

Тома Аквінський був прихильником євдемонізму та стверджував, що найвище щастя полягає в пізнанні Бога і можливості побачити його в прийдешньому житті.

Дж. Локк виділяє два різновиди, два «щаблі» щастя. На першому щаблі є дві складові – «відсутність зла», протистояння нещастю. Внутрішня логіка – логіка спокою і квітєризму, полягає у тому, що чим менше людина сподівається і чим менше чекає від життя, тим щасливішою вона може стати.

На другому щаблі є протиставлення нещастю і усьому першому щаблю. Внутрішня логіка полягає у благополуччі, задоволеності і отриманні очікуваних благ наднорму, що суб'єкт переживає як радість. Другий щабель розпочинається в активній фазі діяльності людини, коли вирують «пристрасті», емоції, афекти, триває боротьба, «проби творчості». Радість – складова емоційної основи цього щастя. Радість оберігає від появи горя, нудьги, що призводять до симптому емоційного голодування. А «матеріальність» такого щастя може стосуватися навіть подій, які, за уявленнями суб'єкта, неблагополучні.

Філософське обґрунтування теорії щастя дав у середині XIX ст. Людвіг Фейєрбах. Його трактат під назвою «Євдемонізм» є своєрідним підсумком культурно-етичного вчення, що проголошувало основною рушійною силою суспільного розвитку прагнення людини до щастя. Ядром цієї концепції є теорія розумного егоїзму.

За Л. Фейєрбахом, в основі усіх вчинків і дій людини є один потяг – прагнення до щастя. Це прагнення є основним, первісним прагненням всього того, що живе і любить, що існує і хоче існувати.

Основною проблемою людського буття Г. Сковорода вважав щастя конкретної людини, якого можна досягти шляхом самопізнання, через яке виявляється «внутрішня», «сердечна», «єдина» людина.

Філософські трактування поняття «щастя» присутні у латинських фразеологізмах і відображають різні аспекти концепту «щастя». Ми виявили у концепті «щастя» такі фразео-семантичні групи:

Група «Наявність друзів»: *felicitas multa habet amicos* – у щастя є багато друзів; *cum fortuna perit, nullus amicus erit* – коли щастя пропадає, то й друг зникає; *felicitium multi cognati* – у щасливих багато родичів [3].

Група «Мінливість»: *fortuna vitrea est, tum, cum splendet, tangitur* – щастя як скло: коли воно блищить, то розбивається (Публілій Сір); *fortuna volubilis* – щастя зрадливе; *nulli est homini perpetuum bonum* – ні в кого не буває постійного щастя; *felicitas humana nunquam in eodem statu permanent* – людське щастя ніколи не буває постійним [4].

Група «Надмірність»: *fortuna nimium quem fovet, stultum facit* – кого щастя занадто зігріє, той дуріє; *ohaecat animos affluens felicitas* – надмірне щастя засліплює людей [4].

Група «Чесне життя»: *beate vivere est honeste vivere* – жити щасливо означає жити чесно; *consequens est beatam vitam virtute esse contentam* – ми неминуче робимо висновок, що щасливе життя – в добродішності (Ціцерон); *omnes virtutis compotes beati sunt* – всі, хто володіє добродішністю, щасливі [3].

Група «Недостатня кількість»: *fortuna multis nimis dat, satis nulli* – щастя багатьом дає багато, вдосталь – нікому; *est homo vix natus ex omni parte beatus* – ще той на світ не прийшов, хто повне щастя знайшов; *nemo unquam fuit, cui felicitas sua satis faceret* – нікому ще своє щастя не здавалось достатнім [3; 4].

Висновки: Проаналізувавши структуру концепту «щастя» в латинській фразеології, ми дійшли висновку, що досягнення щастя є найвищою метою людського існування, а саме щастя – це володіння благом. Отже, щастя сприяє наявності друзів, є мінливим, складним у надмірностях, пов'язане з чесним життям, однак є недостатнім. У фразеологізмах відображені дидактичні настанови та вказівки стародавніх греків і римлян стосовно досягнення та володіння щастям, які є особливо цінними для збагачення знання молодого покоління.

