

ЯЗЫКИ НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ГРУППЫ ЯЗЫКОВ)/LANGUAGES OF PEOPLES OF FOREIGN COUNTRIES (INDICATING A SPECIFIC LANGUAGE OR GROUP OF LANGUAGES)

DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2025.160.17>

ПОЛИКАТЕГОРИАЛЬНЫЙ ГРАММАТИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС КАК «ИНСТРУМЕНТ» СОЗДАНИЯ ДРАМАТИЧЕСКОГО ДИАЛОГА (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОЙ ДРАМАТУРГИИ XVII ВЕКА)

Научная статья

Ерохина О.^{1,*}

¹ ORCID : 0009-0008-1296-169X;

¹ Московский государственный лингвистический университет, Москва, Российская Федерация

* Корреспондирующий автор (olgaverokhina[at]gmail.com)

Аннотация

Цель статьи заключается в определении роли грамматического комплекса при создании художественного диалога на материале английской драмы XVII века. Выбор темы обусловлен необходимостью исследования грамматического аспекта формирования английского драматического диалога в диахронии. Впервые предпринимается попытка выявить возможную зависимость индивидуально-авторского выбора глагольных форм от установок литературного направления, определяемого мировоззрением и общественно-историческими условиями XVII века. Используются методы коммуникативной сегментации диалога, функционально-семантического и контекстного анализа, литературоведческого анализа, которые могут найти применение в практике диахронного анализа.

Ключевые слова: диалогический модуль, категориальная ситуация, темпорально-аспектуально-таксисный комплекс, коммуникативный тип, функциональная семантика.

THE POLYCATEGORIAL GRAMMATICAL COMPLEX AS A ‘TOOL’ FOR CREATING DRAMATIC DIALOGUE (BASED ON XVII-CENTURY ENGLISH DRAMA)

Research article

Erohina O.^{1,*}

¹ ORCID : 0009-0008-1296-169X;

¹ Moscow State Linguistic University, Moscow, Russian Federation

* Corresponding author (olgaverokhina[at]gmail.com)

Abstract

The aim of this article is to determine the role of grammatical complexes in the creation of artistic dialogue based on material from XVII-century English drama. The choice of topic is dictated by the necessity to study the grammatical aspect of the development of English dramatic dialogue in diachrony. For the first time, an attempt is made to identify a possible dependence of individual authors' choice of verb forms on the attitudes of the literary movement, determined by the worldview and socio-historical conditions of the XVII century. The methods of communicative segmentation of dialogue, functional-semantic and contextual analysis, and literary analysis are used, which can be applied in the practice of diachronic analysis.

Keywords: dialogical module, categorical situation, temporal-aspectual-taxis complex, communicative type, functional semantics.

Введение

Анализ художественного диалога в драме представляет интерес как для лингвистов, так и для литературоведов. Тем не менее на данный момент в научно-исследовательской практике отсутствуют данные об исследованиях, направленных на изучение роли грамматической семантики при формировании категориальных ситуаций в драматическом диалоге с учетом авторского выбора глагольных форм.

Предлагаемое исследование выполнено в русле функциональной грамматики А. В. Бондарко [1] и представляет собой попытку совместить литературоведческий и лингвистический подходы к художественному диалогу в драме, определить совокупность категориальных ситуаций (темпорально-аспектуально-таксисный комплекс (далее — ТАТ-комплекс)), выраженную в разных сегментах драматического диалога (диалогических модулях), и установить роль поликатегориального комплекса в формировании драматического диалога.

Понятие ТАТ-комплекса включает в себя набор категориальных ситуаций. В соответствии с моделью функциональной грамматики А. В. Бондарко категориальная ситуация входит в концептуальную триаду к «семантическая категория — функционально-семантическое поле — категориальная ситуация» [1, С. 10]. Категориальная ситуация (далее — КС) является репрезентацией наиболее характерной содержательной структуры, которая формирует семантическую основу ситуации и реализует определенную категорию. Иными словами, данное понятие ориентировано на реализацию в высказывании того или иного варианта семантической категории — категории темпоральности, аспектуальности, таксиса и т.п., а выражаемая высказыванием семантическая ситуация заключает в себе определенный комплекс КС.

