На правах рукописи



ГОНЧАР Арина Александровна

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ АВТОРСКОЙ АФОРИСТИЧНОЙ ФОРМУЛЫ КАК МАЛОФОРМАТНОГО ТЕКСТА В ТЕАТРАЛЬНОЙ ДИСКУРСИВНОЙ ПРАКТИКЕ
(на материале жанра интервью)

Специальность 10.02.01 — Русский язык

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученого звания

кандидата филологических наук

Череповец 2022

Работа выполнена на кафедре отечественной филологии и прикладных коммуникаций федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Череповецкий государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор, **Лаврова Светлана Юрьевна**

Официальные оппоненты: **Буянова Людмила Юрьевна,** доктор филологических наук, профессор, ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет», профессор кафедры общего и славяно-русского языкознания

Головкина Светлана Христофоровна, кандидат филологических наук, доцент, ФГБОУ ВО «Вологодский государственный университет», доцент кафедры русского языка, журналистики и теории коммуникации

Ведущая организация: НОУ ВПО «Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов»

Защита диссертации состоится «29» июня 2022 года в 11 часов на заседании диссертационного совета Д 999.014.03 на базе ФГБОУ ВО «Вологодский государственный университет», ФГБОУ ВО «Сыктывкарский государственный университет имени Питирима Сорокина», ФГБОУ ВО «Череповецкий государственный университет» по адресу: 160001, г. Вологда, пр. Победы, д. 37, ауд. 71.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Вологодский государственный университет» по адресу: г. Вологда, ул. Галкинская, д.1, а также на официальном сайте ВоГУ: https://vogu35.ru/nauka/sovety/dissertatsionnyj-sovet-d-999-014-03/zashchita-dissertatsij-d-999-014-03

Автореферат разослан «___» _____ 2022 года

Учёный секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент  С.А. Громыко

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Реферируемое исследование посвящено лингводискурсивному анализу авторской афористичной формулы как малоформатного текста, представленной в жанре аналитического интервью театральной дискурсивной практики. Выбор данной темы обусловлен интересом к специфике малоформатных текстов, обладающих афористической характеристикой, построенных по конкретным структурным моделям, преимущественно метафорическим: «X» есть «Y» («X» — это «Y»), создающих определённый «текст в тексте» со своими конститутивными и дифференциальными признаками.

Актуальность данной работы определяется следующими обстоятельствами: 1) обращением к особому **тексту минимального формата**, лингвоанализ которого за последнее время активно привлекает лингвистов [Руберт, 1990; Кубрякова, 2001; Таюпова, 2005; Черкунова, 2007; Черкасова, 2012; Харьковская, 2012; Непомнящих, 2013; Веденева, 2018; Исаева, 2019; Путина, 2021; Гатина, 2021 и др.]; 2) обращением к разноплановым **дискурсам**: **афористическому**, **диалогическому**, публицистическому, **арт-дискурсу**, медиа-дискурсу, **театральному** дискурсу и др. [Николаева, 1978; Борботько, 1981; Демьянков, 1995; Макаров, 1998; Миронова, 1998; Формановская, 2000; Чернявская, 2001; Арутюнова, 2002; Карасик, 2002 и др.]; 3) обращением к **дискурсивной практике** как одной из форм реализации дискурса, рассматриваемой лингвистами при изучении диалогического взаимодействия «адресанта»-«адресата», «Говорящего -Слушающего», «**интервьюера-интервьюируемого**» [Фуко, 1996; Баранов, 2001; Чудинов, 2001; Синицына, 2005; Макаров, 2007; Шапинская, 2008; Иссерс, 2014 и др.]; 4) обращением к формально-структурному, семантическому, коммуникативному аспектам анализа предложения (высказывания) с учётом актуальных для современной лингвистики проблем, связанных с понятиями **структурных схем** предложений, **пропозиции** и **предикации** конструкций малого формата, **типологии концептов** как уровней общечеловеческих смыслов, **проблем метафоризации** высказываний при **дискурсивном** употреблении [Белошапкова, 1977; Касевич, 1988; Золотова, 1988; Арутюнова, 1990; Герасименко, 1999, 2014; Булыгина, 2004; Базылев, 2005; Стародумова, 2005; Кузьмина, 2010; Морозова, 2013; Попова, 2015; Падучева, 2018 и др.]; 5) обращением к анализу **театральной коммуникации**, в контексте которой рассматривается авторская формульная сентенция [Шевченко, 2007, 2012; Борзенко, 2008; Борботько, 2015; Выровцева, 2017; Груздева, 2019 и др.].

В данной работе малоформатный текст понимается как текст, совмещающий признаки малого объёма (структурная лаконичность), семантического обобщения (афористичность), широкого употребления в дискурсивной практике
театральной коммуникации. Анализируются высказывания, позволяющие судить о специфике театральной коммуникации как о метафорическом пространстве одного из видов искусства.

Объект исследования — авторская афористичная формула как малоформатный текст (**334** высказывания). **Предмет** исследования — языковые и речевые способы репрезентации авторской афористичной формулы в театральной дискурсивной практике жанра аналитического интервью.

Цель исследования: доказать, что афористичные высказывания представителей театральной коммуникации, принимающих участие в диалогическом дискурсе интервью, являются подтипом малоформатного текста, конситуативно обусловленными авторскими формулами с метафорической основой, обладающими собственными разноплановыми характеристиками.

Задачи диссертации подчинены обозначенной цели:

1) проанализировать исследовательскую лингвистическую литературу по проблематике малоформатных текстов;
2) рассмотреть соотношение афоризма с авторской афористичной формулой и выявить ее конститутивные и дифференциальные признаки;
3) дать определение авторской афористичной формуле театральной коммуникации, обосновав логику выбора аспектов ее анализа;
4) изучить сферу употребления авторской афористичной формулы театральной коммуникации жанра интервью в театральной дискурсивной практике, обозначив специфику данной практики;
5) охарактеризовать основные параметры авторской афористичной формулы театральной коммуникации с точки зрения ее структурного образования, семантики, коммуникативного потенциала;
6) выявить дискурсивно-прагматические коммуникативные стратегии в использовании авторской афористичной формулы театральной коммуникации как сублогической авторской модели театральной дискурсивной практики.

Методология исследования обусловлена комплексным подходом к пониманию малоформатного текста в функциональной перспективе. Авторская афористичная формула с определенным набором концептов театральной коммуникации рассматривается с позиции дискурсивной прагматики. С классической (структурно-семантической) точки зрения ААФ соотносится с афоризмом; с когнитивно-семантической точки зрения — выражает концептуальные сущности театральной коммуникации; с коммуникативной точки зрения — характеризуется информативной самодостаточностью и дополнительной диалогичностью в качестве сентенций генеритивного регистра. **Методологическая база** исследования представлена работами по следующим направлениям: 1) **общей теории языка** [Н.В. Арутюнова, Е.В. Падучева, Е.С. Кубрякова, А.Н. Баранов, Н.Н. Болдырев, В.Б. Касевич, В.И. Постовалова, Ю.Д. Апресян, Ч.Филлмор, А.Ченки, Э. Бенвенист и др.]; 2) **теории русского языка** [В.А. Белошапкова, З.Д. Попова, Н.Ю.Шведова, Г.А. Золотова, Н.А. Герасименко, С.Е. Кузьмина, Е.А. Стародумова, Т.Н. Николаева, Т.В. Шмелева и др.]; 3) **теории дискурса** [В.И. Карасик, В.А. Плунгян, Е.В. Рахилина, В.Г. Борботько, Т.А. Ван Дейк, О.С. Иссерс, В.Б. Кашкин, М.Л. Макаров, Н.Н.