Перспективи подальших досліджень: У зв'язку зі зміною парадигм, на межі XX-XXI ст. затверджується антропоцентричний принцип. У сучасних реаліях триває серйозне переосмислення антропоцентричного принципу. На цьому тлі й відбувається розвиток когнітивної лінгвістики. В центрі уваги поставлено людину, яка творить мову. Мова розглядається у зв'язку з духовним світом людини. Людина постає суб'єктом на верхівці розвитку процесу пізнання. Антропоцентричний підхід до мови виявляє її системність та сутнісну роль – бути картиною світу. Фразеологізми найбільш яскраво виявляють специфіку мовної картини світу і підтверджують взаємовплив мови і культури. Вивчення мовної картини світу є вагомим внеском у розвиток лінгвокультурології, когнітивної лінгвістики, лінгвогносеології, психолінгвістики, мовознавства та ін. Додаткового розгляду, на наш погляд, потребує репрезентація емоцій у латинській фразеології.

Література:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Укл. і гол. ред. В.Т. Бусел. – К. : Ірпін'я : ВТФ «Перун», 2002. – 1440 с.
2. Кессиди Ф. Х. Этические сочинения Аристотеля / Ф. Х. Кессиди // Аристотель. Сочинения в 4 т. – Т. 4. – М., 1983. – С. 5–37.
3. Корж Н. Г. Из скарбниці античної мудрості: [Словник] / Н. Г. Корж, Ф. Й. Луцька // Худож. оформл. П. Т. Вишняка. – 2-ге вид., допов. і перероб. – К. : Вища шк., 1994. – 351 с. : іл.
4. Крылатые латинские выражения / Авт.-сост. Ю. С. Цыбульник; худож.-оформ. : Б. Ф. Бублик, В. А. Мурлыкин. – Х. : Фолио; М. : Эксмо, 2008. – 992 с.
5. Попова З. Д. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – В. : Изд-во ВГУ, 1999. – 30 с.
6. Gibbs R.W., Jr. Process and Products in Making Sense of Tropes // Metaphor and Thought. Second edition. Edited by Andrew Ortony. – Cambridge University Press, 1993. – P. 252–276.

УДК 811.111'42'38«195»:82-2

Г. Б. Бернар,

Львівський національний університет імені Івана Франка, м. Львів

КОМУНІКАТИВНА СПРЯМОВАНІСТЬ АВТОРСЬКОЇ РЕМАРКИ АНГЛОМОВНОЇ ДРАМИ АБСУРДУ

У статті йдеться про комунікативну спрямованість авторської ремарки англійської драми абсурду. На основі зібраного матеріалу простежено, що найбільш частотними в авторській ремарці є лексеми «silence» та «pause», які актуалізують сценічний ефект. Особлива увага зосереджена на функціональних типах авторської ремарки типу «pause», символічному смисловою навантаженні авторської ремарки типу «silence» та їхній графічній реалізації.

Ключові слова: англійська драма абсурду, авторська ремарка, «пауза», «тиша», сценічний ефект, графічні стилістичні засоби.

КОММУНИКАТИВНАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ АВТОРСКОЙ РЕМАРКИ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ДРАМЫ АБСУРДА

В статье идет речь о коммуникативной направленности авторской ремарки англоязычной драмы абсурда. На основе материала, который был собран, прослежено, что наиболее частотными в авторской ремарке есть лексемы «silence» и «pause», которые актуализируют силенциальный эффект. Особое внимание уделяется функциональным типам авторской ремарки «pause», символической смысловой нагрузке авторской ремарки «silence» и их графической реализации.

Ключевые слова: англоязычная драма абсурда, авторская ремарка, «пауза», «тишина», силенциальный эффект, графические стилистические средства.

COMMUNICATIVE BENT OF STAGE DIRECTIONS IN ENGLISH DRAMA OF ABSURD

The article examines communicative bent of stage directions in English drama of absurd. Most citations from the plays suggest that «silence» and «pause» are the most frequent lexemes of stage directions which actualize silence effect. Among other metasigns of silence are verbs and derivative nouns denoting mental processes. Special attention is paid to functional types of «pause» – denoting disagreement or opposition, denoting emotional state, emphatic, denoting unwillingness to continue conversation, denoting lack of confidence and ability to recall something. The focus is on symbolic meaning of «silence» – human misunderstanding and solitude in modern society which are shown through silent characters of absurdist plays who have nothing to say and do not understand their interlocutors. Silence shows a reader the characters' emotional state, their anxiety and thoughts. The article also deals with graphic realization of «silence» and «pause». Silence effect is frequently achieved through such graphical and paragraphemic means as: exclamatory and question marks, dash, full stop, ellipsis mark, capitalization and italics which add expressiveness and emotionality to the text under study. Graphical means are often used in combination with stage directions «silence» and «pause». Without visualization, dealing only with oral form of the plays, it would be impossible to decode the texts.

