

Научная статья

УДК 81-139

<https://doi.org/10.23859/1994-0637-2021-2-101-6>

© Светлана Юрьевна Лаврова¹, Арина Александровна Гончар^{2✉}, 2021

^{1, 2}Череповецкий государственный университет,
Череповец, Россия,

¹llavrov20@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-3628-3463>

²5469955@rambler.ru

© Svetlana Yu. Lavrova¹, Arina A. Gonchar^{2✉}, 2021

^{1, 2}Cherepovets State University,
Cherepovets, Russia,

¹llavrov20@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-3628-3463>

²5469955@rambler.ru

Языковая репрезентация театральной дискурсивной практики в жанре аналитического интервью

Аннотация. Данная статья посвящена анализу специфики театральной дискурсивной практики как терминопонятия современной дискурсологии. В работе исследуются сверхфразовые диалогические единства как фрагменты театральных аналитических интервью. Языковой анализ конструкций с авторской афористичной формулой выявляет ее ключевую роль в организации смыслового пространства сверхфразового диалогического единства.

Ключевые слова: театральная дискурсивная практика, театральный дискурс, жанр аналитического интервью, сверхфразовое диалогическое единство, авторские афористичные формулы.

Language representation of theatrical discursive practice in the genre of analytical interview

Abstract. This article considers the specifics of theatrical discursive practice as a terminological concept of modern discoursology. The article analyzes super-phrasal dialogical unities as fragments of theatrical analytical interviews. The linguistic analysis of constructions with the author's aphoristic formula shows its key role while organizing the semantic space of the super-phrasal dialogical unity.

Keywords: theatrical discursive practice, theatrical discourse, the genre of analytical interview, super-phrasal dialogic unity, author's aphoristic formulas.

Введение

Общеизвестный термин «дискурс», широко используемый в современной функциональной лингвистике, характеризуется доминантными особенностями, признаваемыми большинством исследователей. В структурном плане эта единица больше, чем языковая единица-предложение; в семантическом плане она представляет собой синтез языкового и экстралингвистического содержания, поскольку является, по

меткому наблюдению Н. Д. Арутюновой, «речью, “погруженной в жизнь”»¹; в прагматическом плане – это социокультурное явление, зафиксированное с помощью языковых единиц в письменной или устной форме для взаимообогащения знаниями.

Актуальность данной работы обусловлена обращением к продуктивному и многоаспектному понятию «дискурсивная практика», рассматриваемому в современной гуманитарной парадигме с различных исследовательских позиций, в основе которых лежит наблюдение за живыми фактами непосредственной коммуникации говорящих. Дискурсивная практика понимается исследователями как наблюдаемая реальность, изучаемая в различных типах дискурсов в качестве определенного алгоритма их анализа (языкового способа репрезентации дискурсов и их социального статуса с прагматической точки зрения). Выбор театральной дискурсивной практики, представленной в структуре конкретного жанра аналитического интервью, обуславливается значимостью изучения недостаточно хорошо исследованного театрального дискурса. Театральный дискурс, встречающийся в СМИ, характеризуется, по мнению исследователей, специфическим распространением многоаспектной информации об искусстве².

Основная цель данной работы заключается в обосновании наполнения понятия «театральная дискурсивная практика», определении ее базовых признаков и способов языковой актуализации в жанре театрального аналитического интервью. Указанная цель обуславливает следующие задачи исследования: 1) проанализировать лингвистические подходы к пониманию дискурсивной практики как современного понятия дискурсологии; 2) выявить концептуальную базу и характеризующие признаки театральной дискурсивной практики; 3) рассмотреть на примерах фрагментов театральных аналитических интервью функционирование авторских афористичных конструкций с концептуальными понятиями, определяющими содержательное наполнение театральной дискурсивной практики, реализуемой театральными режиссерами и представителями театральной журналистики.

В качестве исследовательского материала выступают фрагменты двух интервью с режиссером «Театра Луны» Павлом Урсолом³. Анализ театрального интервью проводится с помощью интерпретационного метода практической дискурсологии.

Основная часть

Согласно нашей точке зрения, дискурс как понятие – это некий инвариантный объект (абстракция с определенной совокупностью правил), обладающий конкретными показателями автономности: участники событий, хронотоп, цели, стратегии,

¹ Арутюнова Н. Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь / под редакцией В. Н. Ярцевой. – Москва: Советская энциклопедия, 1990. – С. 136–137.