Миронова, Т.Г. Скребцова, А.П. Чудинов, М.Фуко и др.]; 4) **теории малоформатных текстов и афористики** [И. Б. Андиш, О.В. Бокова, Ю. В. Веденева, Ю.А. Гатина, О.А. Дмитриева, Н.А. Карлик, Е.А. Непомнящих, К.А. Нечаев, Н.М. Нечепоренко, О.В. Мельникова, Н.Ю. Петрова, Л.И. Плотникова, И.Б. Руберт, Ю.Г. Синельников, Е.В. Турлова и др.]; 5) **теории театрального дискурса** [Л.А. Борботько, Е.В. Выровцева, Н.С. Гаранина, М.М. Груздева, В.И. Карасик, А.С. Шевченко, А.А. Горбик, В.М. Бейлис, М.А. Голованева и др.]. Изучение проблематики **диалогической лингвистики** касается и научного знакомства с работами как по **теории диалога**, так и по **теории жанра интервью** [А.Р. Балаян, Г.Е. Крейдлин, З.В. Валюсинская, Т.Г.Винокур, П.Н. Грибова, И.В. Иванова, С.Н.Ильченко, О.А. Плотникова, О.В. Романова, Н.Н. Шпильная, Е.Ю. Щербатых, И.В.Журавлева, Е.Н.Румянцева и др.]. Изучение проблематики **метафористики** заставило обратиться к работам исследователей [Дж. Лакофф, М.Джонсон, А.П. Чудинов, Г.Н. Скляревская, Н.Д.Арутюнова, В.Н. Телия, С.С. Гусев, И.А.Кемаева, М.Л.Мотько, П.Рикер и др.].

В качестве гипотезы исследования предлагается следующее положение:

Авторская афористичная формула как подтип малоформатного текста, выраженная с помощью метафорического синтаксического концепта, приобретает статус конситуативно обусловленного высказывания-сентенции, которое функционирует в генеритивном регистре речи (текста), представленном в театральной дискурсивной практике жанра аналитического интервью.

Положения, выносимые на защиту:

1. Авторская афористичная формула есть конситуативно обусловленное высказывание с метафорическим потенциалом подтипа афористического малоформатного текста.
2. Продуктивной сферой употребления для авторской афористичной формулы театральной коммуникации выступает театральная дискурсивная практика, понимаемая как динамический аспект театрального дискурса.
3. Жанровое ограничение, в котором рассматривается объект анализа, — интервью — позволяет квалифицировать авторскую афористичную формулу как вторичный текст театральной коммуникации.
4. Доминирующим способом представления авторской афористичной формулы театральной коммуникации является бисубстантивная конструкция, семантически выраженная с помощью метафорического синтаксического концепта.
5. Дискурсивно-прагматические коммуникативные стратегии авторов афористичных театральных сентенций позволяют изучить ситуацию их употребления и установить основные функциональные типы высказываний в жанре аналитического интервью.
6. Авторские афористичные формулы обладают дополнительной диалогичностью при использовании их в структуре сверхфразового диалогического вопросно-ответного единства как минимального контекста

их употребления, тем самым расширяя понимание малоформатного текста в современном функциональном синтаксисе.

Теоретическая значимость данного исследования определяется следующими параметрами:

1) вычленяется из дискурсивной практики и описывается новый объект малоформатного текста, называемый как авторская афористичная формула;
2) устанавливается теоретическая взаимосвязь между такими функциональными понятиями как малоформатный текст и его подтипы; театральный дискурс и театральная дискурсивная практика; жанр театрального аналитического интервью и роль контекста сверхфразового диалогического единства в создании авторской афористичной формулы;
3) характеризуется авторская афористичная формула театральной коммуникации как метафорический синтаксический концепт, создающий новые фреймы в сознании коммуникантов интервьюера-интервьюируемого, с одной стороны, слушателей / читателей — с другой;
4) в ходе исследования разрабатывается методика сопоставления различных по коммуникативной нагрузке авторских афористичных формул театральной коммуникации, функционирующих в театральной дискурсивной практике жанра интервью;
5) предлагается комплексная методика анализа конситуативно обусловленных высказываний (авторских афористичных сентенций) как структурных, семантических и функциональных образований в конкретном тексте и в конкретном социоконтексте.

Практическая значимость исследования обусловлена возможностью применения его материалов в практике преподавания: 1) лингвистики текста; 2) теории дискурса; 3) лингвокогнитивного анализа публицистического текста; 4) синтаксисе простого предложения; 5) спецкурсов и спецсеминаров, связанных с лингвокультурологической составляющей театральной коммуникации; 6) при написании учебно-исследовательских работ магистрантов по направлению «50.04.01 Искусства и гуманитарные науки», специализирующихся в сфере театральной критики и театральной коммуникации в целом.

Научная новизна исследования заключается в следующих позициях:

— впервые обосновывается представление об авторской афористичной формуле театральной коммуникации как бисубстантивной конструкции, выступающей структурно-семантической основой для формирования метафорического синтаксического концепта;

— впервые выявляется и получает теоретическое описание функциональная роль авторской афористичной формулы в жанре аналитического интервью как одном из способов репрезентации театральной дискурсивной практики;

— впервые доказывается, что в аналитическом жанре театрального интервью авторские афористичные формулы театральной коммуникации продуктивно и функционально нагружены с учетом их таксономического значения.

Для решения поставленных задач применяется **комплекс методов**, используемых в современной лингвистике: общенаучные методы наблюдения и

сопоставительного анализа; метод сплошной выборки и количественная обработка полученных материалов; методы дискурсивного анализа, когнитивного моделирования, методы концептуального анализа и методы интерпретации публицистического текста, метод семантико-синтаксического анализа рассматриваемых афористичных сентенций представителей театральной коммуникации.

В качестве **материала** исследования используются **381** интервью в печатных и электронных источниках, в частности, в книгах петербургского театрального критика, главного редактора «Петербургского театрального журнала» Марины Юрьевны Дмитриевской — «Разговоры» (2010) и «Другие разговоры» (2018); 10 электронных источниках; в работе «Режиссерский театр от Б до Ю. Разговоры под занавес века» (авторы проекта А. Смелянский, О.Егошина,1999).

Структура и объем работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, включающего 242 источника, списка словарей, семи приложений. Общий объём диссертации с приложениями составляет 212 страниц, из них 190 страниц основного текста.

Апробация работы осуществлялась с 2016 по 2022 гг. в виде научных статей и докладов на **семи** международных и межвузовских научных конференциях в российских вузах. Тема диссертационного исследования разрабатывалась и обсуждалась на заседаниях аспирантского семинара кафедры отечественной филологи и прикладных коммуникаций в Череповецком государственном университете. Результаты исследования отражены в **девяти** научных публикациях, в том числе — в **4** статьях, опубликованных в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность исследования, представляется общая характеристика работы, определяются ее объект, предмет, материал, формулируются гипотеза, цель и задачи; раскрывается научная новизна, теоретическая и практическая значимость; характеризуется методологическая база, отмечаются методы исследования, формулируются Положения, выносимые на защиту, представляется структура диссертации, ее апробация.