Функциональная семантика глагольных форм, формирующих ТАТ-комплекс, определяется исходя из постулатов функциональной грамматики А. В. Бондарко [2]. При этом под семантической функцией (далее — СФ) глагольных форм понимается способ представления действия в связи с конкретной целью употребления [3, С. 46].

Несмотря на многообразие подходов к членению художественного диалога в драме, в основе которых, как правило, выделяется один ведущий параметр, представляется логичным учитывать совокупность критериев, что позволяет получить полное представление о содержательной стороне диалога с учетом не только лингвистических, но и экстралингвистических факторов. Такой принцип, разработанный лингвистом В. Л. Соколовой, состоит в сегментации диалога на диалогические модули (далее — ДМ), которые представляют собой «фрагменты художественного диалога, обладающие относительной коммуникативной самостоятельностью и характеризующийся комплексом параметров» [4, С. 47]. Некое коммуникативное задание, которое определяет вектор развития диалогического общения между коммуникаторами, применяется как наиболее существенным критерий при делении художественного диалога на смысловые отрезки. ДМ является одним из ключевых элементов структуры диалога, представленный посредством определенного типа коммуникативного задания и набора концептуальных операторов (способов представления коммуникативного задания).

Цель предлагаемого исследования потребовала решения следующих задач:

- 1) произвести членение диалогического текста на ДМ методом коммуникативной сегментации диалога;
- 2) оценить количественные характеристики и коммуникативные типы ДМ посредством статистической обработки материала;
- 3) провести анализ формальной и содержательной реализации ТАТ-комплекса в диалогах пьес и определить функциональную семантику их компонентов при помощи функционально-семантического и контекстного анализа;
- 4) путем литературоведческого анализа установить жанрово-стилевую принадлежность пьес пяти авторов в рамках литературного процесса в социокультурном контексте XVII века, а также описать роль ТАТ-комплекса в развитии канонического драматического диалога и определении его параметров.

Количественные и качественные характеристики ТАТ-комплекса

Материал исследования составляют диалогические тексты 5 пьес английских драматургов XVII века: У. Шекспир «Макбет» (1606 г.), Б. Джонсон «Заговор Катилины» (1611 г.), Дж. Вебстер «Белый дьявол» (1612 г.), Дж. Флетчер «Валентиниан» (1647 г.), Дж. Драйден «Все за любовь» (1677 г.). Результаты анализа сводятся к следующему:

1. Объем диалогического текста пьес в среднем составляет $\approx 110,6$ тыс. печатных знаков (см. рис. 1). Хотя все пьесы являются пятиактными, отмечаются резкие колебания: в трагедии У. Шекспира — 80,8 тыс. п. з., а в пьесе Б. Джонсона — 144,9 тыс. п. з. В целом, при наличии заметной флюктуации, 70 лет спустя Дж. Драйден в своей пьесе практически возвращается к объему диалогического текста У. Шекспира.

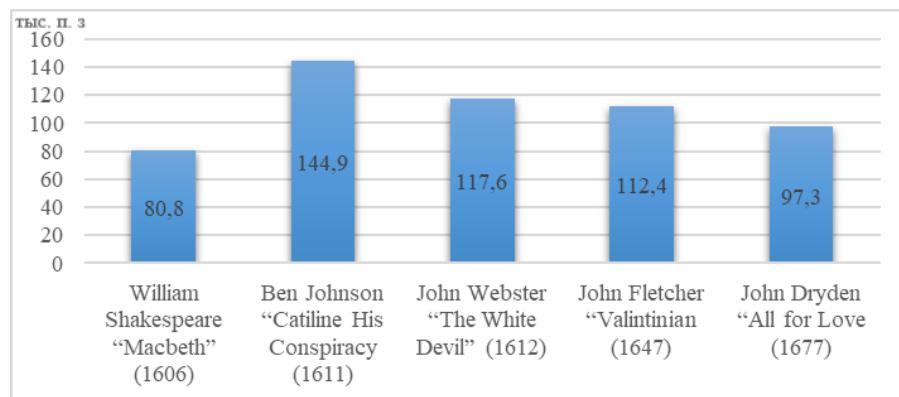


Рисунок 1 - Объем диалогического текста
DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2025.160.17.1>

2. Рост общего количества ДМ в основном соответствует увеличению объема текста (например, от 96 ДМ до 139 ДМ). Частотность базовых и смешанных типов ДМ определяется авторским выбором и драматургическими задачами (см. рис. 2).