² Груздева М. М. Театральный дискурс в современных российских СМИ: лингвостилистические особенности: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Москва: [б. и.], 2019. – С. 3.

³ Интервью с театральным режиссером Павлом Урсолом. – URL: https://contraltopeople.ru/pavel_ursul (дата обращения: 17.11.2020); Интервью с режиссером Павлом Урсолом: О Пелевине, спектакле «Чапаев и Пустота» и театре вообще... – URL: https://vk.com/@zvezda_ekb-opelevine-spektakle-chapaev-i-pustota-i-teatre-voobshe (дата обращения: 17.11.2020).

ценности, прецедентные формулы и т. д.¹ Чтобы дискурс действительно «ожил», нужна прагматика его применения. В зависимости от типа дискурса, актуализированного в той или иной речевой ситуации, формируется и одноименная дискурсивная практика (далее – ДП).

Авторитетный ученый М. Фуко использует термин «дискурс» для характеристики сложившихся в человеческом обществе систем знания и практики², отмечая, что данное понятие достаточно абстрактно и представляет собой часть ДП людей. Такое определение специалисты называют нелингвистическим, поскольку речь идет о сегменте человеческой деятельности, человеческого знания, а не о высказывании. С нашей точки зрения, динамическая репрезентация дискурса и заключается в форме ДП, речь о ней пойдет далее.

Объектом исследования является театральная дискурсивная практика (далее – ТДП), понимаемая нами как социальный опыт говорящих, приобретенный в ходе непосредственного общения в жанре интервью с представителями театральной коммуникации, действующими лицами которой выступают театральные критики или журналисты (чаще в роли интервьюеров) и театральные деятели (в роли интервьюируемых). Выбор жанра лишь сужает сферу применения ТДП, но не меняет ее содержательного наполнения в целом. Предметом анализа выступают тематические речевые контексты аналитического интервью (сверхфразовые диалогические единства (далее – СФДЕ)), с помощью которых осуществляется театральная коммуникация как форма организации ТДП.

В современной отечественной лингвистике термин «дискурсивная практика» становится очень актуальным. Исследователь О. С. Иссерс отмечает, что именно понятие практики используют в качестве основной категории в разных гуманитарных науках (антропологии, философии, истории, социологии, теории языка и др.), формируется некоторая общая для данных наук парадигма³. Разноплановость трактовки термина ДП дает широкие возможности для его применения в различных дискурсах. Обозначим некоторые из них. В рамках изучения политической лингвистики ДП понимается как альтернативное языковое средство выражения определенного смысла при «идентификации участников политического дискурса»⁴. В сфере изучения антропологической лингвистики ДП рассматривается как «повседневная практика отдельного индивида, выступающая предметом анализа культурного антрополога»⁵. В рамках представления когнитивного взгляда на язык ДП характеризуется

¹ Показатели дискурса даются по: Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Москва: ГНОЗИС, 2004. – 390 с.

² Фуко М. Археология знания. – Киев: Ника-Центр, 1996. – 208 с.

³ Иссерс О. С. Люди говорят... Дискурсивные практики нашего времени. – Омск: Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, 2012. – С. 20.

⁴ Баранов А. Н. Введение в прикладную лингвистику. – Москва: Эдиториал УРСС, 2001. – С. 245–246.

⁵ Макаров М. Л. Лингвистическая антропология: очерк направления // Язык. Коммуникация. Культура: тенденции XXI века: Материалы международной конференции, посвященной 60-летию факультета иностранных языков (Красноярск, 05–06 октября 2006 г.) /

как способ осмысления и интерпретации социальной жизни¹ и т. д. С нашей точки зрения, особого внимания заслуживает вышедшая в 2015 г. коллективная монография «Дискурсивные практики современной институциональной коммуникации» под редакцией Л. В. Куликовой², в которой предлагается объяснение современного понятия ДП и обосновывается специфика ее функционирования в различных типах дискурсов. Представленный в монографии обзор свидетельствует о том, что в последние годы активно разрабатывается понятийный тезаурус и соответствующий метаязык для исследования современных ДП, соотносимых в теоретическом плане с основным элементом актуального инструментария лингвистов по освоению коммуникативной действительности³. Дискурсивные практики, с точки зрения лингвистов, характеризуются следующими параметрами:

1) *традиционностью* и *целесообразностью*, поскольку ДП можно квалифицировать как стереотипно воспроизводимую речевую деятельность в рамках определенного типа дискурса;

2) *нормированностью*, так как ДП реализуется на основе более или менее жестко закрепленных норм вербального и невербального характера;

3) *интерактивностью*, связанную с тем, что ДП порождается в процессах диалогично развивающейся коммуникации, участники которой осведомлены о моделях эффективного дискурсивного взаимодействия в определенных ситуациях общения⁴.

