

### ОБРАЗНА БУДОВА ТЕКСТУ ДРАМИ

*У статті визначено лінгвостилістичні маркери реалізації подвійного статусу тексту драми шляхом встановлення його структурно-семантичних характеристик. Особливості функціонування мовних засобів у створенні художнього образу проаналізовано на матеріалі епічної драми Б. Брехта "Кавказьке крейдяне коло", яка є стилістично досконалим зразком мовотворчості драматурга. Образну будову тексту драми досліджено у системі відношень "текст – персонаж – художня деталь".*

**Ключові слова:** комунікативна стилістика, лінгвостилістичний аналіз, епічна драма, образна парадигма.

**Постановка проблеми.** Лінгвістичні розвідки останніх років, присвячені аналізу художнього тексту, характеризуються різноманіттям теоретичних орієнтацій і точок зору на проблеми вивчення тексту та його одиниць. Сучасна антропоцентрична парадигма лінгвістичних досліджень, важливі теоретичні проблеми комунікативної стилістики тексту націлюють на детальне вивчення структурно-семантичної організації тексту. Комунікативно орієнтована стилістика визначає шлях дослідження ідіостилію "в співвідношенні зі структурою, семантикою й прагматикою тексту, включаючи вивчення характерних для автора способів залучення читача до художнього смислу тексту" [1: 223].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Праці І. В. Арнольд, М. Я. Блоха, Н. С. Болотнової, М. П. Брандес, О. П. Воробьової, О. С. Кубрякової, виконані в руслі когнітивної лінгвістики й комунікативної стилістики, роблять актуальним розширення об'єкту дослідження й висувають, зокрема, завдання дослідження актуалізаторів експлікації різної за характером текстової інформації.

**Мета розвідки** полягає у розширенні та поглибленні прийомів лінгвостилістичного аналізу художнього тексту, у визначенні лінгвостилістичних маркерів реалізації подвійного статусу тексту драми (шляхом встановлення його структурно-семантичних характеристик) і виявленні особливостей функціонування лінгвостилістичних засобів створення художнього образу.

**Виклад основного матеріалу.** Розглядаючи текст як одиницю мови – мовний елемент, який знаходиться в ієрархічних відношеннях з іншими мовними елементами, М. Я. Блох увів поняття диктеми як одиниці, яка розташована нижче рівня тексту й вище рівня речення. Диктема є мінімальною одиницею тексту, в ній реалізуються всі мовні функції – номінація, предикація, стилізація й лематизація. Це принципово відрізняє її від поняття понадфразової єдності. Диктема як складова частина структури тексту виділяється своєю чіткою функцією, яка не зводиться до функцій нижчих одиниць, а вбирає їх в себе в межах власного, інтегративно-текстового призначення виражати певну тему [2: 64]. Автор, поєднуючи в художньому слові номінативну й кумулятивну функції, створює особливий феномен – художню картину світу. У тексті кожне слово, кожен знак несе свій смисл, однак не вся інформація в художньому тексті буває представлена експліцитно. Отже, завдання читача – "декодувати" текст, наблизитись до задуму автора.

Одним з інструментів створення естетичної інформації у художньому тексті є образність. Ті "прирошення смислу", за визначенням В. В. Виноградова, які мовні засоби регулярно отримують, функціонуючи в тексті, визначаються як їхньою семантикою, так і їхніми зв'язками один з одним [3]. Ці зв'язки зумовлюють багатомірність і виразність художніх образів, породжених ними і організованих у композиційному відношенні. Для того, щоб зрозуміти складну взаємодію різних компонентів у структурі цілісного образу, необхідно розглянути мовні засоби, які слугують їхньою формою. При створенні образу не лише тропи, а й мовні одиниці різних рівнів (слово – словосполучення – речення – диктема) передають основний зміст (фабулу), створюють художню дійсність і мають естетичний вплив на читача.

Особливості функціонування мовних засобів у створенні образу в драматичному тексті досліджуються в статті на матеріалі епічної драми Б. Брехта "Кавказьке крейдяне коло" (1944). Специфіка розвідки полягає в тому, що вивчається драматичний текст, який водночас є писемною формою вистави і самостійним твором художньої літератури. Такий подвійний статус аналізованого тексту ставить питання про його особливу структурно-семантичну й мовностилістичну організацію, котра позначається на процесах активного естетичного впливу художнього твору на свідомість адресата. Актуальність дослідження визначається багатоплановістю вивчення художнього тексту сучасною комунікативною стилістикою. У центрі уваги останньої знаходиться аналіз текстових одиниць і текстових структур, які стимулюють і організують асоціативну діяльність читача, а також виявлення комунікативних можливостей різних сигналів естетичної інформації та їхнього реального прагматичного ефекту. У зв'язку з названою проблематикою текст драми становить інтерес для дослідження, орієнтованого як на внутрішньотекстову (рівень персонажів), так і на зовнішню текстову комунікацію (рівень автора й адресата).