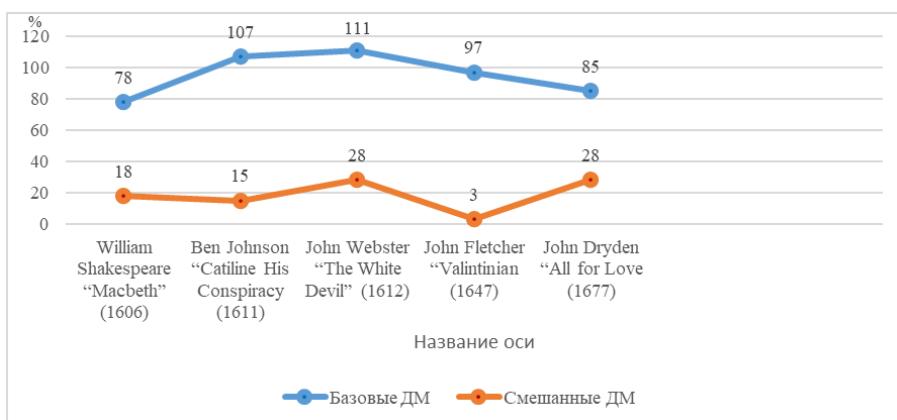


Рисунок 2 - Сопоставление базовых и смешанных типов ДМ в пьесах

DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2025.160.17.2>

3. Соотношение базовых и смешанных коммуникативных типов ДМ, в основном, сохраняется на протяжении рассматриваемого периода — превалирование базовых типов ДМ ($\approx 84\%$). Резкое количественное расхождение наблюдается в пьесе Флетчера (исключительно малое количество смешанных типов ДМ — 3%).

4. Наиболее частотными базовыми типами ДМ в большинстве случаев являются «сообщение информации» и «побуждение к действию». В пьесах Б. Джонсона, Дж. Вебстера и Дж. Драйдена дополнительно встречаются ДМ «выражение эмоций и чувств» и «сообщение предусмотренной этикетом информации».

Из смешанных типов ДМ наиболее частотными являются «сообщение информации + побуждение к действию» и «выражение эмоций + побуждение к действию». У Дж. Вебстера встречается также ДМ «сообщение информации + выражение чувств и эмоций».

5. Наиболее заметными концептуальными операторами базовых и смешанных типов ДМ являются следующие: экспликация, указание на предшествующее действие, согласование действий с собеседником, стремление изменить эмоциональное состояние собеседника, выражение мнения, вхождение в диалог и выход из него [3, С. 47].

6. Общее количество форм индикатива в ТАТ-комплексах изменяется параллельно изменению объема диалогического текста (от 1486 форм до 1911 форм к концу периода). Интересно отметить, что Б. Джонсон, пьеса которого имеет наибольший объем текста (144,4 тыс. п. з.), использует практически столько же глагольных форм, что и Дж. Драйден (≈ 1900), но в тексте существенно меньшего объема (97,3 тыс. п. з.). Это объясняется особыми характеристиками пьесы Б. Джонсона (о чем речь пойдет ниже). И наоборот, наибольшее количество глагольных форм комплекса (2149) встречается в средней по объему (117,6 тыс. п. з.) для этого периода пьесе Дж. Флетчера.