Само определение понятия «дискурсивная практика» в ее современном употреблении достаточно размыто. С нашей точки зрения, ДП представляет собой динамическую структуру, меняющуюся в зависимости от социальных, экономических, культурных факторов. Дискурс как функциональная сфера бытования текста (как устного, так и письменного) характеризуется конкретной прагматикой применения – дискурсивной практикой как социальным опытом говорящих / слушающих, полученной в ходе непосредственного наблюдения. Звучащий и записанный текст интервью и есть один из способов говорения. Отметим, что исследователями создана разветвленная типология дискурсов, принимающая во внимание самые разные основания: это могут быть дискурсы, отличительным признаком которых является отнесенность направления к социальному институту или к персональному нарративу; специализированные дискурсы, выделяемые с учетом возникновения новых научных дисциплин; в качестве критериев выделения различных дискурсов могут выступать также каналы и способы коммуникации, формирующие, в частности, разнообразные медиадискурсы. Согласно классификации исследователей О. Ф. Русаковой

под редакцией Л. В. Куликовой. – Красноярск: Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева, 2007. – С. 227–228.

¹ Шилихина К. М. Дискурсивная практика иронии: когнитивный, семантический и прагматический аспекты: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Воронеж: Издательский дом ВГУ, 2014. – 51 с.

² Дискурсивные практики современной институциональной коммуникации / под редакцией Л. В. Куликовой. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2015. – 182 с.

³ Там же.

⁴ Там же. – С. 10.

и В. М. Русакова, выделяется более 11 разновидностей дискурса, среди которых в объем базового понятия арт-дискурса входят дискурсы театра, литературы, изобразительного искусства, архитектуры, киноискусства, моды и др. Лингвистами доказано, что интересующий нас театральный дискурс является частью более широкого по объему арт-дискурса, а он, в свою очередь, рассматривается как разновидность публицистического дискурса¹.

Обратимся к первому определению, данному в энциклопедическом словаре: «Дискурс современного актуального искусства представляет собой форму объективации содержания сознания, реализуемую художественными (изобразительными) средствами (языком искусства) в русле постмодернистской социально-культурологической концепции, расширяющей рамки искусства и размывающей границы между художественной и внехудожественной деятельностью, между искусством и жизнью»².

Вторая точка зрения на арт-дискурс формулируется следующим образом: «Продуктивным представляется рассматривать арт-дискурс как разновидность публицистического дискурса, в основе которого “авторское мнение, авторская позиция”»³. Следовательно, возможность отнесения театрального дискурса к арт-дискурсу объясняется спецификой такого рода человеческой деятельности, когда человек видит мир через призму культуры.

Исследователь З. А. Ветошкина отмечает, что в современном медиапространстве существует несколько наиболее популярных жанровых разновидностей арт-дискурса (интервью, дискуссия, ток-шоу и др.), благодаря их обзору можно выявить их определенную общую особенность: среди наиболее частотных оказываются те, в центре внимания которых находится личность актера, режиссера, художника, поэта, музыканта и проч.⁴

В диссертационной работе А. С. Шевченко театральный дискурс представлен несколькими ядерными зонами, в их числе автор выделяет театральный пиар-дискурс, театральный рекламный дискурс, театральный журналистский дискурс⁵. Последняя ядерная зона театрального дискурса является ключевой и для нашего исследования. Выделенные зоны, с нашей точки зрения, подчеркивают многогранность театрального дискурса и многоаспектность его изучения. С одной стороны, во всех

¹ Русакова О. Ф., Русаков В. М. PR-дискурс: теоретико-методологический анализ. – Екатеринбург: УрО РАН, Институт международных связей, 2008. – 282 с.

² Психология общения. Энциклопедический словарь / под ред. А. А. Бодалева. – Москва: Когито-центр, 2011. – С. 15.

³ Ветошкина З. А. Особенности арт-дискурса в современном медиапространстве // Русский язык: исторические судьбы и современность: V Международный конгресс исследователей русского языка (Москва, 18–21 марта 2014 г.): Труды и материалы / составители М. Л. Ремнева, А. А. Поликарпов, О. В. Кукушкина. – Москва: Издательство Московского университета, 2014. – С. 372.