Вибір твору Б. Брехта зумовлений тим, що, по-перше, ця епічна драма відображає процес становлення нового художнього мислення, яке враховує проблему існування не тільки окремих індивідів, але й людської спільноти загалом. XX століття надало багато можливостей для розвитку епічної драми, оскільки світ, який створювався наново, вимагав від драматургії вироблення нових форм, що відображали це становлення. По-друге, п'єса є стилістично досконалим зразком мовотворчості драматурга. Окрім того, в п'єсі задано з самого початку узагальнено-очужуюче начало, яке Б. Брехт вважав одним із основних, що відрізняють епічну драму від аристотелівської. Умовність часу й місця дії, імена й костюми персонажів дозволяють відійти від конкретних зовнішніх деталей, подробиць, щоб відкрити, загострити, увиразнити соціально-психологічні особливості поведінки людей.

Текст драми є складним механізмом зі своїми законами та особливостями функціонування. Зануритися в його структуру, розкрити смисл авторських інтенцій можливо завдяки його об'ємно-прагматичному членуванню. Членованість, як властивість тексту, отримала статус текстової категорії в працях І. Р. Гальперіна, на думку якого вона залежить від багатьох причин, зокрема, від розміру частин, оптимального для сприйняття змістово-фактуальної інформації, від прагматичної настанови творця тексту [4: 51]. Такі компоненти, як заголовок, репліка, діалогічна єдність, полілог, ремарка, оповідні фрагменти в мовленні персонажів виконують важливі текстові функції формування структурно-семантичних особливостей реалізації подвійного статусу цього типу тексту.

Першим смисловим орієнтиром в інтерпретації художнього тексту є заголовок, який займає сильну позицію й розглядається як "аббревіатура смислу" всього тексту, як відображення власне авторської інтерпретації [5: 167]. Це перший знак твору, з якого починається знайомство з текстом. Заголовок, за визначенням І. Р. Гальперіна, є скомпресованим, нерозкритим змістом тексту. Його можна метафорично зобразити в вигляді закрученої пружини, що розкриває свої можливості в процесі розгортання [4: 133]. Заголовок п'єси "Кавказьке крейдиане коло" слугує формою ключового образу, який організовує весь текст. Узагальнюючий зміст заголовку розкривається в тексті поступово, при цьому його семантика розширюється й збагачується. Історія Груше та її визнання справжньою матір'ю через випробування (крейдиане коло) змінюють судові рішення оригіналів (Біблії й твору юанського драматурга Лі Сіндао "За межею із попелу", написаного в кінці XIII ст.). Суперечка матерів вирішується соціально: справжня мати не та, яка народила дитину, а та, яка піклувалась про неї, адже саме таким чином між матір'ю й дитиною виникає людський зв'язок [6: 182]. Заголовок художнього тексту в цьому випадку є ніщо інше, як перша інтерпретація твору, причому інтерпретація, запропонована самим автором.

Діалог складається з пов'язаних між собою реплік, що формують діалогічні єдності. Під реплікою розуміється ланцюжок висловлювань-речень чи висловлювання одного зі співрозмовників, яке триває доти, доки його не перерве репліка іншого мовця. Сукупність певної кількості реплік, взаємозумовлених у структурно-семантичному плані, формує діалогічну єдність, комунікативну одиницю діалогу [7: 180]. Двосторонній характер репліки, а саме – поєднання в ній стимулу та реакції, є джерелом експресивності діалогу:

*"SIMON: Da bist du ja, Grusche. Was wirst du machen?"*

*GRUSCHE: Nichts. Für den Notfall habe ich einen Bruder mit einem Hof im Gebirge. Aber was ist mit dir?"*

*SIMON: Mit mir ist nichts. Wieder förmlich. Grusche Vachnadze, deine Frage nach meinen Plänen erfüllt mich mit Genugtuung. Ich bin abkommandiert, die Frau, Natella Abaschwilli, als Wächter zu begleiten.*