7. ТАТ-комплексы создаются, по преимуществу, недлительными неперфектными формами настоящего, прошедшего и будущего времени. При этом наблюдается превалирование форм настоящего и прошедшего времени (64% и 25% соответственно) с существенным отставанием будущего времени (11%). Таким образом, стержневой семантической категорией ТАТ-комплекса является семантическая категория темпоральности ($\approx 90\%$ форм). Аспектуальные характеристики выражаются формами Present и Past Continuous в незначительном количестве (0,3% - 1%), а также в редких случаях недлительными формами со стативными глаголами, таксисные характеристики — формами Present Perfect, а также в редких случаях формами Past Perfect (10–11%). Употребительность Present Perfect несколько возрастает к концу периода независимо от изменения объема диалогического текста (абсолютные цифры совпадают, например, у Б. Джонсона и Дж. Драйдена несмотря на существенную разницу в объеме текста — 144,9 тыс п.з. и 97,3 тыс п. з. соответственно).

8. Сложные формы Perfect Continuous практически не представлены в драматическом диалоге XVII (по 1 случаю употребления в пьесах Джонсона и Вебстера).

9. Стоит отметить соотношение форм настоящего и прошедшего времени разной аспектуально-таксисной принадлежности: оно сохраняется в среднем как 3,5:1 до последней трети XVII века и отражает авторское своеобразие (1,7:1) в пьесе Драйдена.

Таким образом, ТАТ-комплекс драматического диалога в отобранных пьесах английских драматургов XVII века представлен как презентация базовой семантической категории темпоральности, осложненной незначительными аспектными и четко выраженным таксисными параметрами преимущественно в двух временных планах — настоящем и прошедшем. В рамках исследованного синхронического среза процентный показатель семантики будущего временного плана остается стабильно ограниченным и составляет 5–14%.

10. Совмещение литературоведческого и лингвистического подходов к диалогу в драме позволило предположить, что существует зависимость выбора грамматических средств создания драматического диалога и их функциональной семантики от установок литературного направления, определяемого общественно-историческими условиями создания того или иного драматического произведения, и индивидуально-авторских особенностей драматургической техники [3, С. 51].

Репрезентация ТАТ-комплекса в английском драматическом диалоге XVII в

Литературоведение часто определяет XVII век как век Шекспира и его младших современников. При этом наряду с признанным главенством Шекспира допускается существование других литературных направлений. Иными словами, отмечаются черты общности в мировоззрении, стиле и методе писателей эпохи и несомненные различия, которые

относят не только за счет движения литературного процесса, но и за счет различий в направлении их творчества [5]. На XVII век приходится, в частности, второй этап в творчестве У. Шекспира, отмеченный созданием трагедий. Переход к трагическим сюжетам был в те годы уделом не одного Шекспира, но и многих современных ему драматургов. На английской сцене в большом числе появились мрачные, как бы «встревоженные трагедии» [6 С. 36]. Современное литературоведение называет это мировоззрение английских драматургов «трагическим гуманизмом». В пьесе «Макбет» драматург раскрывает тему губительного влияния единоличной власти, особо подчеркивая такие аспекты, как борьба за власть, которая приводит к тому, что храбрый и доблестный Макбет становится ненавистным всем злодеем. Тема справедливого возмездия, которая считается краеугольным камнем многих произведений У. Шекспира, подробно раскрывается в этой трагедии [7].

Не менее важна для У. Шекспира тема времени. Начиная с первой строки пьесы, тема времени слышна постоянным фоном и в финале выходит на первый план. Временная структура пьесы прочерчена четко. Темп развития сюжета ускоряется. Макбет чувствует время, но чувствует его по-особенному: он чувствует дыхание времени и старается им овладеть, его захватить. Настоящее и будущее неопределенно. Время художественное здесь частично выражается временем грамматическим. Отношение героев ко времени определяет функциональную семантику грамматических форм в пьесе — регулярно повторяющееся действие и постоянная характеристика объекта в настоящем и прошедшем времени и однократное действие в прошлом и будущем без точного указания на момент времени. Для форм будущего времени это единственная семантическая функция (далее — СФ). Пьеса Шекспира «Макбет» — это «трагедия неопределенности», выраженная, в том числе, грамматическими средствами языка.

