

К. В. Толчеева,
 ФГБОУ ВПО «Липецкий Государственный Педагогический Университет», г. Липецк

КОГЕРЕНТНОСТЬ ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ТЕКСТА КАК УСЛОВИЕ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ РЕПЛИКИ АПАРТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ФРАНЦУЗСКОЙ ДРАМЫ)

Статья посвящена разгляду деяких особливостей функціонування репліки апарте в просторі драматургічного дискурсу у зв'язку з реалізацією категорії зв'язності тексту. Робиться спроба верифікувати положення про те, що когерентність драматургічного тексту виступає необхідною умовою для сприйняття читачем / глядачем «закодованої» в репліках апарте інформації.

Ключові слова: репліка апарт, когерентність драматургічного тексту, метафікція.

Статья посвящена рассмотрению некоторых особенностей функционирования реплики апарте в пространстве драматургического дискурса в связи с реализацией категории связности текста. Предпринимается попытка верифицировать положение о том, что когерентность драматургического текста выступает необходимым условием для восприятия читателем/зрителем «закодированной» в репликах апарте информации.

Ключевые слова: реплика апарте, когерентность драматургического текста, метафикция.

The article underlines certain peculiarities of a parte remark functioning in the dramatic discourse in order to represent the category of poetic structure cohesion. The author makes an attempt to verify that coherency of dramatic text is a necessary condition for the reader/audience to perceive and decode the information conveyed by a parte remark.

Key words: a parte remark, coherency of dramatic text, metafiction

В последнее время в отечественной и зарубежной исследовательской традиции отмечается растущий интерес к изучению не только собственно языковых, но и контекстных параметров общения [ср.: Арутюнова 1999; Кубрякова 2004; Цурикова 2002, Benveniste 1994 и др.]. В центре внимания лингвистов оказываются не только и не столько языковые (семантические, стилистические, структурно-синтаксические и др.) особенности высказываний, участвующих в порождении дискурса, но сами процессы и механизмы порождения и восприятия этих высказываний.

В этом смысле текстовое пространство драмы вообще и особенности бытования и сочленения внутри него отдельных текстовых и/или паратекстовых компонентов представляют безусловный интерес, по крайней мере, в силу следующих причин.

Во-первых, полиадресатная перспектива диалогизированного по форме и по своей природе драматургического текста, в отличие от других литературных родов, характеризуется многослойностью, обусловленной не только наличием разных дискурсивно значимых коммуникативных «инстанций», но и параллельным функционированием и взаимовлиянием нескольких коммуникационных зон (автор – зритель, автор – читатель, персонаж – зритель, персонаж – персонаж, автор – персонаж и др.).

Во-вторых, взаимодействие коммуникантов (реальных и вымышленных) внутри фикционального пространства драматургического дискурса, представляя собой совокупность интенционально маркированных словесных (в жанрообразующем смысле) действий, основывается на специфических когнитивных процессах, активизируемых в сознании взаимодействующих инстанций при порождении и восприятии художественного вымысла. Из этого следует, что изучение средств и способов создания связности как на локальном уровне (когезии), так и на уровне глубинных текстовых связей (когерентность), невозможно без обращения к гетерогенной интенциональной природе дискурсивного континуума драмы.

И, наконец, в-третьих, изучение реплики *апарте* (от франц. *à part* – в сторону) как особого стратегического средства выражения «истинной» интенции персонажа, с одной стороны, и косвенного присутствия авторского слова, с другой, доказывает необходимость его описания в совокупности с иными коммуникативно значимыми и прагматически когерентными речевыми действиями, с «эго» всего текста [Степанов 1975: 332]. Более того, исследование в семантическом и структурно-функциональном плане такого феноменологически неоднозначного текстового элемента драмы, как *апарте*, позволяет сделать определенные выводы об особенностях реализации в тексте драмы фундаментальных текстовых категорий, среди которых связность, целостность, интенциональность, адресатность и диалогичность.

Рассмотрим на конкретных примерах, заимствованных из драматургических произведений французского драматурга Бомарше, каким образом реплика *апарте* оказывается включенной в изотопическую сеть диалогизированных дискурсов персонажей. Иными словами, попытаемся в рамках данной статьи установить и описать те когнитивные связи между отдельными, иногда достаточно удаленными друг от друга в топологическом смысле компонентами текста, которые не только имеют значительный экспликативный потенциал в раскрытии драматических характеров и развитии актантажной модели драмы, но и играют решающее значение в построении определенных ментальных структур в процессе восприятия «закодированной» в репликах *апарте* информации читателем/зрителем.