⁴ Там же. – С. 371–372.

⁵ Шевченко А. С. Театральный дискурс: структура, жанры, особенности лингвистической репрезентации (на примере русского, английского, бурятского языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Санкт-Петербург: Art-Xpress, 2012. – 21 с.

ядерных зонах рассматривается театральная коммуникация, нацеленная на потенциального зрителя, с другой – в них учитывается и специфика представления особого мира – мира, репрезентированного через призму культуры.

Следовательно, анализируемый нами особый вид дискурса – театральный – является пересечением публицистического дискурса и арт-дискурсов. Далее переходим к характеристике специфики театральной дискурсивной практики как динамической формы театрального дискурса.

Работы исследователей, занимающихся проблематикой театрального дискурса, подробно представлены в докторской диссертации М. М. Груздевой¹. Автор отмечает, что театральный медиадискурс характеризуется в том числе и наличием различных интервью в форме эссе, посвященных как театральному искусству в целом, так и творческим личностям – представителям театральной коммуникации в частности². Интервью как жанр журналистского дискурса, относящийся к публицистическому стилю, несомненно, активно используется в театральной дискурсивной практике и представляет собой один из жанров арт-журналистики (рецензия, обзор, статья, интервью, репортаж), выделенных в работе М. М. Груздевой³.

С нашей точки зрения, ТДП характеризуется особым социальным статусом – наличием культурного контекста, в котором она осуществляется. Четким хронотопом ее действия выступает театр как главный объект, в его рамках реализуются ТДП и разного рода оценочно-аксиологические диалоги по поводу представленного продукта (спектакля). Главными действующими лицами являются театральные деятели и обычные зрители. Цель ТДП – представить на суд зрителей качественный продукт (спектакль), отвечающий современным требованиям аудитории, обладающий морально-этической составляющей и наличием развлекательных ходов реализации материала. Данной целью определяются стратегия и тактики постановки спектакля, его ценностный потенциал. Концептуальную базу ТДП представляют ключевые концепты театрального дискурса, к числу которых относятся как тематические концепты семантического поля «Театр» (например, «Сцена», «Зритель», «Спектакль», «Режиссер», «Актер» и т. д.), так и ценностно-оценочные концепты, выраженные абстрактными именами и обладающие большей дискурсивностью, чем конкретные, поскольку их наполнение достаточно субъективно и более обусловлено контекстом функционирования. Речь идет о концептах «Счастье», «Удача», «Успех», «Свобода» и т. п., не имеющих вещественного референта в реальном мире. Несомненно, что вторая группа концептов достаточно часто интерпретирует метафорическое содержательное наполнение концептов из первой группы. Особенно ярко это проявляется в оценках и характеристиках театрального пространства, о котором представителей театрального дискурса просят рассказать журналисты в контексте аналитического интервью.

¹ Груздева М. М. Театральный дискурс в современных российских СМИ: лингвостилистические особенности: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Москва: [б. и.], 2019. – 28 с.

² Там же. – С. 23–24.

³ Там же. – С. 18.

Обратимся к интервью как к одной из актуальных форм коммуникации. Данный жанр, выбранный нами в качестве сферы применения ТДП, определяется в науке как публицистический жанр, используемый в разнообразных дискурсивных практиках, в том числе и в ТДП. Считается, что интервью характеризуется некой театральностью, поскольку в процессе его проведения создается несколько условная символическая обстановка, в которой интервьюер и интервьюируемый публично беседуют на заранее заданную тему для широкой аудитории. Кроме того, письменный вариант интервью (по существующим правилам такого рода коммуникации) является отредактированным вариантом устной его версии. Интервью – один из жанров, представляющий собой диалог журналиста с социально значимой личностью о насущных актуальных проблемах той или иной сферы деятельности интервьюируемого. Диалогическая форма подачи информации предполагает либо фактологический разговор, определяемый вопросами интервьюера (например, «Что?», «Где?», «Когда?»), либо аналитическую беседу, характеризующуюся вопросами «Как?», «Зачем?», «Почему?», «С какой целью?» В первом случае интервью в большей мере носит не только фактологический, но и рекламный характер, поскольку обычно сообщает о том, где, когда и в какое время состоится тот или иной спектакль, какие актеры в нем заняты, кто сценарист и режиссер-постановщик. В интервью такого типа редко дается концептуальный анализ проблемы. Нас больше интересует аналитическое интервью, так как оно, как правило, представляет собой разговор с театральным профессионалом, обладающим достаточной компетенцией для обобщающих суждений по поводу той или иной театральной коммуникации. Мы считаем необходимым добавить еще одну функциональную характеристику интервью – это продуктивный жанр многоаспектной ДП. Выступая в качестве коммуникативного события диалогического характера¹, аналитическое интервью в его языковом воплощении представляет собой политематичный проблемный диалог на актуализированную тему.