Macbeth. I will not yield to kiss the ground before young Malcolm's feet and to be baited with the rabble's curse. Though Birnam Wood be come to Dunsinane And thou opposed, being of no woman born, yet I will try the last. (William Shakespeare. *Macbeth*)

Представляется закономерным использование автором незначительного количества форм *Continuous* (длительное действие в настоящем с глаголами состояния передается другими аспектными формами - *Present Common*).

Lady Macbeth. Thy letters have transported me beyond this ignorant present, and I feel now the future in the instant. (William Shakespeare. *Macbeth*)

Это согласуется со временем появления в английском языке категории вида: в XVII веке она еще находится на стадии формирования. Перфектные формы используются автором более активно (в основном *Present Perfect*), хотя полностью отсутствуют сложные перфектно-длительные формы. Соотношение форм настоящего и прошедшего времени не отклоняется от канонических норм — 3,4:1.

Категориальная ситуация реализуется в коммуникативных типах наиболее частотных диалогических модулей — базовых ДМ «сообщение информации» и «побуждение к действию», а также смешанных ДМ «выражение чувств и эмоций + побуждение к действию» и «сообщение информации + выражение эмоций». При этом автором используются в основном базовые типы ДМ (81%).

Помимо У. Шекспира, Бен Джонсон считается наиболее признанным и, по мнению многих литературоведов, неординарным английским драматургом конца XVI - начала XVII века. Джонсон, первый теоретик и критик драматургии в Англии, автор теории «гумора», заложившей основы бытовой комедии и оказавшей глубокое и длительное воздействие на развитие английского театра. Посредством своего творчества автор неизменно придерживается строгого осуждения феодально-аристократические идеи, что является характерной особенностью деятельности представителей английской буржуазной революции соответствующего исторического периода.

Трагедия «Заговор Катилины» создана Джонсоном на материале римской истории. Драматический диалог выстраивается в пьесе Джонсона в соответствии с каноном — соотношение форм настоящего и прошедшего времени составляет 3,3 :1. При этом недлительные неперфектные («простые») формы (*Present Simple* и *Past Simple*) формируют более 90% всего арсенала ТАТ-комплекса. Функциональная семантика проста — повторяющееся действие в прошлом и настоящем и ряд последовательных действий в прошлом, однако пласт будущего раскрывается более детально (четыре семантические функции). По-прежнему очень мало длительных форм (в основном, *Present Continuous*), таксисные характеристики представлены небольшим количеством перфектных форм (10%).

Cicero. I would now send him, where they all should see Cleere, as the light, his heart shine; where no man could be so wickedly, or fondly stupide, but should cry out, he saw, touched, felt, and grasped it. (Ben Johnson. *Catiline His Conspiracy*)

Catiline. I never yet knew, soldiers, that, in fight, words added virtue onto valiant men; or, that a generalls oration made an armie fall, or stand: but how much prowesse habituall, or naturall each mans brest was owner of, so much in act it shewed. (Ben Johnson. *Catiline His Conspiracy*)

Категориальная ситуация реализуется в коммуникативных типах преимущественно базовых ДМ «сообщение информации» и «побуждение к действию», смешанные типы ДМ составляют всего 15%.

Джон Вебстер занимает особое место среди младших современников У. Шекспира. Вебстер известен мастерской работой в жанре «кровавой трагедии» ужаса, Черты этого жанра проявились в угрюмой фантастике кладбищенских сцен, в призраках и замогильных голосах, в шокирующих зрителя эффектах — пляски сумасшедших, бесконечное нагромождение сцен насилия, преступлений, кровавых убийств.

«Белый дьявол» Джона Вебстера — одна из самых кровавых и сложно построенных трагедий елизаветинского театра, шедевр литературы маньеризма и раннего барокко [8, С. 402–410]. По мнению литературоведов (см., например, [9]), послешекспировская трагедия возникла как результат художественного осмыслиения одного и того же процесса — кризиса Возрождения. Однако детальный анализ выявил ряд существенных отличий между маньеристической и раннебарочной драматургией.

Хотя пьеса Вебстера имеет довольно сложную композиционную структуру (параллельное существование сюжетных линий, сюжетный фон), многократно проявляются композиционные и логические несоответствия и/или нарушения при смене сюжетных линий, которые, как отмечается, также лишены четкой организации.