В главе **1 «Авторская афористичная формула театральной коммуникации как подтип малоформатного текста»** рассматривается проблема бытования малоформатного текста (далее **МФТ**), плодотворно и разноаспектно изучаемого в современной функциональной лингвистике, которая не может считаться исчерпывающей в связи с жанровым разнообразием конструкций, образующих данный тип. Анализируется данная формула с точки зрения ее отнесенности к **МФТ**, рассматривается ее функциональная близость с афоризмом, выявляются структурные, семантические и дискурсивные признаки. Параграф **«Малоформатный текст в**

лингвистической интерпретации» посвящён анализу исследовательских подходов к пониманию МФТ, среди которых особая роль отводится: 1) структурно-семантическим признакам; 2) выбору сферы функционирования; 3) дискурсивно-прагматическим особенностям. Показано, что все речевые произведения, независимо от их количественного объема, получая статус текста, обладают универсальными текстовыми категориями, такими как связность, цельность, модальность, информативность, интенсиональность и т.д. МФТ имеет собственные значимые черты: 1) данные типы текстов отличаются высокой степенью востребованности среди коммуникантов [Бокова, 2011]; 2) обладают высоким синкретизмом, так как информация, переданная адресату с помощью МФТ, предельно уплотнена, обладает экспрессивной насыщенностью [Глухова, Комарова, 2004; Синельников, 2011]; 3) характеризуются жанровым разнообразием, поскольку к их числу относят, помимо паремий и афоризмов, басни и лимерики [Плотникова, 2004], кулинарные рецепты [Фахертдинова, 2010], объявления, тексты бегущей строки [Непомнящих, 2012], аббревиатуры и усечения [Толстолуцкая, 2013], названия учебно-методических пособий [Турлова, 2009], аннотации [Черкунова, 2019], заглавия поэтических произведений [Веденева, 2013], названия фильмов [Скворцова, 2008], административные приветственные слова на сайтах [Гатина, 2021], сообщения о преступлениях, размещённых в СМИ [Бокова, 2011] и др. Изучая внутреннюю структуру и семантику МФТ, лингвисты анализируют сферу функционирования текстов, учитывая специфику их дискурсивных параметров: использование в **художественном** дискурсе [Плотникова, 2004, Веденева, 2013], в **научном** дискурсе [Нечепоренко, 2011], в дискурсе **СМИ** [Толстолуцкая 2013, Бокова, 2011], в **рекламном** дискурсе [Резенков, 2010], в **педагогическом** дискурсе [Турлова, 2009, Гатина, 2021], в **драматургическом** дискурсе [Леонович, 2018], в **правоведческом** дискурсе [Исаева, 2019] и др. Соответственно, **дискурсивно-прагматические** особенности разных типов МФТ рассматриваются лингвистами в связи с **когнитивным** анализом текстов [Петрова, 2012], наличием в них **прецедентных** феноменов [Турлова, 2009, Непомнящих, 2013], особенностей **лингвокультурологических** потенций [Гатина, 2021], этнокультурной специфики **языковой картины мира**, отраженной в данных текстах [Харьковская, 2000] и др. В работе отмечаются две важные особенности, сопровождающие тексты такого типа. Речь идет о так называемых **генерализирующих** (**обобщающих**) **высказываниях**, в которых суммируется жизненный опыт конкретного человека, общечеловеческий опыт [Суздальцева, 2018]. В работе акцентируется внимание на **генеритивном регистре речи**, в котором осуществляется обобщение информации, соотносимой с «универсальным фондом знаний» [Золотова, 1998: 395]. С учётом особой роли авторитетности генерализующих высказываний [Суздальцева, 2018] доказывается, что сентенции создаются авторитетными творческими представителями театральной коммуникации, интервью с которыми проводят авторитетные театральные критики. Авторские афористичные формулы театральной коммуникации (далее **ААФ$_{тк}$** —А.Г.),

носят не только обобщающий характер, в них предлагается новое понимание современного театра, его действующих лиц и его артефактов; в определенной степени формулируется новая концепция современного театрального мира. Доказывается, что МФТ есть текст *формально* и *семантически самодостаточный,* с *тематической определенностью* и *завершенностью, интертекстуальностью*, *прагматической функциональностью особого рода.* Одним из самых популярных типов МФТ считается **афористический текст (**афоризм как микротекст обобщающего характера). В параграфе **«Афоризм как структурно-семантическая модель для авторской афористичной формулы»** показывается, что **ААФ**$_{\textbf{тк}}$, обладая базовыми признаками афоризма, приобретает собственные дифференциальные признаки. Доказывается, что именно *афоризм с его особой структурой и семантикой выступает той продуктивной моделью, на основе которого* **ААФ**$_{\textbf{тк}}$ *и создаются.* В последующих трёх параграфах **ААФ**$_{\textbf{тк}}$ исследуется как **единица системы языка** (синтаксическая конструкция и ее структурная схема); как **текстовое афористичное высказывание** (обосновывается сходство и различие афоризма и авторской формулы); как **дискурсивное афористичное высказывание** (высказывание-заглавие и конситуативно обусловленное высказывание); как **ААФ**$_{\textbf{тк}}$ с разноаспектным статусом (структурно-синтаксическим, семантическим, семиотическим, коммуникативным). Анализируемые в работе **ААФ**$_{\textbf{тк}}$ есть преимущественно бисубстантивные высказывания, построенные на основе структурной схемы «**N**$_{\textbf{1}}$**- N**$_{\textbf{1}}$». Данные формулы определяется в работе как **сублогические модели** авторского сознания, основанные на метафорических описаниях субъектов и объектов театрального мира в соотношении с субъектами или объектами других жизненных сфер человеческой деятельности. Лексико-семантическая «привязка» к предшествующему контексту диалога либо контексту предыдущих встреч с интервьюером несомненна, хотя и переосмысливается в авторской формуле абсолютно с других позиций. Речевой контекст, условия, при которых происходит коммуникация, отношения друг к другу со стороны интервьюера и интервьюируемого — все определяет специфику конситуации «рождения» **ААФ**$_{\textbf{тк}}$. Авторская формула как высказывание рассматривается в работе с позиции *формы*, *значения* и *функции*: **форма** конструкции представлена ее **структурной схемой**; **значение** конструкции обусловлено **пропозицией** как «потенциальным концептом» предложения (по Е.В. Падучевой); **функция** конструкции выявляется в **дискурсивности** конкретного высказывания.