*GRUSCHE: Aber hat die Palastwache nicht gemeutert?"*

*SIMON ernst: So ist es.*

*GRUSCHE: Ist es nicht gefährlich, die Frau zu begleiten?"*

*SIMON: In Tiflis sagt man: ist das Stechen etwa gefährlich für das Messer?"*

*GRUSCHE: Du bist kein Messer, sondern ein Mensch, Simon Chachava. Was geht dich die Frau an?"*

*SIMON: Die Frau geht mich nichts an, aber ich bin abkommandiert, und so reite ich.*

*GRUSCHE: So ist der Herr Soldat ein dickköpfiger Mensch, weil er sich für nichts und wieder nichts in Gefahr begibt" [8: 593].*

Те, що відбувається в п'єсі, локалізовано в просторі кількох невеликих міст і сіл Кавказу, проте дає адекватне уявлення про характер і масштаб необхідних перетворень, про зусилля, які для цього потрібні. Дійсність відтворюється на основі метонімії, точніше, синекдохи: із частини ми отримуємо уявлення про ціле. Рушійною силою розвитку діалогічних партій персонажів є мовленнєві стимули. Те чи інше розуміння дійовими особами твору мовлення співрозмовників кардинальним чином впливає на подальший розвиток діалогу, спричиняє виникнення комічних ситуацій. Одним із компонентів естетичної категорії комічного виступає іронія. На думку українського дослідника Р. Семківа, у багатьох випадках іронія – це більше, ніж просто "прихована усмішка", тобто іронічне висловлювання, воно спрямовується на формулювання оцінних висновків або створення комічних ситуацій і загалом виходить поза вузькі межі одиночного тропу [9: 122]. У Б. Брехта іронія постає, передусім, як спосіб інакомовлення, а отже – як право на інакомислення, як право на саму можливість сумніву і свободи думки. Наприклад, у п'ятому акті – виступ судді Аздака – негативна оцінка замаскована похвалою й

підвищеною увагою. Завдяки контексту, що активізує іронічне значення, мовні одиниці із семантикою схвалення набувають протилежного смислу:

"AZDAK: *Halt! Den Gerichtshof berührt die Erwähnung der Güter als ein Beweis der Menschlichkeit*" [8: 662].

Однією із форм реалізації тексту епічної драми є полілог, який змальовує сцени зустрічей численних і різноманітних персонажів із представниками влади, людьми близької або протилежної суспільної орієнтації; сцени з'ясування позицій героїв, судових засідань – ті моменти, які є особливо важливими для формування й перевірки життєвих позицій дійових осіб:

"GRUSCHE: *Es ist zurückgeblieben.*

DIE JUNGE FRAU: *Sie hat es liegenlassen? Michel, der in keine Zugluft kommen durfte!*

Die Diensthofen versammeln sich um das Kind.

GRUSCHE: *Er wacht auf.*

DER STALLKNECHT: *Leg ihn besser weg, du! Ich möchte nicht daran denken, was einer passiert, die mit dem Kind angetroffen wird. Ich hol unsre Sachen, ihr wartet. Ab in den Palast.*

DIE KÖCHIN: *Er hat recht. Wenn die anfangen, schlachten sie einander familienweise ab. Ich hole meine Siebensachen.*

Alle sind abgegangen, nur zwei Frauen und Grusche mit dem Kind auf dem Arm stehen noch da.

SULIKA: *Hast du nicht gehört, du sollst ihn weglegen!*

GRUSCHE: *Die Kinderfrau hat ihn mir für einen Augenblick zum Halten gegeben.*

DIE KÖCHIN: *Die kommt nicht zurück, du Einfältige!*

SULIKA: *Lass die Hände davon.*

DIE KÖCHIN: *Sie werden mehr hinter ihm her sein als hinter der Frau. Es ist der Erbe. Grusche, du bist eine gute Seele, aber du weißt, die Hellste bist du nicht. Ich sag dir, wenn es den Aussatz hätte, wär's nicht schlimmer. Sieh zu, dass du durchkommst.*

Der Stallknecht ist mit Bündeln zurückgekommen und verteilt sie an die Frauen. Außer Grusche machen sich alle zum Weggehen fertig.

GRUSCHE störrisch: *Es hat keinen Aussatz. Es schaut einen an wie ein Mensch*" [8: 598].