Так, например, явление одиннадцатое третьего действия пьесы Бомарше «Севильский цирюльник» начинается с трех следующих друг за другом реплик *апарте*, с помощью которых действующие лица пьесы Розина, граф Альмавива и Фигаро выражают искреннее негодование по поводу внезапного появления Дона Базиля. Очевидно, что идентификация прагматической установки данных эллиптированных конструкций и фразеологизированных построений широкой, если не сказать универсальной, экспрессивной семантики не-

возможна без обращения к более широкому контексту, т.е. к тем когерентным фрагментам, которые делают реплики апарте семантически, грамматически и функционально оправданными и значимыми. Приведем пример:

Scène XI

LES ACTEURS PRÉCÉDENTS, DON BAZILE

ROSINE, effrayée, à part. Don Bazile !...

LE COMTE, à part. Juste Ciel !

FIGARO, à part. C'est le diable!

BARTHOLO va au-devant de lui. Ah! Bazile, mon ami, soyez le bien rétabli. Votre accident n'a donc point eu de suites? En vérité, le seigneur Alonzo m'avait fort effrayé sur votre état; demandez-lui, je partais pour vous aller voir, et s'il ne m'avait point retenu... [6, с. 105].

Из приведенного примера мы видим, что включение в инициальную часть сцены, являющуюся важным структурным элементом пьесы, целой серии реплик *апарте* не только усиливает игровое начало мизансцены, но и требует от адресата установления целого ряда формально-грамматических и семантико-прагматических связей с другими текстовыми и паратекстовыми элементами. Так, очевидно, что реплика Розины, произнесенная *в сторону*, не просто является констатацией факта включения нового персонажа в диалог, прямо коррелируя с предваряющей данную сцену авторской ремаркой, которая содержит аналогичные сведения (*LES ACTEURS PRÉCÉDENTS, DON BAZILE*). Высказывание, оформленное в виде номинативного восклицательного предложения, в сочетании с паратекстовым элементом модально-эмотивного значения *effrayée* является важным средством установления необходимых для понимания ситуации логико-семантических связей между репликами. Более того, являясь, на первый взгляд, избыточной (появление Дона Базиля очевидно для всех), данная реплика, как нам представляется, обладает необходимым экспликативным потенциалом по отношению к прагматической установке двух последующих реплик. Иными словами, именно в реплике Розины происходит активизация необходимых сведений для правильной интерпретации читателем/зрителем драматической ситуации, возникающей в результате «соударения» нескольких реплик апарте.

Действительно, условно внедиалогическое (в том смысле, что приведенные апарте выходят за рамки внутрениней коммуникации «персонаж-персонаж») использование многофункциональных междометий и морфологически неделимых восклицаний типа *Juste Ciel ! u C'est le diable!* возможно, однако в этом случае конституирующие *апарте* высказывания, будучи спонтанными и контекстуально неавтономными, не обладают явными признаками интенциональности и адресованности. Именно наличие последней характеристики позволяет говорить об особом прагматическом статусе реплики *апарте* в дискурсивном пространстве драмы и дает основание для ее изучения в более широком коммуникативно-дискурсивном контексте, как с точки зрения производимого перлокутивного эффекта, производимого на «конечного» реципиента (читателя/зрителя), так и в свете иерархического единства вербальных и паравербальных действий персонажей.

В этом смысле мы разделяем мнение И.А. Шаронова, который считает, что «использование междометных восклицаний не имеет жесткой привязки к диалогу. (...) Даже если человек использует их намеренно, с целью привлечь к себе внимание, например, начнет вздыхать или стелать, стоящий рядом «имеет право» не услышать такие выкрики, исходя из их ненаправленности на кого бы то ни было и, в частности, на него» [5, с. 571].

Лингвистическая организация реплики *апарте* может быть выражена более эксплицитными формами. Так, например, в изучаемом материале относительной рекуррентностью отличается структурная модель «существительное + качественное прилагательное», задающая, как правило, определенную оценочно-модальную рамку высказывания, произносимого *в сторону*. Приведем в качестве примера фрагмент пьесы, в котором граф Альмавива, примерив на себя образ подвыпившего солдата, пытается устроиться на постой в доме доктора Бартоло, в котором также проживает его возлюбленная Розина.

BARTHOLO. On dirait que cet homme se fait un malin plaisir de m'estropier de toutes les manières possibles. Allez au diable, Barbaro, Barbe à l'eau! et dites à votre impertinent maréchal des logis que, depuis mon voyage à Madrid, je suis exempt de loger des gens de guerre.