Журналистский дискурс аналитического интервью в структуре ДП репрезентируется с помощью развертывания сверхфразового диалогического единства, состоящего из последовательных по времени и семантике реплик интервьюера и интервьюируемого. Внутри данного единства поэтапно раскрывается та или иная тематическая цепочка. Связность СФДЕ определяется единством темы театральной коммуникации. Мы считаем, что СФДЕ, с одной стороны, может рассматриваться лингвистами как минимальный речевой контекст интервью, границы которого проверяются анализом актуального членения предложений внутри данного контекста; с другой – СФДЕ можно обозначить как отдельную коммуникативную единицу, обладающую собственным прагматическим статусом.

Наличие в СФДЕ аналитического интервью авторских афористичных формул², указывающих на понимание интервьюируемым тех или иных концептуальных реа-

¹ Красноперова Ю. В. Дискурсивные стратегии участников интервью: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Иркутск: Оперативная типография «На Чехова», 2005. – 24 с.

² Лаврова С. Ю., Гончар А. А. Малоформатный текст в дискурсивной практике: функциональность авторской формулы // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2019. – № 3 (90). – С. 72–80.

лий театральной коммуникации, позволяет нам обратиться к анализу именно данных конструкций как показательных метафорических суждений их авторов.

Проанализируем примеры ТДП в жанре аналитического интервью, выделив авторские афористичные формулы как интересующие нас конструкции в структуре СФДЕ.

Рассмотрим фрагменты аналитического интервью с режиссером Павлом Урсулом, принимая во внимание, что для интервьюера (журналиста) важны три взаимосвязанные темы: репетиции – результат деятельности – театр.

(1) Фрагмент интервью журналиста Марии Ицковой с театральным режиссером «Театра Луны» Павлом Урсулом:

– *Как проходили репетиции? Есть ли у Вас свои уникальные режиссерские «фишки»? Как добиться от актера того, что нужно именно Вам?*

– *Ничего необычного не происходило, мы приходили и работали по системе Станиславского. Единственное, что я придумал, – это «дежурство по афоризмам». Перед началом каждой репетиции дежурный актер декламировал какой-нибудь афоризм на тему, которая затрагивается в спектакле. Это настраивало на нужный лад, сразу создавало творческую атмосферу.*

К примеру, в пьесе применен принцип нелинейного повествования: во втором акте показаны события, которые происходят на полгода раньше событий первого акта. Актеры спросили меня, почему это так? И когда наступило мое «дежурство по афоризмам», я им ответил цитатой великого французского кинорежиссера Жан-Люка Годара: «В кино должно быть начало, середина и конец. И не обязательно в такой последовательности». Больше вопросов не возникало...¹

Содержание первого СФДЕ, которое организовано репликами-вопросами журналиста и последовательными по раскрытию ключевых тем развернутыми ответами режиссера, посвящено представлению авторского способа проведения репетиций с использованием методики «дежурство по афоризмам». Сам выбор подобной методики предугадывает обязательные афористичные выражения, мы понимаем, что они прозвучат и в объеме фрагмента интервью. В данном случае режиссер П. Урсул использует в качестве базовой для себя сентенции цитату из Ж.-Л. Годара: «В кино должно быть начало, середина и конец. И не обязательно в такой последовательности». В данном выражении заключается смысловое содержание метафорического хронотопа, в котором временные рамки хода событий не релевантны с учетом художественной задачи и замысла, преследуемого режиссером во время репетиций. Такой абстрактный концепт, как «Время», получает метафорическое наполнение собственных (авторских) границ, не совпадающих с календарными линиями и событиями. Творческая аудитория без лишних слов понимает выбор рабочей стратегии режиссера.

¹ Интервью с театральным режиссером Павлом Урсулом. – URL: https://contraltopeople.ru/pavel_ursul (дата обращения: 17.11.2020).

Содержание второго СФДЕ, открывающегося репликой-вопросом журналиста, заставляет интервьюируемого развернуто объяснять различия между тремя сложными концептами с учетом авторского видения процесса театральной коммуникации.