Частотно (25%) использование **ААФ**$_{\textbf{тк}}$ с обязательной связкой (*это*) между субъектом и предикатом, например: «***Актер — это какая-то третья***, ***замечательная, но и опасная природа***» [Дмитриевская, 2018: 44]; «***Актер — это образ жизни***» [Дмитриевская, 2018: 44]; «***Режиссура — это точно что-то противоположное расхлябанности***» [Дмитриевская, 2018: 324]и т.д. Встречаются конструкции, построенные на основе схемы «**N**$_{\textbf{1}}$ **neg N**$_{\textbf{1}}$**, союз N**$_{\textbf{1}}$», например: «***Художник театра не профессия, а дар***» [Дмитриевская, 2018: 156]. Распространение предиката характеризуется с помощью синтаксического

концепта, в котором заключена интертекстуальность и авторская метафоричность. В работе показано, как концептуальность **ААФ$_{тк}$** обосновывается и спецификой содержания театральной коммуникации, в контексте которой она функционирует, и спецификой пропозитивности расширенной структурной схемы конструкции, на чьей основе она построена. В исследовании изучаются высказывания: а) используемые в такой форме коммуникации как *диалог* между интервьюером и интервьюируемым (*жанр интервью)*; б) обладающие сжатым *афористичным* смыслом *формульного* характера, для которых типична *характеризация* того или иного явления или субъекта, предлагаемая в ответных репликах интервьюируемого на вопросы интервьюера-журналиста; в) наполненные *речевой имплицитностью*, обусловленной *прагматическими* факторами, типичными для указанного жанра коммуникации; г) имплицитный смысл которых зависит от *интенций интервьюера*, задающего определенный ситуационный контекст и пытающегося аппелировать к опыту и знаниям интервьюируемого; д) *структурно маркированных*, так как выбираются высказывания, минимальным контекстом для которых является *сверхфразовое диалогическое единство*; е) характеризующиеся наличием общих с интервьюером *семантических пресуппозиций*, ответных оценочных реакций на озвученные вопросы.

Исследуются две группы **ААФ$_{тк}$** — **конситуативно обусловленные,** используемые в **заголовках** интервью, и **конситуативно обусловленные,** используемые внутри **реплик диалога**. Композиционно заголовки с **ААФ$_{тк}$** обладают особой коммуникативной нагрузкой и характеризуют тема-рематическое наполнение диалога. Конситуативно обусловленные высказывания внутри текста интервью **—** основная группа **ААФ$_{тк}$**, обладающих обобщающим значением при характеризации явлений или событий. Для такого рода конструкций характерны ментальные интенции, заложенные в **ААФ$_{тк}$**, ведущие к размышлениям, метафорическому обобщению описываемого.

В работе принимается определение **метафорического смысла**, включающего компоненты: 1) **ассертивную** часть значения, выраженную эксплицитно с помощью лексических и грамматических языковых средств; 2) **инференциальную** часть значения, смысл которой додумывается адресатом [Черкасова, 2008]. Соответственно, понимание эксплицитной и имплицитной информации позволяет адресату раскрыть метафорический смысл высказывания. В параграфе «**Метафорический синтаксический концепт в контексте авторской афористичной формулы театральной коммуникации»** показано, что **ААФ** создаётся на основе структурной схемы простого предложения **«N$_1$-N$_1$». Типовой пропозицией**, характерной для данной схемы, являются экстралингвистические процессы характеризации, идентификации, сравнения.

В **выводах** по **главе 1** утверждается, что МФТ могут служить объективным исследовательским материалом для разноаспектной интерпретации путей и способов сочетания лингвистических характеристик, направленных на реализацию **прагматического потенциала текста** и создаваемого на его

основе **дискурса**. Жанровое разнообразие МФТ отражено в дискурсах, в которых данные тексты представлены; одним из таких дискурсов является **афористический дискурс**, в котором афоризм как главная коммуникативная единица выступает в качестве краткого, логичного, парадоксального высказывания с моральным содержанием. **ААФ** есть **малоформатный текст,** обладающий **афористическим потенциалом,** но не имеющий **воспроизводимости классического афоризма.**

В главе **2 «Театральная дискурсивная практика как сфера функционирования авторской афористичной формулы театральной коммуникации»** рассматривается театральная «дискурсивная практика» (далее **ДП** — А.Г.) в сопоставлении с «театральным дискурсом»; проводится анализ специфики интервью как жанра театрального дискурса; отмечается различие театральной критики и театральной журналистики; обосновывается наличие типов диалогов с **ААФ$_{тк}$** в театральном аналитическом интервью. В параграфе **«Диалогический дискурс и его характерные черты»** отмечается, что в аналитическом интервью значимую роль играет **категория диалогичности** и соотносимые с ней пограничные категории: 1) *категория субъектности* актуализируется в **ААФ$_{тк}$** как *полисубъектность*, так как в авторской формуле, наряду с эксплицитной информацией, представлен имплицитный диалог со «скрытыми» представителями театральной коммуникации. Например, в формульной конструкции «*Театр начинается с вешалки*» скрытым субъектом, участвующим в диалоге, является К. Станиславский, которому приписывается данный афоризм, по типологии напоминающий исследуемую авторскую формулу; 2) *категория функциональности* актуализируется в **ААФ$_{тк}$** как *полифункциональность*, так как сентенции обладают дополнительной функциональностью *прецедентного характера*, как, например, в авторской формуле «***Чехов – уникальное явление, в мире нет театра, в котором не ставили бы его пьесы***» [Соломин, эл. рес.].

В современных работах XXI века отмечается, что основной единицей диалогического дискурса является вопросно-ответное диалогическое единство. Такое единство изучается в рамках функционально-прагматического подхода, а диалогический дискурс понимается как тип межличностного речевого взаимодействия в различных коммуникативных контекстах [Путина, 2021: 4, 10]. Соответственно, данный тип диалога можно рассматривать как одну из диалогических ДП. Диалогический дискурс актуален как для институционального, так и для персонального дискурса и предполагает выход на диалогические жанры, к которым относится и жанр интервью. В параграфе **«Разграничение понятий «дискурс» — «дискурсивная практика»** дискурс понимается как некий инвариантный абстрактный объект с определенной совокупностью правил, обладающий конкретными показателями автономности: участники событий, хронотоп, цели, стратегии, ценности и т.д. [показатели дискурса даются по: Карасик, 2002]. Любой *тематический* дискурс обязательно вписан в ДП, как отмечает исследователь Е.Н. Шапинская [Шапинская, 2008: 424]. Тексты как объекты-события создаются в

определённых речевых контекстах конкретными субъектами, соответственно, обладают субъективно-модальным измерением; в них рассматриваются конкретные концептуальные сущности, релевантные для частной ДП; формируются на основе интерпретации особые тематические единства, составляющие в письменном контексте его содержательную основу. В параграфе **«Современные дискурсивные практики: разноаспектные подходы к их изучению»** показывается, что дискурс как функциональная сфера бытования устного и письменного текста характеризуется конкретной прагматикой применения — ДП как социальным опытом говорящих/слушающих, данном в непосредственном наблюдении. Звучащий и записанный текст интервью и есть один из способов говорения. В параграфе «**Соотношение понятий «театральный дискурс» - «театральная дискурсивная практика»** обосновывается, что **театральный** дискурс входит в более широкий по объему **арт-дискурс**, который, в свою очередь, рассматривается как разновидность **публицистического** дискурса**.** В исследовании А.С. Шевченко театральный дискурс характеризуется несколькими ядерными зонами: театральный пиар-дискурс, театральный рекламный дискурс, театральный **журналистский** дискурс [Шевченко, 2012]. Последняя ядерная зона театрального дискурса является ключевой и для данного исследования. Рассматриваемый в работе особый вид дискурса — **театральный** — представляет собой пересечение **институционального** и **арт-дискурсов.** Театральный дискурс с точки зрения его базовой составляющей есть **театральная коммуникация**, в структуре которой выявляется **театральный текст** и **театральное представление** [Шевченко, 2012]. В реферируемом исследовании различаются понятия **первичного театрального текста** (*драматургическое произведение и его интерпретация в сценарии театрального представления — спектакля*) и **вторичного театрального текста** (*текст по поводу представления, конкретного или инвариантного, выраженный вербально в жанре интервью с представителями театральной коммуникации*). Констатируется, что понятие **первичности** и **вторичности** текста давно и продуктивно рассматривается в лингвистической науке. Если применительно к языковым единицам данные свойства определяются по принципу производности [Дымант, 2017], то применительно к текстам свойства получают разные трактовки. К группе вторичных текстов лингвисты относят следующую жанровую продукцию: пересказы, рефераты, переводы, предисловия, стилизации, **комментарии** и т.п. Специфика интервью как жанра публицистики соотносима с понятием *комментария*, поскольку интервьюер и интервьюируемый чаще всего обращаются, в частности, к конкретному спектаклю и оценивают первичный текст, уже получивший апробацию. Само определение вторичного текста вполне соотносимо с конкретными диалогическими текстами интервью. Ю.А. Дымант отмечает, что «в самом общем смысле под вторичными текстами понимаются тексты, созданные в результате аналитико-синтетической обработки первичных текстов» [Дымант, 2017: 5-6]. Соответственно, в театральном тексте сфокусирована информация,