Key words: English drama of absurd, stage directions, «pause», «silence», silence effect, graphical means.

У авторській ремарці англійської драми абсурду найбільш частотними є лексеми *silence* та *pause*; вони є ключовими номінаціями силенціального компоненту у ремарці.

Пауза є невід'ємною складовою мовлення та просодичної системи мови. Функціональна значимість пауз як засобів оформлення семантичної структури тексту відзначається такими науковцями-психологами та лінгвістами як: О. Алексієвський, М. Дворжецька, Р. Гуревич, А. Калита, І. Лисичкіна, А. Лурія, Г. Михасенко, І. Петренко, І. Самойлова, Л. Цеплитис, О'Конел та інші.

Паузальне виділення елементів тексту у комплексі з іншими лінгвістичними засобами актуалізації сприяє когерентності тексту, його смислового потенціалу. Паузи виконують інтегральну функцію у формуванні семантичної структури тексту [5, с. 26]. Вони передають настрій, емоції мовця, допомагають розкрити характер ситуації. Виділяються такі типи паузи як: хезитативна, психологічна, експресивно-емоційна, емотивна, фізіологічна, синтаксична, єднальна, попереджувальна, розділова, ситуативна, фонетична та деякі інші [1, с. 27–30].

Пауза, як відомо, є активним компонентом ритміко-інтонаційної структуризації тексту на смислові кванти [5, с. 25; 7, с. 100].

Базовими метазнаками мовчання в авторській ремарці п'єс англійської драми абсурду виступають наступні вербалізатори: *silently, silence, silent, to pause, pause, to hesitate, hesitation, to reflect, reflection, to ponder, deep in thought, still, to brood, to meditate, in rueful afterthought, the voice breaks, to stiffen, to say nothing, marooned and bemused for a moment*.

Так, С. Беккет для позначення мовчання використовує в авторській ремарці дієслова або похідні від них іменники, які позначають розумові процеси. Наприклад:

He broods, musing on the struggle [9, с. 3]; *He reflects* [9, с. 3];

Vladimir deep in thought [9, с. 5]; *after prolonged reflection* [9, с. 15];

Або:

He ponders [9, с. 34]; *He meditates. Not very convinced* [9, с. 124]; *in rueful afterthought* [9, с. 173].

У наведених прикладах лексична реалізація мовчання означає, що дійові особи у цей час замислюються над сказаним або почутим та розмірковують про це. Проте інколи драматурги прямо зазначають, що персонажі їхніх п'єс мовчать у відповідь на репліку комуніканта, вказуючи, таким чином, на певні їхні емоції :

Holmes pauses [11, с. 60] (герой збентежений запитанням та не знає, що відповісти);

He pauses at the sight of Maddie in her slip [11, с. 95] (персонаж п'єси приголомшений виглядом секретарки); *the voice breaks* [9, с. 162] (хвилювання персонажа).

Або:

He does not answer [10, с. 35] (герой п'єси думає про те, що його хвилює, та не хоче відповідати на запитання);

Stanley sits still [10, с. 45] (дійова особа не має бажання вступати у діалог через хвилювання щодо свого майбутнього);

hesitates [9, с. 226] (герой схвилюваний, згадуючи минуле).

Драматурги не обмежуються такими засобами актуалізації мовчання. В авторській ремарці силенціальний ефект актуалізується у реченнях, які описують певні емоції героя п'єси, які заважають йому відреагувати на почуту репліку. Наприклад:

Birdboot stands marooned and bemused for a moment [9, с. 34].

Або:

after a moment of bewilderment [9, с. 52].

Або:

Lucky stiffens [9, с. 33].

П'єси англійської драми абсурду містять значну кількість авторських ремарок «пауза», які відповідно до ситуації та контексту мають різне смислове навантаження. Загалом можна виділити 6 груп:

1) пауза, яка акцентує незгоду або той чи інший вид опозиції:

Ham: Yes, one day you'll know what it is, you'll be like me, except that you won't have anyone with you, because you won't have had pity on anyone and because there won't be anyone left to have pity on.

[Pause.]

Clov: It's not certain [9, с. 99].

2) пауза, яка актуалізує різноманітні емоційні реакції:

Mr. Sands: The man in the basement said there was one. One room. Number seven he said.

