open your eye Papa surely you can see –

Franz. There's some more.

Karl. Surely you can see –

Franz. Would you like some more chicken? A sausage?" (Ravenhill, 2013, p. 268). /

«Франц. Как вам курица?

Карл. Хорошо. Я говорю, раскрой глаза, папа, конечно, ты понимаешь –

Франц. Есть еще.

Карл. Конечно, ты понимаешь –

Франц. Хочешь еще цыпленка? Сосиску?»

(здесь и далее перевод выполнен автором статьи. – Н. Т.).

Марк Равенхилл организует текст именно таким образом, чтобы передать естественную особенность устной речи. Повествование становится более реалистичным, динамичным. Мы наблюдаем зарождающийся конфликт. Данная сцена иллюстрирует характер общества потребления – Франц заменяет обсуждение проблемной для него темы вопросами о еде.

К структурным ремаркам также относится указание на время и место действия в начале каждой сцены, кроме эпилога:

Пролог (Калифорния, настоящее время).

Сцена 1 (Восточный Берлин, 1986).

Сцена 2 (Западный Берлин, 1988).

Сцена 3 (Западный Берлин, 1989).

Сцена 4 (Западный Берлин, 1990).

Сцена 5 (Восточный Берлин, 1991).

Сцена 6 (Восточный Берлин, несколько дней спустя).

Эпилог.

Так, мы видим, что пьеса начинается в настоящее время, тем не менее год не указан. Авторская интенция в данном случае заключается в том, что события пьесы можно рассматривать в любой временной промежуток позднее 1991 года. М. Равенхилл вводит вневременную проблематику пьесы. Далее следует временной скачок в конец 80-х годов прошлого столетия. Такой прием образует обратную композицию. Однако по ходу развития действия время начинает развиваться линейно. Эпилог пьесы представлен без каких-либо ремарок, однако читатель может догадаться, что действие пьесы перемещается в настоящее время, как и в начале произведения. Получается, что пьеса имеет сложную композицию – инверсионную, линейную и кольцевую одновременно. Следует подчеркнуть, что Марк Равенхилл продолжает создавать ощущение хаоса на разных текстовых уровнях. Более того, в прологе в качестве места действия указан штат Калифорния, что служит намеком на дальнейшие события и финал пьесы. Художественные образы Восточного и Западного Берлина

в произведении («вершинные точечные локусы» (Меркулова, Баранова, 2019)) отражают ментальные и культурологические различия двух цивилизаций. Так, братья-близнецы, проживающие сознательную жизнь в разных реалиях, не могут принять мировоззрения друг друга.

Нам также представляется интересным способ организации текста в Сцене 5 (f), которая практически полностью состоит из структурных ремарок, описывающих происходящее на сцене: “Franz waits for Karl. A late-night game show is on the TV. Franz falls asleep while waiting for Karl. Franz wakes from his recurrent nightmare about the car crash. He has a piss and goes back to sleep. The next morning Franz eats a large meaty breakfast. He tidies the room with great energy. He has fallen asleep. The phone is ringing. He wakes and rushes over to the phone. He collects a few things and leaves” (Ravenhill, 2013, p. 296). / «Франц ждет Карла. По телевизору показывают ночное шоу. Франц засыпает в ожидании Карла. Франц просыпается от своего повторяющегося кошмара об автокатастрофе. Он идет в туалет и снова ложится спать. На следующее утро Франц съедает большой мясной завтрак. Он энергично убирает комнату. Он заснул. Звонит телефон. Он просыпается и бросается к телефону. Он собирает несколько вещей и уходит». Данная немая сцена прерывается двумя краткими репликами Франца в ходе разговора по телефону. Здесь мы можем наблюдать важность ремарок для реципиента – при их отсутствии читатель не сможет понять смысл, так как не будет самого текста, а режиссер – правильно интерпретировать произведение на сцене. М. Равенхилл ориентируется на действенность и изобразительность. Голос персонажа уходит на второй план, а в центр повествования выдвигается состояние Франца – подавленное, депрессивное.