связанная с любой театральной деятельностью, и на ее основе складывается театральная коммуникация. **Театральная коммуникация есть способ актуализации театральной дискурсивной практики.** Театральная ДП характеризуется особым социальным статусом — наличием культурного контекста; чётким *хронотопом* ее действия выступает *театр* как главный объект оценочно-аксиологических диалогов по поводу представленного продукта; главными действующими лицами являются *представители театрального сообщества* и *обычные зрители*. *Цель* театральной ДП — оценить качественный продукт (спектакль), отвечающий современным требованиям аудитории, обладающий морально-этической составляющей и наличием развлекательных форм воплощения. *Концептуальная база* театральной ДП подробно разработана в исследовании М.М. Груздевой [Груздева, 2019]. В число *прецедентных формул* театральной ДП попадают и **ААФ$_{тк}$**, произнесенные и записанные различными театральными деятелями или людьми, вступающими в театральную коммуникацию, от профессионального театрального критика до зрителя театрального представления. Журналистский дискурс аналитического интервью в структуре ДП репрезентируется с помощью развертывания **сверхфразового диалогического единства** (далее — **СФДЕ**), состоящего из последовательных реплик интервьюера и интервьюируемого. Внутри данного единства поэтапно, в основном, с помощью *цепочечной связи*, развивается та или иная *тема-рематическая содержательная доминанта*. В параграфе **«Понятия «театральная журналистика» и «театральная критика»**: **сопоставительный анализ»** показывается различие между двумя понятиями.Театральная критика осуществляется профессионалами, поставившими задачу аналитически разобрать то или иное явление театрального мира. Театральная журналистика характеризуется более широким спектром возможностей, не ограничивая себя только аналитической либо конкретно критической составляющей анализа театрального продукта. В параграфе **«Значение категории авторитетности в театральном аналитическом интервью»** обозначается роль данной категории со следующих позиций: авторитетные специалисты, обладающие объемом знаний и богатым опытом, способны на создание оригинальных сентенций, которые могут быть квалифицированы как **ААФ$_{тк}$**. Категория авторитетности проявляется и в контексте **интертекстуальности** участников театрального интервью. Ссылки на авторитетные источники, использование прецедентных феноменов, ввод в виртуальный диалог известных в сфере искусства имен играют особую роль в обогащении информации конкретного интервью. Категория авторитетности может получать вербализацию и в названии интервью, если речь идет о человеке особой значимости, например, название интервью М. Дмитриевской с А. Фрейндлих (1998 год): ***«... Потому что она — Алиса»*** [Дмитриевская, 2010: 8]). Примечателен тот факт, что предисловие к этому интервью М. Дмитриевская начинает со слов: «*В Грузии никогда не скажут «Шота Руставели» или «Галактион Табидзе». Если человек по-настоящему значителен — фамилия (принадлежащая отцу, роду) как бы*

отделяется от личности, а остаётся только имя — сам человек, достигший уровня, когда его ни с кем нельзя спутать. ***В Грузии один Шота и один Галактион. <…>*** *Так почти никто не называет Алису Бруновну Фрейндлих по фамилии...*» [Там же: 8]. В параграфе **«Типы диалогов в театральном аналитическом интервью как разные способы вербализации ААФтк»** представлено три типа диалога: 1) диалог журналиста и театрального профессионала; 2) диалог театрального критика и театрального профессионала; 3) диалог журналиста и профессионального критика. Из **381 интервью**, проработанных автором, **интервью 2 типа** составляют доминирующее большинство.

В **выводах** по **главе 2** отмечается, что **театральный** дискурс понимается как **театральная коммуникация** с несколькими ключевыми составляющими: **театральное представление**, **первичный театральный текст, вторичный театральный текст.** Театральный дискурс как **функциональная сфера бытования текста** характеризуется конкретной прагматикой применения — находит свое вербальное воплощение в **театральной ДП.** Театральная ДП определяется как социальный опыт говорящих, данный в непосредственном общении в жанре интервью с представителями театральной коммуникации. Жанр интервью рассматривается в театральной ДП как **аналитическое** интервью — диалог журналиста с социально значимой личностью по актуальным вопросам театральной практики. **СДФЕ** понимается как **минимальный контекст** для **ААФтк.**

В главе **3 «Дискурсивная прагматика концептуальных авторских афористичных формул театральной коммуникации в сверхфразовом диалогическом единстве жанра интервью»** рассматривается дискурсивно-прагматическое функционирование **ААФтк** в СФДЕ; показывается функционирование театральной **ААФтк** в СФДЕ с учетом основных аспектов ее анализа. В параграфе «**Сверхфразовое диалогическое единство как коммуникативная единица театральной коммуникации аналитического интервью»** даётся комплексная характеристика СФДЕ в качестве основного контекста для функционирования **ААФтк**, которое понимается как: 1) сложная форма ценностной и оценочной диалогической организации; 2) линейно оформленные, построенные на основе тема-рематической связи, высказывания, дающие раскрытие концептуальных мыслей о театральной коммуникации. Вопросно-ответный характер СФДЕ обусловливает наличие ключевой театральной темы, особой модальности, которая подчеркивает либо характер соглашения с вопросами журналиста, либо характер несогласия, противоречия, доказательства собственной позиции. В параграфе **«Функционирование театральной ААФтк в СФДЕ и основные аспекты ее анализа»** показано, что в СФДЕ используется три типа дискурсивных высказываний: **нарративно-оценочные**, **дескриптивно-оценочные**, **декларативно-оценочные.**

ААФтк рассматривается как дискурсивное *нарративно-оценочное* высказывание в тех ситуациях, когда интервьюер просит у интервьюируемого рассказать о каком-либо прошедшем событии, связанном с его театральной

деятельностью. В повторяющихся интервью М. Дмитриевской с одними и теми же собеседниками звучит просьба вспомнить предыдущую встречу. Именно в интервью такого плана и появляются нарративно-оценочные **ААФ**$_{тк}$, например: «Дмитриевская: *Скажи, Алик, что изменилось в нашей театральной действительности за эти двадцать лет? Каковы приобретения и потери?* Лоевский: *Двадцать лет - это несколько этапов. С 1992 по 2000 — одни истории, проблемы, лидеры и идеи, которые сейчас уже неинтересно вспоминать. А в последние десять лет мы вышли из несколько взнервленного предыдущего периода и вошли в полосу стабильного существования театра с его регулярной жизнью <…> … **Жизнь без театра и вне театра была скучной, лживой и чересчур агрессивной.** А в 2000-е годы наступила относительная стабильность....*» [Дмитриевская, 2018: 498]. Такого рода нарративный диалог, если его не прерывать, может быть свёрнут в монолог, в котором интервьюируемый вспоминает предыдущие десятилетия деятельности театра. Используемая **ААФ**$_{тк}$ конситуативно обусловлена событиями прошедшего времени. Подобные интервью проводятся с людьми, с которыми интервьюера связывает долгая и крепкая дружба.