(2) – *Что для Вас важнее: коммерческий успех, всенародное признание или самовыражение?*

– *Самовыражение не может быть целью – это стартовая площадка. Ведь я изначально выбираю для постановки тот материал, который мне близок, через который я могу выразить свои мысли и чувства.*

А коммерческий успех и всенародная любовь – это в принципе синонимы. Не бывает всенародной любви без монетизации этой любви. Естественно, я хочу анишлагов, плох тот режиссер, который этого не хочет. Если можно назвать успешной постановку, способную собрать анишлаг в 1000-местном зале, то да, для меня это цель. И я ее достигаю¹.

Содержание концептов передается в том числе и с помощью использования авторских афористичных формул: «Самовыражение <...> – это стартовая площадка...»; «... коммерческий успех и всенародная любовь – синонимы».

Содержание третьего СФДЕ из другого интервью режиссера подтверждает высказанную ранее мысль: авторская афористичная формула – ключевое высказывание СФДЕ («Театр – это целебное место, приходите туда почаще»).

(3) – *Что посоветуете посмотреть в театре?*

– *Советую просто ходить в театр, а там сами разберетесь, что ваше, что не ваше... Британские ученые утверждают, что энергетика, возникающая в зрительном зале во время спектакля, способствует профилактике заболеваний. Это и есть та энергия, которую в Древней Греции называли катарсис – духовное очищение. Театр – это целебное место, приходите туда почаще².*

Оценочно-ценностная характеристика театра, выраженная авторской формулой, свидетельствует о том, что в процессе ТДП происходит четкое разделение референта (объекта из реального мира – театра) и концепта (образа интервьюируемого, основанного на индивидуально-авторской трактовке референта театральным профессионалом, предлагающим авторскую метафору театра, представленную формульной конструкцией).

Выводы

Подводя итоги проведенной работы, можем констатировать, что театральная дискурсивная практика – это, во-первых, динамическая форма репрезентации театрального дискурса; во-вторых, один из способов лингвопрагматической актуализа-

¹ Интервью с театральным режиссером Павлом Урсолом. – URL: https://contraltopeople.ru/pavel_ursul (дата обращения: 17.11.2020).

² Интервью с режиссером Павлом Урсолом: О Пелевине, спектакле «Чапаев и Пустота» и театре вообще... – URL: https://vk.com/@zvezda_ekb-o-pelevine-spektakle-chapaev-i-pustota-i-teatre-voobsche (дата обращения: 17.11.2020).

ции театральной коммуникации, зафиксированной в жанре аналитического интервью, которое проводится с представителями театрального сообщества. ТДП конкретизирует определенную сферу театральной коммуникации, представленной в СФДЕ как минимальном речевом контексте жанра аналитического интервью. При этом применяются последовательные вопросно-ответные конструкции интервьюера (журналиста) и интервьюируемого (представителя театрального сообщества). В границе СФДЕ репрезентируется профессиональная информация в тема-рематической последовательности (с возможным использованием интертекста (знаковая цитация)). Наличие общих пресуппозиций у интервьюера и интервьюируемого позволяет поддерживать содержательность данного диалога, в котором значимы не только яркие ответы, но и умные, четкие вопросы.

Список литературы

- Арутюнова Н. Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь / под редакцией В. Н. Ярцевой. – Москва: Советская энциклопедия, 1990. – С. 136–137.
- Баранов А. Н. Введение в прикладную лингвистику. – Москва: Эдиториал УРСС, 2001. – 360 с.
- Ветошкина З. А. Особенности арт-дискурса в современном медиапространстве // Русский язык: исторические судьбы и современность: V Международный конгресс исследователей русского языка (Москва, 18–21 марта 2014 г.): Труды и материалы / составители М. Л. Ремнева, А. А. Поликарпов, О. В. Кукушкина. – Москва: Издательство Московского университета, 2014. – С. 371–372.
- Груздева М. М. Театральный дискурс в современных российских СМИ: лингвостилистические особенности: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Москва: [б. и.], 2019. – 28 с.
- Дискурсивные практики современной институциональной коммуникации / под редакцией Л. В. Куликовой. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2015. – 182 с.
- Интервью с театральным режиссером Павлом Урсолом. – URL: https://contraltopeople.ru/ravel_ursul (дата обращения: 17.11.2020).
- Интервью с режиссером Павлом Урсолом: О Пелевине, спектакле «Чапаев и Пустота» и театре вообще... – URL: https://vk.com/@zvezda_ekb-o-pelevine-spektakle-chapaev-i-pustota-i-teatre-voobsche (дата обращения: 17.11.2020).
- Иссерс О. С. Люди говорят... Дискурсивные практики нашего времени. – Омск: Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, 2012. – 276 с.
- Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Москва: ГНОЗИС, 2004. – 390 с.
- Красноперова Ю. В. Дискурсивные стратегии участников интервью: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Иркутск: Оперативная типография «На Чехова», 2005. – 24 с.
- Лаврова С. Ю., Гончар А. А. Малоформатный текст в дискурсивной практике: функциональность авторской формулы // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2019. – № 3 (90). – С. 72–80.
- Макаров М. Л. Лингвистическая антропология: очерк направления // Язык. Коммуникация. Культура: тенденции XXI века: Материалы международной конференции, посвященной 60-летию юбилею факультета иностранных языков (Красноярск, 05–06 октября 2006 г.) / под редакцией Л. В. Куликовой. – Красноярск: Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева, 2007. – С. 218–232.