LE COMTE, à part. ô Ciel ! fâcheux contretemps!

BARTHOLO. Ah, ah, notre ami, cela vous contrarie et vous dégrise un peu! Mais n'en décampez pas moins à l'instant.

LE COMTE, à part. J'ai pensé me trahir. (Haut.) Décamper! Si vous êtes exempt de gens de guerre, vous n'êtes pas exempt de politesse, peut-être? Décamper! montrez-moi votre brevet d'exemption; quoique je ne sache pas lire, je verrai bientôt... [6, с. 85].

Из данного примера видно, что выполняющая особую метатекстовую роль реплика *в сторону*, произнесенная графом Альмавива, по сути, вовлекает зрителя в игру внутри фикционального универсума, и вопреки конвенциональности мизансцены зритель становится невольным участником происходящего, т.е. фикция уступает место метафикции. Интересно, однако, отметить, что данная реплика, хотя и не адресована Бартоло, все же вносит определенные изменения в развитие диалога. Так, Бартоло, замечает изменения в поведении графа («*Даже хмель соскочил!*»), заявляя о том, что «после того, как он побывал в Мадриде, его освободили от постоя», т.е. реплика Бартоло представляет собой ответную реакцию на предшествующую ей реплику *апарте*. Подобное «отступление» от правил драматического жанра вполне можно объяснить, если обратиться к другим прагматически когерентным микротекстам диалога. В частности, игровой характер данного мета-драматического фрагмента усиливается следующей короткой репликой графа *в сторону* («*Чуть было себя не выдал*»). Также обращает на себя внимание использование в данном случае предиката в *passé composé* (*j'ai pensé*), что является важной структурной составляющей внутритекстовых когезивных связей в данном диалогическом фрагменте в сочетании с таким «маркером метатеатральности», как глагол *se trahir*.

Заметим, что описанная выше структурная модель содержит, как правило, лексемы с отрицательной оценочностью, что, вероятно, связано с реализацией в репликах *в сторону* двойственной прагматической установки на дистанцирование от своей «персонажной» линии, с одной стороны, и интимизацию общения со зрителем/читателем, с другой. При этом очевидно, что отсутствие эксплицитных когезийных связей как внутри реплики, так и в совокупности с топологически контактными репликами, компенсируется усилением когерентности на уровне текстовой вертикали, связывающей хронологически отдаленные друг от друга речевые и/или неречевые действия. Проиллюстрируем сказанное конкретными примерами:

- *LA COMTESSE, à part. O Ciel! étourderie funeste!* [6, с. 196].
- *BARTOLO, à part. O Ciel! C'est la lettre de son cousin! Maudite inquiétude! (...)* [6, с. 89].

Таким образом, для выявления особенностей бытования в дискурсивном пространстве драмы такого неоднозначного в содержательном, текстограмматическом и лингвопрагматическом плане феномена, как реплика *à part*, безусловно, необходимо изучение внутритекстовых связей не только между контактными расположенными репликами – словесными действиями, но и между дистантными фрагментами текстового целого. Это, прежде всего, связано с тем, отбор языковых средств, организующих реплики *в сторону*, отражает выбор авторских стратегий, указывающих на соблюдение/несоблюдение им норм и конвенций, необходимых для продуктивного взаимодействия с читателем/зрителем. Анализ информационной структуры и прагматического вектора изучаемых микротекстов представляется поэтому едва возможным без учета большого количества прагматических и когнитивных факторов, лежащих в основе порождения и восприятия когерентного драматургического универсума.

Литература:

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – М. : Языки русской культуры: Кошелев, 1999. – 895 с.
2. Кубрякова Е. С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Е. С. Кубрякова. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.
3. Степанов Ю. С. Методы и принципы современной лингвистики / Ю. С. Степанов. – М. : Наука, 1975. – 312 с.
4. Цурикова Л. В. Проблемы естественности дискурса в межкультурной коммуникации / Л. В. Цурикова. – Воронеж : Воронеж. гос. ун-т, 2002. – 257 с.
5. Шаронов И. А. К вопросу о разграничении эмоциональных междометий и модальных частиц / И. А. Шаронов // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: по мат-лам ежегод. Межд. конф. «Диалог». Вып. 7 (14). – М. : РГГУ, 2008. – С. 569-574.
6. Beaumarchais P.-O. C. Le Barbier de Séville. Le Mariage de Figaro / P.-O. C. Beaumarchais. – М. : Ed. du Progrès, 1979. – 293 p.
7. Benveniste E. Problèmes de linguistique générale, 2 / E. Benveniste. – Paris : Gallimard, 1994. – 286 p.