Дескриптивно-оценочные дискурсивные **ААФ**$_{тк}$, описывающие объекты или процессы, встречаются чаще предыдущих высказываний, например, интервью с драматургом и прозаиком Эриком-Эмманюэлем Шмиттом, в котором собеседники обсуждают процесс объяснения парадокса: «Дмитриевская: *Парадокс — обязательный спутник Ваших пьес?* Шмитт: *Обязательный. Ведь нет окончательной истины, человек всегда должен находиться в состоянии озабоченности, поиска решения. **Парадокс создаёт интригу, напряжение, но напряжение в нашей жизни невозможно снять, его можно только обдумать.** И в этом тоже парадокс*» [Дмитриевская, 2018: 440]. Считается, что предмет дескриптивного высказывания инвариантно выражает два абстрактных объекта с логическими значениями: «истина» или «ложь». При этом устанавливают, что все истинные высказывания обозначают истину, а все ложные высказывания — ложь. Достаточно сложно выявить логическую основу в метафорических высказываниях, поскольку в них проявляется «категориальный сдвиг», оформленный с помощью метафоры. Несомненно, что люди театра — творческая и мыслящая часть общества, живой ум которых не обеднен метафорическим пониманием мира.

Декларативно-оценочные дискурсивные **ААФ**$_{тк}$ составляют основную группу всех театральных формульных высказываний собеседников — **52%** от их общего числа. Авторская оценка — одна из главных характеристик афористичных высказываний, следовательно, реализация идентификации объекта является важной языковой задачей интервьюируемого. Механизмы создания смыслов в **ААФ**$_{тк}$ осуществляются по преимуществу с помощью рассуждения, в котором вербально присутствуют и доказательная база, и обоснование, и вывод, например, диалог М. Дмитриевской с молодым режиссером, создателем «Нового театра post» Дмитрием Волкострелловым. Дмитриевская отмечает, что режиссёр давно объявлен лидером Нового театра и

вошёл в историю как его манифестант [Дмитриевская, 2018: 334, 350]. Ответные реплики молодого режиссера полны парадоксальных деклараторов: «Дмитриевская: *Но актер потому и актер, что быть не актером не может.* ***Это природа такая — актер, он и в жизни, и на сцене берет «предлагаемые».*** *А если вдруг он может стать не актером — значит, он не актер. Я понимаю, что актер может взять предлагаемые перформанса, но не актером он стать не может. <…> Наверное, Вы просто соскребали с них актерское*. Волкострелов: ***Актерское — это самое отвратительное, что может в жизни быть****. И слово «актер» для вас тоже ярлык, вы все хотите определить. А мне лучше сказать, что он не актер и не играет. Я удаляю лишний барьер, а вы зачем-то его ставите и с ним работаете. И занимаетесь не человеком, а актером. Мне больше нравится определение «художник».* Дмитриевская**:** *Чем художник отличается от актера?* Волкострелов**:** *Он остаётся самим собой.* ***И большой, хороший актер — как раз художник.*** *И мы любим хороших актеров, потому что они художники».* Дмитриевская*: Согласна….* [Дмитриевская, 2018: 345]. Отмечается, что **оценочный** дискурс выявляется в театральном дискурсе очень ярко, так как в каждой из выделенных **ААФ$_{тк}$** наряду с метафоричностью присутствует и оценка. В параграфе **«Дискурсивно-концептуальный анализ театральной ААФ$_{тк}$»** описывается алгоритм анализа формулы: 1) с помощью метода сплошной выборки из общего корпуса **ААФ$_{тк}$** выявляется формулы с ключевым концептом «**Театр**»; 2) показываются способы репрезентации театрального концепта на основе фреймового анализа формул; 3) предлагается фрагмент концептосферы театрального дискурса из **ААФ$_{тк}$** с концептом «Театр» в структуре аналитического интервью; 4) обосновывается специфика влияния структурной схемы конструкции на формирование метафорического синтаксического концепта «Театр». Следовательно, выявляются смысловые проблемные зоны современного театра, вербально выраженные в афористичных знаках. Конситуативно обусловленные **ААФ$_{тк}$** приобретают дополнительные концептуальные смыслы именно с учётом применения их в театральной ДП. Исходная понятийная область есть сфера театральной деятельности с базовыми ассоциатами, но при создании метафоры выявляется новая понятийная область (сфера-мишень), которая применяется для создания новых метафорических смыслов. В концепте «Театр» формируются частные сферы-мишени: *бытие человека*, *речевая деятельность*, *субъективный хронотоп* и др. Лексический концепт «Театр» — сложный объект социально-культурного мира, потому что объединяет в своем объёме как материально выраженные живые и неживые сущности, так и идеальные сущности, связанные с процессом проведения театрального действия. Коннотативное эмоционально-оценочные семы, отражающие специфику театральной семантики, определяется как индивидуально-авторскими трактовками данных сущностей, так и особенностями той ДП, в которой они оцениваются. Практически все реакции интервьюеров не связаны напрямую с театральной семантикой как таковой и актуализируют периферийные реакции по

отношению к дефиниционной составляющей ядерного слова. Далее осуществляется обращение к относящимся к данной модели **фреймам** (фрагментам языковой картины мира – структурным элементам сферы-источника) [Минский, 1979]. Анализируются типовые **слоты** (элементы ситуации), которые образуют фреймы. Слоты, как правило, подразделяются на концепты, представляющие собой в цепи звеньев «концепт – слот – фрейм – модель» минимальные единицы опыта и ментального лексикона, «кванты знания» [Чудинов, 2003: 132-133].