[Pause.]

Rose: That's this room [10, с. 118].

3) пауза, яка підсилює велике емоційне навантаження героя, неспроможного висловитись:

Clov: I heard you.

[Pause.]

Have you bled? [9, с. 96]

4) пауза, яка робить емпатичним спосіб обмірковування отриманої інформації:

Vladimir: We know them, I tell you. You forget everything. [Pause. To himself.] Unless they're not the same ... [9, с. 41].

5) пауза, яка наголошує на небажанні комуніканта продовжувати розмову:

Rose: I think it's changed hands since I was last there. I didn't see who moved in then. I mean the first time it was taken. [Pause.] Anyway, I think they've gone now. [Pause.] [10, с. 102]

6) пауза, яка виявляє незнання персонажа, його невпевненість і нездатність пригадати щось:

Estragon: But what Saturday? And is it Saturday? Is it not rather Sunday? [Pause.] Or Monday? Or Friday? [9, с. 9]

Окрім авторської ремарки «пауза», характерною для текстів п'єс

С. Беккета, Г. Пінтера і Т. Стоппарда насичені авторською ремаркою «тиша». Ремарка «тиша» актуалізує самотність індивідуума у сучасному суспільстві, в якому люди не знають, що сказати, не розуміють одне одного, тому і мовчать у відповідь:

1) *Ben is lying on a bed, left, reading a paper. Gus is sitting on a bed, right, tying his shoelaces, with difficulty. Both are dressed in shirts, trousers and braces. Silence* [10, с. 129].

Незважаючи на те, що герої тривалий час працюють разом і знають одне одного, їм немає про що говорити. Вони поведуть себе, немов чужинці – кожен без жодного звуку зайнятий своїми справами і не зважає на іншого.

2) *Silence. They remain motionless, arms dangling, heads sunk, sagging at the knees* [9, с. 13].

У цьому прикладі ремарка «тиша» має символічне смислове навантаження, реалізуючи непорозуміння між головними героями. Хоча Владімір та Естрагон уже тривалий час разом і добре вивчили одне одного, є моменти, коли їм немає про що говорити, і вони мовчать.

У художньому стилі мовлення комунікативне мовчання (силентціальний ефект) стосується тих емоційних станів, які мають релевантні графічні позначення. Візуалізуючи експресивність мовлення за допомогою знаків пунктуації, драматурги-абсурдисти зображують психічний стан героїв, їх переживання, перебіг думок, сприйняття навколишньої дійсності. Мовчання реалізує особливий емоційний стан персонажів, їх німоту та мовчазну поведінку, яку неможливо декодувати в умовах писемного дискурсу [1, с. 36].

Графічні стилістичні засоби художнього тексту стали предметом лінгвістичного дослідження нещодавно. Їхні специфіка і функції розглядалися у працях І. Арнольд, Л. Веденіної, В. Григор'єва, Е. Різель, Ю. Степанова. Структурно-функціональні і семантико-стилістичні особливості графічних засобів стали об'єктом дисертаційних досліджень А. Костецького, М. Петровського, І. Клюканова.

Прагматичні цілі графічного виділення полягають, насамперед, у тому, що письменник, орієнтуючись на читача, за допомогою графічного виділення посилює або прагне посилити вербальну дієвість свого висловлювання та отримати від свого партнера комунікативно-прагматичної згоди, досягнути взаєморозуміння, що є метою комунікації. Завдяки використанню графічних стилістичних засобів письменник отримує додаткові можливості акцентуації, підкреслення найважливіших елементів висловлювання, що сприяє ціленаправленому впливу на адресата, що залежить не лише від змісту, а й від форми, від організації тексту [8, с. 125].

Відомо, що графічні засоби можуть екстеріоризувати емотивні аспекти та певні семантичні нюанси. Так, експлікуючи силентціальний ефект, пунктуаційні маркери сприяють не тільки синтаксичній організації, а виступають семантизованими елементами писемного стилю мовлення. Встановлення вертикальних зв'язків допомагає кодувати та декодувати значення графічних знаків, детермінованих текстовими чинниками [1, с. 59].

Емоційне та естетичне навантаження тексту художньої літератури залежить від гармонійного поєднання звукової та графічної його реалізації [1, с. 69]. Феномен мовчання має за акустичний код паузу; за оптичний код – знаки пунктуації. Графічні знаки, що позначають феномен мовчання, додають текстові виразності, експресивності, сприяють адекватному відтворенню інформації [1, с. 83]. Як одиниці виключно писемного стилю мовлення графічні знаки семантизують ситуації усного мовлення, допомагають адресатові осмислити полікодову текстову інформацію [1, с. 90].