Качественно и количественно наполнение ТАТ-комплекса в пьесе Вебстера напоминает грамматику Шекспира (и других авторов): абсолютное превалирование неперфектных недлительных форм в настоящем и прошедшем времени при ограниченной частотности форм будущего времени (14%). Аспектуальность выражена слабо (0,7% от общего числа глагольных форм). Таксисные характеристики (употребление Present Perfect) близки в абсолютном выражении к частотности этих форм в пьесе Шекспира (хотя «Макбет» — самая короткая из его трагедий). Сложные перфектно-длительные формы практически не представлены. Продолжают выстраиваться канонические характеристики драматического диалога: соотношение форм настоящего и прошедшего времени составляет 3,4 : 1.

Функциональная семантика, в основном проста (одинаковый набор базовых СФ у всех пяти авторов). Вместе с тем проявляется некоторое функционально-семантическое усложнение у форм Present Continuous — СФ «Действие, представленное как длительное, для передачи его временного характера».

MONTICELSO. O you are being cunning. (*John Webster. The White Devil*)

MONTICELSO. Come, what devil is that you are raising? (*John Webster. The White Devil*)

Категориальная ситуация реализуется в коммуникативных типах преимущественно базовых ДМ «сообщение информации» и «побуждение к действию» (80%), смешанные типы ДМ составляют пятую часть всех сегментов диалога, наиболее частотный смешанный тип — «выражение эмоций» + «побуждение к действию».

Джон Флетчер известен в истории английской литературы как младший современник Шекспира и соавтор Френсиса Бомонта. Результатом тесного творческого содружества двух писателей явился новый театральный жанр трагикомедии и новый стиль — «канон Бомонта-Флетчера». Этих писателей часто называют преемниками Шекспира (не отрицается и их влияние и на произведения Шекспира третьего периода его творчества).

Содержательное и формальное наполнение ТАТ-комплекса обнаруживает сходство с грамматикой современников Флетчера: превалирование неперфектных недлительных форм в настоящем и прошедшем времени и ограниченная частотность форм будущего времени (10%). Длительные формы используются минимально (1%), перфектные формы отличаются б'ольшим разнообразием (все три времени), хотя и с преобладанием форм Present Perfect. Сложные перфектно-длительные формы отсутствуют.

Набор и частотность базовых семантических функций сохраняет известную стабильность. Маньеристские интонации «неопределенности» находят выражение, в частности, в том, что действие представлено без указания на конкретный момент времени в настоящем и прошлом.

Pontius. It is true, my Lord, ye took me tyred with Peace, my Words almost as ragged as my Fortunes: it is true, I told the Soldier whom we served, and then bewailed, we had an Emperor led from us by the flourishes. (*John Fletcher. Valentinian*)

Balbus. Well, well, Lady; I am no wonder, neither come to that end, ye do my Lord an injury to stay me, who, though you are the prince's, yet dare tell ye, he keeps no wife for your ways. (*John Fletcher. Valentinian*)

Категориальная ситуация создается, главным образом, базовыми коммуникативными типами ДМ (90%): смешанные типы ДМ используются чрезвычайно редко (3%). Это индивидуально-авторская особенность трагедии Флетчера.

Творчество Дж. Драйдена занимает одно из почетных мест в английской литературе второй половины XVII века. Помимо поэзии, Дж. Драйден прекрасно проявил себя как драматург, придерживаясь в своем творчестве, с одной стороны, основополагающих традиций французского классицизма (Корнель, Расин), а с другой — следуя установкам поздней елизаветинской драмы (Бен Джонсон, Флетчер и др.). Они были сопряжены с актуальными проблемами поэтики, острыми эстетическими спорами, выражающими дух времени [10, С.142–150].