Согласно классификации В. С. Красногорова (2021), следующий тип ремарок – это ремарки, обозначающие физические действия персонажей. К таким относятся, например, “Karl looks at the boy” (Ravenhill, 2013, p. 272). / «Карл смотрит на мальчика», “(salutes)” (Ravenhill, 2013, p. 300). / «(приветствует)», “Franz knocks Karl to the ground” (Ravenhill, 2013, p. 301). / «Франц сбивает Карла с ног». Драматург использует данный способ передачи информации, чтобы конкретизировать события, воссоздать полную картину действия. Более того, автор через глагол “knock” выражает характер нанесенного удара, его силу и интенсивность. В Кембриджском электронном словаре уточняется, что одно из коннотативных значений рассматриваемого слова – особо сильный удар, провоцирующий падение (Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/knock>). Следовательно, мы можем сделать выводы не только касательно передвижений на сцене, но и установить эмоциональное состояние героя, степень его агрессии. Данный тип ремарок дополняет вербальную речь действующего лица, несет важную прагматическую функцию – характеризует поступок персонажа, автор обрисовывает и его личность.

Отметим, что в пьесе отсутствуют ремарки, обозначающие характер речи действующих лиц (темп, громкость, интонацию, эмоциональную окраску). Вероятно, интенция Марка Равенхилла в данном случае заключается в отсутствии выражения отношения персонажей к себе, друг к другу, окружающему миру. Равенхилл изображает людей равнодушных. Они не заботятся должным образом ни о родителях, ни о сыне, ни о стране. Собственные страдания становятся для них важнее всего остального.

Заключительным типом являются ремарки, характеризующие персонажей. Например, “Karl is in Franz’s suit” (Ravenhill, 2013, p. 275). / «Карл в костюме Франца». На первый взгляд данная ремарка не имеет функцию раскрытия характера действующего лица. Однако из контекста становится понятно, что Карл и Франц, будучи близнецами, часто меняются местами и живут жизнью друг друга. Так, например, Францу проще не преодолевать свои трудности, а попросить брата выполнить определенную работу за него. Автор показывает читателю слабого человека. Интересно, что зрителю визуально практически невозможно понять, кто из братьев в костюме, в то время как читателю становится проще ориентироваться в произведении благодаря данной ремарке.

В другом примере (“Franz goes to check on the boy” (Ravenhill, 2013, p. 297). / «Франц заглядывает к мальчику») М. Равенхилл акцентирует внимание на том, что Франц предстает как заботливый отец, который после рабочего дня заходит в детскую комнату проведать свое дитя. Однако поступки персонажа ставят искренность его намерений под сомнение. Во-первых, Франц конфликтует со своим братом из-за сына, тем самым проявляя не заботу, а собственный эгоизм. Более того, финальная сцена жестокости подвергает жизнь ребенка опасности. Таким образом, драматург в ремарках дает характеристику своим персонажам не через прямое описание их внутреннего мира или внешности, но через их поступки.

Вторым показательным произведением с точки зрения прагматических функций ремарок является пьеса “Ghost Story”, повествующая о печальных событиях, связанных с развитием болезни: молодая женщина посещает целителя, чтобы победить раковую опухоль с помощью позитивного мышления. Драматург сравнивает болезнь с войной, приводящей к деструктивным расстройствам и разрушающей хрупкие взаимоотношения между возлюбленными.

Марк Равенхилл прибегает к тактике использования минимального количества ремарок, а к концу пьесы вообще отказывается от них. Тем не менее даже такой способ организации текста передает определенное авторское намерение.

Интересно, что британский драматург Сара Кейн, которую, как и Марка Равенхилла, принято относить к представителям «театра-вам-в-лицо» (Sierz, 2012), подобным образом организует композицию пьесы «Жажда» (1998 г.). Однако если у Равенхилла лаконичные ремарки все же присутствуют, то С. Кейн полностью их опускает. Драматург фокусируется на «звучании бестелесных голосов» (Ловцова, 2019, с. 48). Четкий визуальный ряд, авторская позиция, сюжетная линия здесь не имеют значения. Это связано с традицией в постдраматизме деконструировать сюжет произведения, отражающий мир как хаос.

Возвращаясь к анализу авторского комментария в произведении М. Равенхилла “Ghost Story”, мы считаем важным отметить, что в пьесе преобладают ремарки кинетические, обозначающие физические действия

персонажей. Например, “Lisa hands Meryl the picture” (Ravenhill, 2013, p. 395). / «Лиза передает фотографию Мэрил», “She holds up the picture. She rips up the picture” (Ravenhill, 2013, p. 396). / «Она поднимает фотографию. Она рвет фотографию». Драматург через невербальную речь передает информацию читателю, описывает происходящие события, не прибегая к использованию диалога. Такой прием может быть оправдан, поскольку в данном случае звучащая речь может перегружать действие, быть излишней.