На місті однієї долі і волі героя, які визначають розвиток дії в аристотелівській драмі, в епічній драмі знаходимо "випадковість", множинність проявів загального плину життя [10: 78]. Драматург виводить цілу низку епізодів, фрагментів, безліч осіб різного соціального стану, віку, різної культурної, політичної орієнтації, морального потенціалу, висвітлюючи кожен лише на якийсь момент. За межами зображення залишаються кінці й початки біографій: як у наведеному прикладі важливою є поведінка певної людини в певний момент. Для прямого опису персонажів вжиті вирази *Einfältige, eine gute Seele, die Hellste, keinen Aussatz haben, der Erbe, ein Mensch*. Перша репліка протиставлена за розвитком сюжету другій. Маркерами контрасту як виразного протиставлення в даному випадку слугують, по-перше, сполучення і речення *eine gute Seele – Einfältige, der Erbe – ein Mensch, Es ist zurückgeblieben – Der durfte in keine Zugluft kommen*; по-друге – наявність протиставного сполучника *aber*. Паралелізм структурного складу речень підкреслює значення протиставлення, перетворюючи його на стилістичний контраст.

Тематично диктема є протиставленням минулого й теперішнього, лінія дії при цьому переривається введенням нових персонажів, контрастних за своєю естетичною домінантою епізодів. При цьому кожен епізод являє собою самостійну життєподібну п'єсу в мініатюрі. Однак швидка зміна епізодів не дає можливості читачу й глядачу забути, що перед ним спеціально створена конструкція, яка дозволяє з найбільшою ясністю осмислювати те в житті, що зазвичай не помічається за багатьма другорядними речами. Тут другорядне відкинуте, все є головним, все "схоплено" в момент кульмінації. І стики між епізодами, в певному сенсі, важливі не менше, ніж самі епізоди: вони створюють відчуття епічної незавершеності, розгорнутості людських історій і всього життя взагалі за межами сцени. Отже, епізодичність, фрагментарність в епічній драмі постає принципом, який конструє не лише матеріал у межах п'єси, а й визначає інтелектуальну діяльність глядача, спонукаючи його до аналізу елементів зображеної дійсності, до вироблення свого ставлення до реальної дійсності.

Наступною обов'язковою ознакою драматичного тексту є ремарка, яка супроводжує репліки персонажів, пояснює їхню тональність, дозволяє з'ясувати правильність переданих ними мовленнєвих стимулів. У драматургії Б. Брехта ремарки втрачають суто службовий характер, вони стають системою взаємозумовлених елементів, співвіднесених із компонентами тексту загалом. Так, у першому акті п'єси ремарки утворюють певну послідовність, деталізуючи дії Груше:

"Grusche legt das Kind nieder, betrachtet es einige Augenblicke, holt aus den herumstehenden Koffern Kleidungsstücke und deckt damit das immer noch schlafende Kind zu" [8: 598].

"Das Licht wird schwächer, als würde es Abend und Nacht. Grusche ist in den Palast gegangen und hat eine Lampe und Milch geholt, von der sie dem Kinde zu trinken gibt" [8: 600].

При цьому ремарки розвивають мотив, представлений співаком, текстуально перегукуються з ним:

"DER SÄNGER: *Schrecklich ist die Verführung zur Güte!*

Grusche sitzt jetzt deutlich wachend bei dem Kind die Nacht durch. Einmal zündet sie eine kleine Lampe an, es anzuleuchten, einmal hüllt sie es wärmer in den Mantel. Mitunter horcht sie und schaut sich um, ob niemand kommt.

*Lange saß sie bei dem Kinde*

*Bis der Abend kam, bis die Nacht kam...*

*Bis die Verführung zu stark wurde gegen Morgen zu*

*Und sie aufstand, sich bückte und seufzend das Kind nahm*

*Und es wegtrug.*

Sie tut, was der Sänger sagt, so, wie er es beschreibt" [8: 600].

Ремарка втрачає "безособовість", нейтральність і стереотипність. Слова, які входять до її складу, отримують в тексті нові смислові обертони. Ремарка стає формою втілення художнього образу. Маленький ліхтар, молоко, покривало у ремарці – конкретні предметні деталі, пов'язані із зображеною ситуацією, й водночас образи, які символізують світло, тепло, підтримку, людяність. У ремарці формуються наскрізні семантичні опозиції, значимі для тексту загалом: "Nacht – Tag", "Kälte – Wärme". Це протиставлення зберігається і в наступних ремарках, обсяг яких свідчить про їхнє особливе значення для інтерпретації драми.