Існує низка пунктуаційних знаків, за допомогою яких у текстах п'єс англомовної драми абсурду актуалізується мовчання, а саме: три крапки, тире, крапка, знак оклику та знак запитання.

Переважаю три крапки займають медіальну позицію. Цей графічний знак вказує на уточнення, пошук необхідного слова або на обірваність репліки та корелює з емоційністю мовлення [1]. Наприклад:

Vladimir: Relieved and at the same time ... [he searches for the word] ... appalled [9, с. 5]. Або:

Vladimir: When I think of it ... all these years ... but for me ... where would you be ... [Decisively.] You'd be nothing more than a little heap of bones at the present minute, no doubt about it [9, с. 4] і

Flora: But ... I've never ... I don't know that one [10, с. 177].

Тире у діалозі персонажів драми абсурду посідає медіальну або фінальну позицію. Воно актуалізує тривале мовчання перед словом, на якому фокусується увага, використовується у стилістичному засобі апосіопези, комбінується із заповнювачами (*time fillers*) типу *er, ugh, well, so* [2, с. 278-279], як у наступних прикладах:

Simon: Yes, I haven't seen Felicity since = // Felicity: Last night [11, с. 20]; і

Simon (nervously): Er, yes = hello again [11, с. 16]; і

Miss Fitt: Now, now, Mrs. Rooney, don't put your teeth in me. Requite! I make these sacrifices for nothing = or not at all. [Pause. Sound of her descending steps.] [9, с. 170].

Окрім трьох крапок і тире, автори досліджуваних текстів англомовної драми абсурду для позначення мовчання часто застосовують крапку в поєднанні з авторською ремаркою «пауза» або «тиша». Крапка одночасно членує та інтегрує текст, сприяє його розгортанню, привертає увагу до відокремлено-оформлених конструкцій, які стають компонентами фраз [6, с. 106]. Цей пунктуаційний знак у більшості випадків є граматицізованим і належить до групи відокремлюючих знаків, які вказують на місце паузи при інтерпретації тексту, сегментуючи мовлення на частини [1, с. 62]. Таким чином, значущість крапки очевидна з огляду на її поєднання з ремаркою «пауза» або «тиша». Таке поєднання робить емпатичним висловлювання (думку) у контексті, надає репліці особливого звучання і, відповідно, несе важливе смислове навантаження. Наприклад:

Riley: Come home, Sal, [Pause.] [10, с. 124];

Ham: I've made you suffer too much, [Pause.] [9, с. 96];

Або: Pozzo: *Who are you?*

Vladimir: *We are men.* [*Silence.*] [9, с. 74];

Thelma: *That's hardly her fault.* (*Pause.*) *Or mine* [11, с. 57].

Знак оклику, як і знак запитання, у текстах п'єс також часто вживається у поєднанні із ремаркою «пауза» або «тиша» для актуалізації силенціального ефекту. Знак оклику вказує на експресивний характер мовлення [4, с. 371]. Запитальні речення також експресивно марковані та використовуються з метою отримання інформації, висловлення прохання або спонукання. Короткі паузи корелюють із знаком запитання [1, с. 66]. Запитальні та окличні речення у поєднанні з паузами у текстах п'єс АДА є кульмінаційними та актуалізують такі почуття як страх, хвилювання, невпевненість, розчарування чи цікавість:

Mr. Sands: *But he does live here, doesn't he?* [*Pause.*] [10, с. 115] і

Krapp: *... Could have been happy with her; up there on the baltic, and the pines, and the dunes.* [*Pause.*] *Could I?* [*Pause.*] [9, с. 228].

Або: Estragon: *What do we do now?*

Vladimir: *Wait for Godot.*

Estragon: *Ah!*

[*Silence.*] [9, с. 55] і

Foot: *Do any of you know what this is?* (*Thelma holds up her hand.*) *Well?* [10, с. 61].

У текстах п'єс АДА наявні також засоби параграфеміки. Капіталізація є типовою для п'єс С. Беккета, тоді як курсив – для п'єс Т. Стоппарда. Пінтерівські п'єси позбавлені таких засобів взагалі.