Театр как структура знаний, хранящихся в памяти человека, основывается на общих пресуппозициях людей, знакомых с данным видом искусства. Данные пресуппозиции отмечены в словарной дефиниции **театра**. Определяется компонент, связывающий первичные смыслы сферы-источника и метафорические смыслы сферы-магнита (семантическое пересечение двух сфер и их общие элементы, позволяющие осуществить метафорический перенос). Такого рода компонент характеризуется как лексической, так и синтаксической составляющей. Лексическая составляющая формируется за счёт употребления лексем понятийного поля сферы-источника, таких как: *партнёр, зритель, театральная практика, зрелище, драматургия* и т.п. Синтаксическая составляющая формируется за счёт возможности соотнести понятия на основе характеризации, идентификации главного объекта (театра) со смысловыми параллелями из опытного знания реципиента (интервьюируемого), порой парадоксальными по отношению к содержанию сферы-источника. В конечном итоге рассматривается **дискурсивная характеристика** новой метафорической модели: её взаимосвязь с ситуацией, театральными событиями, этическими и эстетическими взглядами и интенциям субъектов коммуникации, её прагматический потенциал, эмотивные характеристики и концептуальные векторы, ее **продуктивность** (типовые направления развёртывания в тексте и дискурсе), частотность модели [См. порядок позиций в работе: Зарипов, 2015: 69-80]. Выявляется, что слоты, характеризующие концепт «Театр», выбраны из других областей знания: *модель* - *лекарство* - *сундук* - *континуум* и т.п., что показывает конситуативную обусловленность **ААФ$_{тк}$**, определяемую **психологическим контекстом** [Скребцова, 2020: 144] интервьюируемых. Во многих **ААФ$_{тк}$** ключевые театральные концепты, такие как «Режиссёр», «Актер» и другие, тесно перекликаются с концептом «Театр», будучи представленными в одной формуле, например:«***Театр*** *— это игра, она не может быть без правил, и в нормальном варианте ты играешь не сам с собой, а с* ***партнером*** *—* ***режиссером****. Иногда в это включаются* ***актеры****, иногда они сопротивляются...*» [Дмитриевская, 2010: 540].

Исследование языкового материала показывает, что бисубстантивные предложения, структурирующие авторские формулы, могут иметь различные частные значения характеризации. Например, значение **собственно характеризации**, по Н. П. Герасименко, — приписывание субъекту одного или нескольких обозначенных признаков, когда конкретным предметам приписываются пространственные параметры [Герасименко, 2012: 203]:

«*театр — это модель (территория, зона, способ)*». Характеризация приобретает **обобщённое значение**, которое заключается практически в тождестве реалий, характеризуемых с помощью других реалии, например: «*театр — искусство диалога (сообщающийся сосуд, чувственный разговор, какой-то вид гастрономического удовольствия)*».

Формулы создаются на основе метафорических моделей и в генеритивном регистре речи используются как **умозаключения обобщающего характера**. Во всех анализируемых конструкциях именно *имя* выступает главным компонентом предикативной основы конструкции. Метафорический синтаксический концепт, получающий выражение в предикативной части конструкции, расширяет объём семантики лексического концепта. Автор работы уточняет, что анализируется частный фрагмент содержания и объёма театральной концептосферы, представленной в аналитических интервью с профессионалами. Как отмечает Марина Азизян, театральный художник: «*Мне нравится работать с теми людьми, которые каждый раз выясняют, как в первый раз, — а что же такое* ***театр****?*» [Дмитриевская, 2010: 579]. Все, отмеченное выше, определяет специфику дискурсивно-концептуального анализа **ААФ**$_{\textbf{тк}}$. В параграфе **«Дискурсивно-контекстуальный анализ театральной ААФ**$_{\textbf{тк}}$**»** предлагаются различные контексты, влияющие на особенности функционирования **ААФ**$_{\textbf{тк}}$. Это — **речевой** контекст, важный с точки зрения когерентности всего дискурса в целом: ряд **ААФ**$_{\textbf{тк}}$ характеризуются значимой сильной позицией в заголовках интервью, который не только эксплицитно, но и имплицитно связывает весь текст. **Экзистенциальный контекст**, чья суть заключается «в представлении объектов и ситуаций во внешнем мире, к которым отсылает высказывание в акте референции» [Скребцова, 2020: 143], активно применяется в театральной ДП, поскольку речь между собеседниками касается одних и тех же объектов и ситуаций, по-разному ими интерпретируемых. Это, в частности, подтверждает наполнение ключевого концепта «Театр», получающего множественные характеристики с учётом авторского статуса в театральной коммуникации в целом. **Ситуационный контекст** определяется набором социальных параметров ситуации общения (место, статусно-ролевые отношения, тип ситуации и др.). Текст, в котором представлен ситуационный контекст, вынесен театральным критиком М. Дмитриевской за пределы конкретного интервью и обычно предваряет в книгах начало диалога с тем или иным собеседником, например, интервью с завлитом ТЮЗа Олегом Семеновичем Лоевским: «*Вот тут мне трудно написать предисловие. Потому что с Олегом Лоевским, Алькой, Алищем, дружком-пирожком мы разговариваем лет двадцать. «Уйди, ты надоела мне не сразу, а моментально, — любит сказать Лоевский, а я ему прилюдно ответить что-нибудь аналогичное...*» [Дмитриевская, 2018: 492]. **Акциональный контекст** выявляется на основе ситуаций, создаваемых самими речевыми актами. Разные по типологии **ААФ**$_{\textbf{тк}}$ появляются в структуре СФДЕ именно на основе специфики речевых актов, используемых в диалоге.

Психологический контекст связан с мыслями, эмоциями, намерениями коммуникантов и является одним из важнейших. Например, в интервью с театральным художником Александром Орловым **«Нельзя заменять «Щелкунчика» «Айболитом»** [Дмитриевская 2018, с. 536] высказывание извлечено из следующего СФДЕ: «Дмитриевская: *Какое твоё самое первое сильное театральное впечатление?* Орлов: *Самое сильное — это когда родители должны были повести меня на «Щелкунчика» в Малый оперный, а вместо этого там запустили «Доктора Айболита». Большего эмоционального облома я, наверное, не испытывал. Расстроен был до крайности. Это был тот самый момент, когда я понял:* ***в театре нельзя обманывать.*** *Именно с тех пор я расстраиваюсь, когда ломается график выпуска спектакля относительно договоренностей.* ***Ведь театр — живой организм, все должно быть намечено. Когда человек намечает сроки — он психологически распределяется..****...*» [Дмитриевская, 2010: 541]. Интервьюер выбрал театральную формулу декларативно-оценочного характера (*нельзя*), несколько переиначив составляющий ее исходный материал, в котором **ААФ$_{тк}$** звучит следующим образом: «... ***в театре нельзя обманывать****»*. В параграфе **«Дискурсивно-прагматический анализ театральной ААФ$_{тк}$»** отмечается, что формы воплощения театральной ДП в вербализованном пространстве могут быть различны, как и жанры театрального дискурса, на базе которого она формируется. Обосновывается, что анализ дискурсивной прагматики **ААФ$_{тк}$** обусловлен **ситуативно-прагматическим контекстом,** включающем все частные контексты, соответственно, именно он и является главным контекстом для описания специфики употреблений **ААФ$_{тк}$**. **Дискурсивные режимы употребления** театральной **ААФ$_{тк}$** (за основу принимается предложенные ученым А.Н. Барановым дискурсивные режимы **иронии**, **языковой игры**, **общепринятой номинации, неопределенной** и **определенной референции** [Баранов, 2016]) определяют прагматический потенциал **ААФ$_{тк}$**, обладающей перспективной возможностью стать афористичной конструкцией без учёта конситуации. Данные дискурсивные режимы определяют стратегию и тактики аналитического театрального интервью.

При завершении дискурсивно-прагматического анализа **ААФ$_{тк}$** в структуре СФДЕ аналитического интервью, отмечается, что само понятие **дискурсивной прагматики** включает: 1) **выбор** ключевого дискурсивного высказывания, обладающего концептуальной значимостью для СФДЕ и всего интервью, если речь идёт о заглавии; 2) **классификацию** данных **ААФ$_{тк}$** с точки зрения актуализации их семантических типов; 3) **обоснование** трёх базовых направлений дискурсивного анализа театральных **ААФ$_{тк}$**: **концептуального**, **контекстуального**, **прагматического;** 4) **рассмотрение** в **ААФ$_{тк}$** смыслового объёма театрального концепта; **выявление** соотношения разных типов контекстов, сопровождающих **ААФ$_{тк}$**; **изучение** наличия дискурсивных режимов употребления театральной **ААФ$_{тк}$** и их прагматической роли.