Важливу стилістичну роль у тексті драми виконують оповідні фрагменти в мовленні персонажів, підпорядковані правилам економії (контроль частотності та тривалості розповіді), інформативності (повідомлення фактів, які характеризують персонажів) і вмотивованості (прагматична настанова) [7: 173]. В епічній драмі Б. Брехта з'являється співак, який, за словами відомого дослідника В. Хінка, нагадує оповідача в романі [11: 133]. У пролозі співак представлений як дійова особа й як режисер вистави – його позиція в п'єсі є саме такою й водночас іншою. В якості режисера він не мав би з'являтися, але ж на самому початку визначено його місце на сцені "vor seinen Musikern auf dem Boden sitzend" [8: 585]. Він неодноразово втручається в дію, його репліки нагадують режисерські настанови. В якості дійової особи йому варто було б брати участь у драматичній дії, проте він є лише "обрамленням", епічним оповідачем, який розповідає про події, що відбуваються на сцені, безпосередньо звертаючись до глядачів. Прямий контакт співака й глядача, залучення останнього до співтворчості руйнує ілюзію замкненої у собі сценічної дії, її безперервність переключає увагу з результату на процес [10: 83].

Мовна партія співака, збагачена образними "прирошеннями", стає багато в чому аналогічною до слова в ліричному тексті. Водночас через свою особливу позицію у творі оповідні фрагменти виявляють схожі закономірності вживання з коментуючими ремарками, беручи участь у варіюванні образів. Вони поступово розкривають своє значення й послідовно нарощують свій смисл. Така ремарка-коментар отримує полісемантичність і виступає як одна зі складових образної парадигми тексту. Варіація образу в ній є згорнутою, вона "прориває основну тканину твору лише сплесками натяків", однак таке її використання перетворює ремарку зі службового елементу драматичного тексту на компонент динамічної системи образів [3: 152]. Новаторство Б. Брехта у цій царині суттєво збагатило функції ремарок і розширило їх виразні можливості: вони спрямовані не тільки на акторів, глядача (читача), а й на сам текст.

**Висновки.** Отже, драма, яка створюється для виконання на сцені, враховує архітектуру театрального приміщення, наявність глядацького сприйняття. Заплановані паузи на стиках епізодів, коментуючі ремарки, руйнуючи ілюзію життя, передбачають можливість повернення назад, виділення окремих елементів, їх порівняння. Таким чином, глядачі, перестаючи бути простими спостерігачами того, що відбувається на сцені, активно включаються в дію. Точніше, включається в дію їхня творча фантазія в результаті впливу на неї певним чином розташованих "подразників" (термін С. Єйзенштейна).

Послідовний розгляд взаємодії складників тексту драми дозволив встановити й описати функціонування лінгвостилістичних засобів у створенні художнього образу, пояснити їхнє семантичне навантаження, розкрити багатство смислів художнього тексту. Дослідження показало, що художній образ у драмі створюється за допомогою контрасту як найбільш виразного принципу побудови тексту. У цьому процесі одним із найбільш ефективних прийомів є використання художньої деталі: вона й образ співвідносяться як частина й ціле.

Розглядаючи текст як складний мовний твір, визнаючи його формально-смислову єдність та враховуючи його багатшарову й багаторівневу організацію, у процесі подальшого аналізу можна виділити різного роду текстові компоненти, частини й одиниці (залежно від параметрів розгляду). Під час такого аналізу важливо визначити домінанти образної системи автора, які формують неповторне світобачення та естетичний потенціал його художнього мовлення, а також обґрунтувати залежність лінгвістичного наповнення твору від прагматичного задуму автора.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста : [учеб. пособие] / Н. С. Болотнова. – [4-е изд.]. – М. : Флинта, 2009. – 520 с.
2. Блох М. Я. Диктема в уровневой структуре языка / М. Я. Блох // Вопросы языкознания – М. : Изд-во РАН, 2000, № 4. – С. 56–67.
3. Виноградов В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. – М. : Гослитиздат, 1959. – 656 с.

4. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – [изд. 6-е]. – М. : УРСС Эдиториал, 2008. – 144 с.
5. Николина Н. А. Филологический анализ текста : [учеб. пособие] / Н. А. Николина. – М. : Изд. центр "Академия", 2003. – 256 с.
6. Knopf J. Bertolt Brecht / J. Knopf. – Stuttgart : Reclam, 2000. – 317 S.
7. Pfister M. Das Drama / M. Pfister. – München : Wilhelm Fink Verlag, 2001. – 454 S.
8. Brecht B. Stücke 2 / B. Brecht. – Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 2005. – 780 S.
9. Семків Р. Іронічна структура : типи іронії в художній літературі / Р. Семків. – К. : КМ Академія, 2004. – 135 с.
10. Головчинер В. Е. Эпическая драма в русской литературе XX века / В. Е. Головчинер. – Томск : Изд-во ТГУ, 2007. – 320 с.
11. Brechts Kaukasischer Kreidekreis. Herausgegeben von W. Hecht. Materialien / W. Hecht. – Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1993. – 188 S.

#### REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Bolotnova N. S. Filologicheskii analiz teksta [Philological Text Analysis] : [ucheb. posobie] / N. S. Bolotnova. – M. : Flinta, 2009. – 520 s.
2. Blokh M. Ya. Diktema v urovnevoy strukture yazyka [Diceme in the Level Structure of the Language] / M. Ya. Blokh // Voprosy yazykoznaniiya [Linguistic Questions] – M. : Izd-vo RAN, 2000, № 4. – S. 56–67.
3. Vinogradov V. V. O yazyke khudozhestvennoy literatury [On the Language of Fiction] / V. V. Vinogradov. – M. : Goslitizdat, 1959. – 656 s.
4. Galperin I. R. Tekst kak obyekt lingvisticheskogo issledovaniya [Text as an Object of Linguistic Research] / I. R. Galperin. – [izd. 6-ye]. – M. : URSS Editorial, 2008. – 144 s.
5. Nikolina N. A. Filologicheskii analiz teksta [Philological Analysis of the Text] : [ucheb. posobiye] / N. A. Nikolina. – M. : Izd. tsentr "Akademiya", 2003. – 256 s.
6. Knopf J. Bertolt Brecht / J. Knopf. – Stuttgart : Reclam, 2000. – 317 S.
7. Pfister M. Das Drama / M. Pfister. – München : Wilhelm Fink Verlag, 2001. – 454 S.
8. Brecht B. Stücke 2 / B. Brecht. – Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 2005. – 780 S.
9. Semkiv R. Ironichna struktura : typy ironiyi v khudozhniy literaturi [Ironic Structure : Types of Irony in Literature] / R. Semkiv. – K. : KM Akademiya, 2004. – 135 s.
10. Golovchiner V. E. Epicheskaya drama v russkoy literature XX veka [The Epic Drama in the Russian Literature of the XX Century] / V. E. Golovchiner. – Tomsk : Izd-vo TGU, 2007. – 320 s.
11. Brechts Kaukasischer Kreidekreis. Herausgegeben von W. Hecht. Materialien / W. Hecht. – Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1993. – 188 S.

Матеріал надійшов до редакції 23.06. 2014 р.

#### **Соколовская С. Ф. Образная структура текста драмы.**

*В статье определены лингвостилистические маркеры реализации двойного статуса текста драмы путем выявления его структурно-семантических характеристик. Особенности функционирования языковых средств в создании художественного образа проанализированы на материале эпической драмы Б. Брехта "Кавказский меловой круг", которая является стилистически совершенным образцом языкового творчества драматурга. Образная структура текста драмы исследована в системе отношений "текст – персонаж – художественная деталь".*

**Ключевые слова:** коммуникативная стилистика, лингвостилистический анализ, эпическая драма, образная парадигма.

#### **Sokolovska S. F. Figurative Structure of Drama Text.**

*This article deals with features of linguistic markers functioning in creating the image in the drama text on the basis of B. Brecht's epic drama "The Caucasian Chalk Circle". The peculiarity of the research is in the drama text study which is both the written form of the play and the independent work of fiction. This dual status of the analyzed text requires its special structural, semantic and linguistic framework which affects the processes of the active aesthetic fiction impact on the recipient's consciousness. Due to the mentioned problem drama text is of interest to the research, based both on the inner-text (character level) and the external text communication (author and recipient level). The study comprises the following collective methods: inductive, descriptive method and component analysis. The consistent consideration of the interaction of drama text components revealed and described linguistic and stylistic resources to create the artistic image, explain their semantic connotation and reveal the variety of meanings in the literary text. The research showed that the artistic image in drama is created using contrast as the most expressive way of the text structuring. One of the most effective methods in this process is the use of the artistic detail: together with the image they are related as part and whole. Detail as a part of the artistic image bears the special connotation, as the combination of the laconic language expression and the profoundness of content is based on the associative ability of the human mind.*

**Key words:** communicative stylistics, linguistic analysis, epic drama, image paradigm.