Психология общения. Энциклопедический словарь / под ред. А. А. Бодалева. – Москва: Когито-центр, 2011. – 600 с.

Русакова О. Ф., Русаков В. М. PR-дискурс: теоретико-методологический анализ. – Екатеринбург: УрО РАН, Институт международных связей, 2008. – 282 с.

Фуко М. Археология знания. – Киев: Ника-Центр, 1996. – 208 с.

Шевченко А. С. Театральный дискурс: структура, жанры, особенности лингвистической репрезентации (на примере русского, английского, бурятского языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Санкт-Петербург: Art-Xpress, 2012. – 21 с.

Шилихина К. М. Дискурсивная практика иронии: когнитивный, семантический и прагматический аспекты: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Воронеж: Издательский дом ВГУ, 2014. – 51 с.

References

Arutiunova N. D. Diskurs [Discourse]. *Lingvisticheskii entsiklopedicheskii slovar'* [Linguistic encyclopedic dictionary; ed. by V. N. Iartseva]. Moscow: Sovetskaia entsiklopediia, 1990, pp. 136–137.

Baranov A. N. *Vvedenie v prikladnuu lingvistiku* [Introduction to applied linguistics]. Moscow: Editorial URSS, 2001. 360 p.

Vetoshkina Z. A. Osobennosti art-diskursa v sovremennom mediaprostranstve [Features of art discourse in modern media space]. *Russkii iazyk: istoricheskie sud'by i sovremennost': V Mezhdunarodnyi kongress issledovatelei russkogo iazyka (Moskva, 18–21 marta 2014 g.): Trudy i materialy* [The Russian language: historical destinies and modernity: V International Congress of Russian Language Researchers (Moscow, March 18–21, 2014): Works and Proceedings; compiled by M. L. Remneva, A. A. Polikarpov, O. V. Kukushkina]. Moscow: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 2014, pp. 371–372.

Gruzdeva M. M. *Teatral'nyi diskurs v sovremennykh rossiiskikh SMI: lingvostilicheskie osobennosti* [Theater discourse in modern Russian media: linguistic features: abstract Cand. thesis in Philological Sciences]. Moscow, 2019. 28 p.

Diskursivnye praktiki sovremennoi institutsional'noi kommunikatsii [Discursive practices of modern institutional communication; ed. by L. V. Kulikova]. Krasnoyarsk: Sibirskii federal'nyi universitet, 2015. 182 p.

Interv'iu s teatral'nym rezhisserom Pavlom Ursulom [Interview with theater director Pavel Ursul]. Available at: https://contraltopeople.ru/pavel_ursul (accessed: 17.11.2020).

Interv'iu s rezhisserom Pavlom Ursulom: O Pelevine, spektakle "Chapaev i Pustota" i teatre voobshche... [Interview with stage director Pavel Ursul: About Pelevin, play "Chapayev and Pustota" and theater on the whole...]. Available at: https://vk.com/@zvezda_ekb-o-pelevine-spektakle-chapaev-i-pustota-i-teatre-voobshche (accessed: 17.11.2020).

Issers O. S. *Liudi govoriat... Diskursivnye praktiki nashego vremeni* [People speak... Discursive practices of our time]. Omsk: Omskii gosudarstvennyi universitet im. F. M. Dostoevskogo, 2012. 276 p.

Karasik V. I. *Iazykovoi krug: lichnost', kontsepty, diskurs* [Language circle: personality, concepts, discourse]. Moscow: GNOZIS, 2004. 390 p.