Кроме того, через ремарку “Meryl (laughs)” (Ravenhill, 2013, p. 398). / «Мэрил (смеется)» автор не просто поясняет действие персонажа, но и характеризует его речь и даже личность. Равенхилл часто использует данную ремарку именно в отношении Мэрил (например, с. 413). Девушка страдает от рецидива злокачественной опухоли, однако при этом сохраняет оптимистичный взгляд на жизнь, смеется над своими трудностями, продолжает жить даже в таком тяжелом состоянии.

Структурные ремарки в пьесе имеют следующие характеристики: указание на адресата реплики (“Meryl (to Lisa)” (Ravenhill, 2013, p. 408). / «Мэрил (Лизе)»); обозначение действующих лиц, участвующих в определенном эпизоде (“Meryl and Lisa” (Ravenhill, 2013, p. 393). / «Мэрил и Лиза»); описание немой сцены (“She pushes the money to the floor. Lisa gets down to pick up the money which is scattered about the floor. Meryl moves over and forms the shape of the cancer drawn on the wall” (Ravenhill, 2013, p. 400). / «Она бросает деньги на пол. Лиза наклоняется, чтобы подобрать деньги, которые разбросаны по полу. Мэрил подходит и принимает форму рисунка на стене»). Используя структурные ремарки, автор развивает сюжетную линию, создает своеобразную инструкцию интерпретации происходящих событий.

Обратим внимание на практически полное отсутствие авторского текста ближе к концу произведения. Это связано с интенцией автора нарастить темп, создать большее эмоциональное напряжение, связанное с состоянием здоровья главных персонажей, потерей любимого человека, депрессией, вызванной болезнью. Здесь нам представляется показательной заключительная ремарка “They are in silence” (Ravenhill, 2013, p. 424). / «Остаются в тишине». Тишина становится выразительной и резкой, что позволяет усилить драматизм атмосферы. Главные персонажи остаются наедине со своими мыслями, проблемами. Так же и читатель оказывается в подавленном состоянии. Автор намеренно вводит такой финал, создает эффект накала, а затем оставляет читателя с грузом размышлений о том, что есть жизнь и смерть.

Использование авторских ремарок «пауза» и «молчание», имеющих смысловую наполненность пустоты в подтексте, наблюдалось в пьесах театра абсурда. Исследователь Н. Н. Томская (2018, с. 111) отмечает, что режим акустической тишины, означающий “nothingness” (отсутствие как таковое), активно развивается в произведениях С. Беккета, Г. Пинтера, Т. Стоппарда. Продолжая художественный метод абсурдистов, М. Равенхилл через ремарку “silence” («тишина») не просто создает психологическое напряжение, но вводит коммуникативно-важный прием молчания: после финального аккорда пьесы – пустота, бессмысленность существования.

Можно также заметить, что Марк Равенхилл использует простые синтаксические конструкции и нейтральную лексику для ввода ремарок как в пьесе “Ghost Story”, так и в “Over There” (в отличие, например, от Бернарда Шоу в пьесе «Профессия Миссис Уоррен»). Это связано с авторской стратегией, заключающейся в том, чтобы читатель формировал мнение о персонажах, заложенном смысле, исходя из собственных ощущений при восприятии текста произведения. Конечно, Равенхилл направляет реципиентов, обрисовывает общую картину, однако заключительный вывод остается за читателем.

Поскольку М. Равенхилл является представителем «нового театра жестокости», восходящего к традиции А. Арто, нам представляется интересным проследить различный подход драматургов к использованию ремарок. Как было отмечено ранее, для Равенхилла характерно употребление лаконичного, общедоступного языка, в то время как в драмах Арто (2000) наблюдаются чрезвычайно подробные ремарки, «похожие на картины Сальвадора Дали» (с. 13), например в пьесе «Кровяной фонтан» (1925 г.). Такое различие в подходах объясняется приверженностью драматургов разным направлениям. Так, у Антонена Арто преобладают сюрреалистические идеи, а Марк Равенхилл руководствуется концепцией постмодернизма.

## Заключение

Можно заключить, что ремарки в драматургических произведениях являются основой построения пьесы. Они связывают авторское повествование и реплики персонажей, облегчают процесс восприятия текста. В качестве главной прагматической функции мы предлагаем выделить адекватную интерпретацию авторского замысла. Рассмотренные нами ремарки передают глубинные прагматические значения, способствующие полному раскрытию смысла произведения.

Таким образом, мы можем прийти к выводу, что прагматическая функция расширенной ремарки связана с намерением автора как можно более детально создать зримый и слышимый образ спектакля, облегчить мысленную деятельность читателя и сценическую работу режиссера и актеров, а также сформировать субъективно-модальную оценку событий. Ремарка в данном случае становится многофункциональной. Прагматика лаконичной ремарки в современной драматургии частично восходит к своему исходному назначению – служебный комментарий по постановке для режиссера и актеров. Однако характер лаконизма меняется, как следствие, лаконичная ремарка приобретает смыслообразующую функцию и философское звучание.