ТАТ-комплекс представлен в пьесе Драйдена, в основном, неперфектными недлительными формами в настоящем, прошлом и будущем. Причем, в отличие от его предшественников, Драйден изменяет соотношение форм настоящего и прошедшего времени в пользу прошедшего (1,7 : 1), тем самым как-бы отступая от канона драматического диалога в году замысла пьесы. Нарушение канонов, в том числе классицистических, было индивидуальной чертой позднего периода его творчества. Действие в будущем мало интересует автора (8%). Употребление длительных форм незначительно в количественном выражении, однако наблюдаются единичные случаи форм Past Continuous. Использование перфектных форм остается в прежних пределах (11%). Сложные перфектно-длительные формы представлены единичными случаями употребления.

ANTONY. Octavia, I was looking you, my love: what, are your letters ready? I have given my last instructions. (*John Dryden. All for Love*)

VENTIDIUS. Perhaps he has thus long been labouring for your peace. (*John Dryden. All for Love*)

Функциональная семантика стабильно проста и не демонстрирует отличий от грамматики предшественников Драйдена. Категориальная ситуация создается как основными (75%), так и смешанными коммуникативными типами ДМ (25%), несколько увеличивая набор наиболее частотных основных типов ДМ: «сообщение информации», «побуждение к действию» и «выражение эмоций и чувств». Последний тип ДМ соответствует повышенной «эмоциональности» героев трагедии Драйдена.

Заключение

Сопоставление результатов выполненного исследования позволило прийти к следующему общему выводу.

Реализация ТАТ-комплекса в пьесах пяти авторов, рассматриваемых в хронологическом порядке (1606–1677), демонстрирует заметную общность и некоторые различия. Общность прослеживается в становлении параметров канонического драматического диалога, таких как:

1) превалирующая темпоральная категориальная ситуация на фоне стабильности базовых коммуникативных типов ДМ;

2) преобладание неперфектных недлительных глагольных форм;

3) стабильное соотношение форм настоящего и прошедшего времени;

4) стабильная базовая функциональная семантика, в частности, без указания на точный момент совершения действия в прошлом и будущем.

Различия наблюдаются во второй половине рассматриваемого периода и прослеживаются в появлении сложных (перфектно-длительных) глагольных форм и некотором усложнении функциональной семантики компонентов ТАТ-комплекса по мере продвижения литературного процесса и развития аспектуально-таксисных отношений в грамматике английского языка.

На основании вышеизложенного, можно прийти к заключению о том, что особенности динамики функционирования репрезентантов ТАТ-комплекса могут указывать на способы воплощения авторского замысла в рамках определенных литературных направлений английской драматургии с учетом социального и культурного контекстов исследуемого исторического периода.

Конфликт интересов

Не указан.

Рецензия

Все статьи проходят рецензирование. Но рецензент или автор статьи предпочли не публиковать рецензию к этой статье в открытом доступе. Рецензия может быть представлена компетентным органам по запросу.

Conflict of Interest

None declared.

Review

All articles are peer-reviewed. But the reviewer or the author of the article chose not to publish a review of this article in the public domain. The review can be provided to the competent authorities upon request.

Список литературы / References

1. Бондарко А.В. Теория значения в системе функциональной грамматики: на материале рус. яз / А.В. Бондарко; Рос. акад. наук. Ин-т лингвист. исслед. — Москва: Яз. славян. культуры, 2002.
2. Бондарко А.В. Принципы функциональной грамматики и вопросы аспектологии / А.В. Бондарко. — Москва: УРСС, 2001.
3. Ерохина О.В. Функциональная семантика поликатегориального комплекса в драматическом диалоге (на материале английской драматургии XIX в.) / О.В. Ерохина // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. — 2024. — № 4 (885).
4. Соколова В.Л. Коммуникативная структура англоязычного художественного диалога: дис. ... канд. филол. наук / Соколова Вера Леонидовна. — Москва, 2008.
5. Парфенов А.Т. Драматургия Бена Джонсона и ее место в английской литературе позднего Возрождения: дис. ... д-ра филол. наук / Парфенов Александр Тихонович. — Москва, 1983.
6. Морозов М.М. Избранные статьи и переводы. Изд-во художественной литературы / М.М. Морозов. — Москва, 1954. — 595 с.
7. Горбунов А.Н. Драматургия младших современников Шекспира // Младшие современники Шекспира / А.Н. Горбунов; под ред. А.А. Аникста. — Москва: Изд-во Моск. Ун-та., 1986. — С. 5–44.
8. Потницева Т.Н. Драма Дж. Вебстера «Белый дьявол» / Т.Н. Потницева // Виттория Аккоромбона. (Vittoria Accorombona): роман: в 5 кн / Л. Тик ; отв. ред. И.В. Карташова, С.В. Тураев. — Москва: Наука, 2003. — С. 397–412.
9. Летуновская И.В. Поэтика и типология английской трагедии первой трети XVII столетия: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Летуновская Ирина Викторовна. — Киев, 2002.
10. Морозова М.Н. Героические пьесы Джона Драйдена: дис. ... канд. филол. наук / Морозова Мария Никитична. — Санкт-Петербург, 2002.