Krasnoperova Iu. V. *Diskursivnye strategii uchastnikov interv'iu* [Discursive strategies of interview participants: abstract Cand. thesis in Philological Sciences]. Irkutsk: Operativnaia tipografiia "Na Chekhova", 2005. 24 p.

Lavrova S. Iu., Gonchar A. A. Maloformatnyi tekst v diskursivnoi praktike: funktsional'nost'

avtorskoï formuly [Small-format text in discursive practice: functionality of the author's formula]. *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta* [Cherepovets State University Bulletin], 2019, no. 3 (90), pp. 72–80.

Makarov M. L. *Lingvisticheskaia antropologiya: ocherk napravleniya* [Linguistic anthropology: an essay on the research area]. *Iazyk. Kommunikatsiya. Kul'tura: tendentsii XXI veka: Materialy mezhdunarodnoi konferentsii, posviashchennoi 60-letnemu iubileiu fakul'teta inostrannykh iazykov (Krasnoarsk, 05–06 oktiabria 2006 g.)* [Language. Communication. Culture: trends of the XXI century: Proceedings of the international conference to mark the 60th anniversary of the Faculty of Foreign Languages (Krasnoyarsk, October 5–6, 2006); ed. by L. V. Kulikova]. Krasnoarsk: Krasnoarskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet im. V. P. Astaf'eva, 2007, pp. 218–232.

Psikhologiya obshcheniya. Entsiklopedicheskii slovar' [Psychology of communication. Encyclopedic Dictionary; ed. by A. A. Bodalev]. Moscow: Kogito-tsentr, 2011. 600 p.

Rusakova O. F., Rusakov V. M. *PR-diskurs: teoretiko-metodologicheskii analiz* [PR-discourse: theoretical and methodological analysis]. Ekaterinburg: UrO RAN, Institut mezhdunarodnykh svyazi, 2008. 282 p.

Fuko M. *Arkheologiya znaniia* [Archaeology of knowledge]. Kiev: Nika-Tsentr, 1996. 208 p.

Shevchenko A. S. *Teatral'nyi diskurs: struktura, zhanry, osobennosti lingvisticheskoi reprezentatsii (na primere russkogo, angliiskogo, buriatskogo iazykov)* [Theatrical discourse: structure, genres, features of linguistic representation (by the example of the Russian, English, Buryat languages): abstract Cand. thesis in Philological Sciences]. St Petersburg: Art-Xpress, 2012. 21 p.

Shilikhina K. M. *Diskursivnaia praktika ironii: kognitivnyi, semanticheskii i pragmaticheskii aspekty* [Discursive practice of irony: cognitive, semantic and pragmatic aspects: abstract Dr. thesis in Philological Sciences]. Voronezh: Izdatel'skii dom VGU, 2014. 51 p.

Для цитирования: 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. <https://doi.org/10.23859/1994-0637-2021-2-101-6>

For citation: Lavrova S. Yu., Gonchar A. A. Language representation of theatrical discursive practice in the genre of analytical interview. *Cherepovets State University Bulletin*, 2021, no. 2 (101), pp. 71–83. <https://doi.org/10.23859/1994-0637-2021-2-101-6>

Заявленный вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article. The authors declare no conflicts of interests.

Сведения об авторах

Светлана Юрьевна Лаврова /
Svetlana Yu. Lavrova

Доктор филологических наук, профессор, <https://orcid.org/0000-0003-3628-3463>, llavrov20@gmail.com, Череповецкий государственный университет (д. 5, пр-т Луначарского, 162600 г. Череповец, Россия) / Doctor of Philological Sciences, Professor, <https://orcid.org/0000-0003-3628-3463>, llavrov20@gmail.com, Cherepovets State University (5, Lunacharsky pr., 162600 Cherepovets, Russia).

Арина Александровна Гончар /
Arina A. Gonchar

Аспирант, 5469955 @rambler.ru, Череповецкий государственный университет (д. 5, пр-т Луначарского, 162600 г. Череповец, Россия) / Postgraduate student, 5469955@rambler.ru, Cherepovets State University (5, Lunacharsky pr., 162600 Cherepovets, Russia).

Статья поступила в редакцию 22.01.2021; одобрена после рецензирования 04.03.2021; принята к публикации 12.03.2021.

The article was submitted 22.01.2021; approved after reviewing 04.03.2021; accepted for publication 12.03.2021.