Перспективы дальнейшего исследования проблемы мы видим в более детальном изучении текстов пьес Марка Равенхилла с позиции интерпретации и адаптации драматического произведения, предназначенного для сценической постановки.

**Источники | References**

1. Арто А. Театр и его двойник. Манифесты. Драматургия. Лекции. Философия театра / сост. и вступит. ст. В. И. Максимова; комм. В. И. Максимова и А. Ю. Зубкова. СПб. – М.: Симпозиум, 2000.
2. Баранова К. М. Эвфемизация речи на современном этапе развития английского языка // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2021. № 1 (41).
3. Баранова К. М., Чупрына О. Г. Диахронический взгляд на константы в американской языковой картине мира // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Лингвистика». 2015. № 6.
4. Борботько Л. А. Авторский метатекст как ориентирующая система в коммуникативном пространстве театрального дискурса: дисс. ... к. филол. н. М., 2015.
5. Дотмурзиева З. С. Прагматика авторских ремарок в тексте английской драмы // Мир на Северном Кавказе через языки, образование, культуру: мат. докл. IV междунар. конгр. (г. Пятигорск, 21-24 сентября 2004 г.). Пятигорск: Изд-во Пятигорского государственного лингвистического университета, 2004. Симп. 8. Ч. 2. Теоретические и прикладные аспекты исследования языков народов Северного Кавказа и других регионов мира.
6. Золотова Г. А. Категория глагольного времени как средство дифференциации коммуникативных типов речи // Золотова Г. А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М.: Наука, 1982.
7. Красногоров В. С. Теория и практика драмы. 2021. URL: [http://krasnogorov.com/Teoriya\\_i\\_praktika\\_dramy.htm#\\_Toc58492193](http://krasnogorov.com/Teoriya_i_praktika_dramy.htm#_Toc58492193)
8. Лейдерман Н. М., Липовецкий М. Н. Современная русская литература, 1950-1990-е годы: пособие для студ. высш. учеб. заведений: в 2-х т. М., 2001. Т. 2.
9. Ловцова О. В. Детский образ в постдраматической пьесе Сары Кейн «Жаждать» // Мировая литература в контексте культуры. 2019. № 8 (14).
10. Меркулова М. Г., Баранова К. М. Образы Москвы и Санкт-Петербурга в драматической трилогии Т. Стоппарда «Берег Утопии» // Восток-Запад: пересечения культур: науч.-практ. мат. II всемир. конгр.: в 2-х т. Киото: Университет Киото Сангё, 2019. Т. II.
11. Меркулова М. Г., Сатюкова Е. Г. «Английскость» в отечественном литературоведении: теоретическое осмысление и изучение понятия // Гуманитарные исследования. 2010. № 4 (36).
12. Павленко В. Г. Прагматический аспект ремарок ментального значения в пьесах Т. Вильямса (на материале английского языка) // Язык и культура. 2016. № 3 (35).
13. Разумовская И. Ф. Смыслообразующая роль ремарки в неклассической драме // Поэтика русской драматургии рубежа XX-XXI веков: сб. науч. ст. Кемерово, 2011. Вып. 1-2 / отв. ред. С. П. Лавлинский, А. М. Павлов.
14. Томская Н. Н. Особенности и функции паузации в тексте пьес британского театра абсурда // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2018. № 4 (32).
15. Шувалова Л. А. Ремарка в драме. СПб., 1999.
16. Compton L. Shaw the Dramatist. L., 1993.
17. Fletcher A. J. Drama and the Performing. Cambridge, 2001.
18. Sierz A. Modern British Playwriting: The 1990s: Voices, Documents, New Interpretations. L.: Methuen Drama, 2012.
19. Styan J. L. Drama: A Guide to the Study of Plays. N. Y., 2000.

**Информация об авторах | Author information****Тропина Наталья Алексеевна<sup>1</sup>**<sup>1</sup> Московский городской педагогический университет**Tropina Natalia Alekseevna<sup>1</sup>**<sup>1</sup> Moscow City University<sup>1</sup> [tropinana@mgpu.ru](mailto:tropinana@mgpu.ru)**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 16.12.2022; опубликовано (published): 28.02.2023.

**Ключевые слова (keywords):** ремарка; побочный текст; прагматика; постмодернизм; драматургия; remark; secondary text; pragmatics; postmodernism; dramaturgy.