Выводы по **3 главе** обусловлены спецификой лингводискурсивного и лингвопрагматического анализа **ААФ$_{тк}$**, создающихся на базе афористического

высказывания по определенной языковой модели. **ААФ$_{тк}$** конкретизируются в жанре аналитического интервью, способом выражения которого выступают **СФДЕ**. **ААФ$_{тк}$** приобретают функциональную значимость: а) выступают организующим тема-рематическим центром интервью при использовании в названии, претендуя на роль независимых **ААФ$_{тк}$**; б) обладают метафорической афористичностью и лаконичностью в структуре **СФДЕ**, отличаются конситуативно обусловленным характером своего содержания; в) характеризуются как особые дискурсивные высказывания, репрезентированные на основе выделенных дискурсивных моделей; г) актуализируются в дискурсивных режимах употребления: ироническом, игровом, референциальном, выбор которых обусловлен характером вопросов, заданных в первых репликах интервьюеров, значимостью профессионального статуса собеседников. Концептуальное наполнение **ААФ$_{тк}$** расширяет представление о театральной коммуникации за счёт использования периферийных сем из других областей ментального знания театральных профессионалов. Наличие корпуса **ААФ$_{тк}$** позволяет констатировать, что одним из перспективных направлений изучения метафорической афористики выступает именно анализ ДП. Вероятно, на основании изучения корпуса **ААФ$_{тк}$** как подтипа МФТ возможно получение объективного инструмента для исследования концептуальных метафорических высказываний.

В **Заключении** подводятся общие итоги исследования. 1. Человеческая мысль стремится к афористичности выражения, в структуре которого является значимым **малый объём** («сжатие» информации в компактную форму вербализации). Этот факт обусловливает столь плодотворный и продуктивный интерес к малоформатному тексту, привлекающему как синтаксистов (теоретический аспект), так и пользователей русского языка (практический аспект). Выявляется **возможность расширения типологических особенностей** малоформатного текста: обоснование появления новых подтипов данного текста, к каким и относится объект данного исследования — **ААФ$_{тк}$**. Значимым компонентом в структуре афористичного высказывания является и **сентенционная обобщённость метафорического характера**: желание говорящего охарактеризовать, сравнить, в меньшей степени — идентифицировать реалии человеческого мира. Говорящий выходит за пределы языковых лексико-тематических групп при создании формульных высказываний, формируя сложные смысловые параллели между областями бытия и его знания и фиксируя данный процесс в создании новых метафор. Это подтверждает и парадоксальное лексико-семантическое наполнение **ААФ$_{тк}$**. 2. Широта дискурсивного пространства позволяет конкретно исследовать его различные области. **Театральный** дискурс, способом реализации которого выступает **театральная ДП**, определяется как **диалогический** дискурс, предполагающий наличие разных жанров вербального воплощения. Одним из таких продуктивных жанров является **жанр аналитического интервью**, представители которого — творческие люди, репрезентирующие свои оценки и ценности в формульных обобщенных высказываниях, характерных для

нестандартных личностей. 3. **ААФ$_{тк}$** характеризуется в работе как подтип МФТ с его базовыми характеристиками минимального объёма и сентенционным обобщением: по **форме** представляет собой преимущественно **бисубстантивное предложение**, построенное на основе **авторской сублогической модели,** базовой структурной схемой которого выступает схема **«N$_1$-N$_1$»**; по **содержанию** является метафорическим синтаксическим концептом, созданным на основе типовой логической пропозиции «характеризации, идентификации, сравнения» и выраженным преимущественно именными предикатами; по **функции —** это **конститутивно обусловленное высказывание** с афористическим потенциалом, выявленное в **сверхфразовом диалогическом единстве** жанра аналитического интервью театральной дискурсивной практики, Несомненно, что театральная культура, представленная в различных формах ее репрезентации, понимается как наполнение социального института, и представляет собой многоликий хронотоп.

Перспективы дальнейшей разработки темы заключаются в том, что исследование показывает возможность изучения функционирования ААФ в других дискурсивных практиках институциональных и персональных дискурсов, поскольку выделенные общие параметры высказываний-сентенций могут быть применены в качестве единого алгоритма. Перспективным представляется и дальнейший анализ ААФ, образованных на основе сложных конструкций, в частности сложноподчиненных, в которых придаточная предикативная часть представляет собой развёрнутое обоснование предиката главной части. Предметом дальнейшей работы по данной теме может быть составление словаря **ААФ$_{тк}$**, обладающих потенциалом свободно употребляемого афоризма.

Список работ, опубликованных по теме диссертации:

Публикации в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК Министерства науки и высшего образования РФ

1. Лаврова С.Ю., Гончар А.А. Малоформатный текст в дискурсивной практике: функциональность авторской формулы //Вестник Череповецкого государственного университета. 2019. № 3 (90). — С. 72-80.
2. Лаврова С.Ю., Гончар А.А. Языковая репрезентация театральной дискурсивной практики в жанре аналитического интервью//Вестник Череповецкого государственного университета. 2021. № 2 (101). — С. 71-83.
3. Гончар А.А. Метафорический смысл театральных авторских афористичных формул в структуре сверхфразового диалогического единства аналитического интервью // **«Modern Humanities Success / Успехи гуманитарных наук».** — № 11. — 2021. — С. 147-151.

4. Гончар А.А. Дискурсивно-прагматический анализ авторской афористичной формулы театральной дискурсивной практики» // **«Modern Humanities Success / Успехи гуманитарных наук».** — № 2. — 2022. — С. 145-152.

Научные статьи в других изданиях

5**.** Гончар А.А. Фреймовый анализ малоформатных текстов (к постановке проблемы // Череповецкие научные чтения — 2015. Материалы Всероссийской научно-практической конференции: в 3-х частях. Ответственный редактор: Н.П. Павлова. — Череповец: ЧГУ, 2016. — С. 46-47.

6. Гончар А.А. Малоформатные тексты в дискурсе интервью // Проблемы фундаментальной подготовки в школе и вузе в контексте современности. Вып. 9: Межвузовский сборник научных работ / редактор-составитель А. Е. Новиков. — Череповец: ЧГУ, 2019.— С.135-137.

7. Гончар А.А. Специфика репрезентации авторского интервью в театральной дискурсивной практике // Филологический аспект. — Нижний Новгород, 2021. №06 (74). — С.104-110.

8. Гончар А.А. Авторская афористичная формула театральной коммуникации в структуре сверхфразового единства аналитического интервью // Культурология, филология, искусствоведение: актуальные проблемы современной науки: сб. ст. по матер. LIII Международной научно-практической конференции. № 12(45). — Новосибирск: СибАК, 2021. — С. 48-54.

9. Лаврова С.Ю., Гончар А.А. Семантика структурной схемы авторской афористичной формулы театральной коммуникации // Цифровизация современной науки: стратегии, инновации: сб. ст. по матер. XXXVII Всероссийской научно-практической конференции. № 37. Ростов-на-Дону, 2022. — С. 30-41.