Список литературы на английском языке / References in English

1. Bondarko A.V. Teorija znachenija v sisteme funkcional'noj grammatiki: na materiale rus. jaz [The theory of meaning in the system of functional grammar: based on Russian language material] / A.V. Bondarko; Russian Academy of Sciences. Institute of Linguistic Research. — Moscow: Language of Slavic Culture, 2002. [in Russian]
2. Bondarko A.V. Principy funkcional'noj grammatiki i voprosy aspektologii [Principles of functional grammar and questions of aspectology] / A.V. Bondarko. — Moscow: URSS, 2001. [in Russian]
3. Erohina O.V. Funkcional'naja semantika polikategorial'nogo kompleksa v dramaticheskem dialoge (na materiale anglijskoj dramaturgii XIX v.) [Functional semantics of a polycategorical complex in dramatic dialogue (based on XIX century English drama)] / O.V. Erohina // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki [Bulletin of Moscow State Linguistic University. Humanities]. — 2024. — № 4 (885). [in Russian]
4. Sokolova V.L. Kommunikativnaja struktura anglojazychnogo hudozhestvennogo dialoga [The communicative structure of English-language fiction dialogue]: diss. ... PhD in Philology / Sokolova Vera Leonidovna. — Moscow, 2008. [in Russian]
5. Parfenov A.T. Dramaturgija Bena Dzhonsona i ee mesto v anglijskoj literature pozdnego Vozrozhdenija [Ben Jonson's dramaturgy and its place in late Renaissance English literature]: diss. ... PhD in Philology / Parfenov Aleksandr Tihonovich. — Moscow, 1983. [in Russian]
6. Morozov M.M. Izbrannye stat'i i perevody. Izd-vo hudozhestvennoj literatury [Selected articles and translations. Fiction Publishing House] / M.M. Morozov. — Moscow, 1954. — 595 p. [in Russian]
7. Gorbunov A.N. Dramaturgija mladshih sovremennikov Shekspira // Mladshie sovremenniki Shekspira [The Dramaturgy of Shakespeare's Younger Contemporaries] / A.N. Gorbunov; ed. by A.A. Anikst. — Moscow: Moscow University Publishing House, 1986. — P. 5–44. [in Russian]

8. Potniceva T.N. Drama Dzh. Webstera «Belyj d'javol» [J. Webster's drama 'The White Devil'] / T.N. Potniceva // Vittorija Akkorombona. (Vittoria Accorombona): roman: v 5 kn [Vittoria Accorombona: novel: in 5 volumes] / L. Tik ; resp. ed. I.V. Kartashova, S.V. Turaev. — Moscow: Nauka, 2003. — P. 397–412. [in Russian]
9. Letunovskaja I.V. Pojetika i tipologija anglijskoj tragedii pervoj treti XVII stoletija [Poetics and Typology of English Tragedy in the First Third of the XVIIth Century]: abst. diss. ... PhD in Philology / Letunovskaja Irina Viktorovna. — Kyiv, 2002. [in Russian]
10. Morozova M.N. Geroicheskie p'esy Dzhona Drajdena [The heroic plays of John Dryden]: diss. ... PhD in Philology / Morozova Marija Nikitichna. — St.Petersburg, 2002. [in Russian]