Параграфеміка формує окремий додатковий пласт графіки тексту, який є відмінним від графічних пунктуаційних знаків з огляду на відсутність самостійної форми. Одним із графічних засобів є курсив, який використовується з метою акцентування уваги на протиставленні [3, с. 129]. Курсив має цілу низку функцій: виділяє різні слова, у тому числі іноземні запозичення, бере участь у композиційній сегментації тексту, привертає увагу до різних топиків інформації [2, с. 292]. Графічне виділення слів курсивом вважається концептуально значущим. Курсив виконує функцію емпізи [1, с. 74]. Наприклад:

Foot: *You are obviously unaware that a blind man cannot stand on one leg!* [11, с. 71] і

McTeazle: *I mean forget Charing Cross* [11, с. 90].

Або: French: *What is that?*

Withenshaw: *Pair of briefs* [11, с. 107] і

Thelma: *You said it would be useful for baby-sitting.*

Harris: *We haven't got any children!* [11, с. 57]

Завдяки такому засобові параграфеміки, як курсив, стилеві Т. Стоппарда характерне інтонаційне та візуальне виділення слова і словосполучення, які є ключовими у репліках дійових осіб. Це надає висловлюванню емоційного забарвлення.

Ознакою стилю С. Беккета є капіталізація. Цей графічний засіб також вживається для реалізації емоційності. Сам собою він не може семантизувати силенціальний ефект, але разом з іншими (часто із знаками оклику у беккетівських п'єсах) інтенсифікує чуттєві стани персонажів [1, с. 76]. Наприклад:

Vladimir: *DON'T TELL ME!* [9, с. 10]. (роздратування, гнів); Або:

Vladimir: *STOP IT!* [9, с. 10]. (злість, роздратування); Або:

Hamm: *... You prayed – [Pause. He corrects himself.] You CRIED for night; it comes – [Pause. He corrects himself.] It FALLS: now cry in darkness* [9, с. 152-153]. (сум)

Акустичним кодом феномену мовчання є пауза; оптичним кодом – знаки пунктуації. Графічні знаки, що позначають феномен мовчання, додають текстові виразності, експресивності, сприяють адекватному відтворенню мовлення [1, с. 82–83]. На думку деяких науковців, цей феномен є дискурсивним явищем, яке віддзеркалює стан комунікантів, їх прагматичну та соціокогнітивну діяльність. Силенціальний ефект корелює з психічним та ментальним станом людини, її емоціями та є маркером комунікативної стратегії мовця [1, с. 131]. Ці висновки знаходять своє підтвердження у нашому дослідженні текстів англомовної драми абсурду.

Література:

1. Анохіна Т. О. Семантизація категорії мовчання в англомовному художньому дискурсі / Т. О. Анохіна. – Вінниця : Нова Книга, 2008. – 160 с.
2. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка / И. В. Арнольд. – Ленинград : «Просвещение», 1973. – 304 с.
3. Белова А. Д. Лингвистические аспекты аргументации / А. Д. Белова. – К. : Астрия, 1997. – 310 с.
4. Введенская Л. А. Культура речи / Л. А. Введенская. – Ростов н/Дону : Феникс, 2002. – 448 с.
5. Дворжецкая М. П. Паузы / М. П. Дворжецкая // Сб. «Текстовая перспектива языковых единиц. Проблемы текстуальной лингвистики. – К. : Вища школа, 1983. – С. 25-28.
6. Кузнецова Л. Лингвистика, прагмалінгвістика та дидактика літературного художнього твору / Л. Кузнецова // Іноземномовний текст за фахом : лінгводидактичний аспект. – Львів : Світ, 1998. – С. 63–107.
7. Лисичкіна І. О. Паузація реклами як фактор часової компресії / І. О. Лисичкіна // Треті Каразинські читання : методика і лінгвістика – на шляху до інтеграції. – Х. : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2003. – С. 99–101.
8. Чепурных В. И. Прагматические и стилистические функции графических средств в художественном тексте / В. И. Чепурных // Текст и его компоненты как объект комплексного анализа : междуз. сб. науч. трудов. – Ленинград : ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1986. – С. 124–132.
9. Beckett S. *Dramatic Works* / S. Beckett. – Volume III. – New York : Grove Press, 2006. – 509 p.
10. Pinter H. *Complete works: One* / H. Pinter. – New York : Grove Press, 1990. – 256 p.
11. Stoppard T. *The Real Inspector Hound and Other Plays* / T. Stoppard. – New York : Grove Press, 1993. – 211 p.