

К. В. Толчева,

ФГБОУ ВПО «Липецкий государственный педагогический университет», г. Липецк

ЭМОЦИОНАЛЬНО-ПРОСОДИЧЕСКАЯ РЕМАРКА В ДРАМАТУРГИЧЕСКОМ ПАРАТЕКСТЕ: ОПЫТ ЛИНГВОСЕМИОТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Статья посвящена разгляду деяких лінгвосеміотичних особливостей паратекстової організації драми на прикладі авторських ремарок, що вказують на спосіб звукової подачі тексту, ступінь її інтенсивності і емоційно-експресивну спрямованість. Автором робиться спроба виявити й описати такі особливості паратекста, які обумовлюють знакову природу драматургічного слова на емоційно-просодических рівні.

Ключові слова: драматургічний паратекст, знакова природа слова, емоційно-просодический рівень, лінгвосеміотика.

Данная статья посвящена рассмотрению некоторых лингвосемiotических особенностей паратекстовой организации драмы на примере авторских ремарок, указывающих на способ звуковой подачи текста, степень ее интенсивности и эмоционально-экспрессивную направленность. Автором предпринимается попытка выявить и описать такие особенности паратекста, которые обуславливают знаковую природу драматургического слова на эмоционально-просодическом уровне.

Ключевые слова: драматургический паратекст, знаковая природа слова, эмоционально-просодический уровень, лингвосеміотика.

This article considers some linguo-semiotic features of paratextual drama organization through the example of author's remarks concerning the way of audio presentation of the text, its degree of intensity and emotionally expressive orientation. The author attempts to identify and describe paratext features which determine the symbolic nature of dramaturgic word on emotional prosodic level.

Key words: dramaturgical paratext, symbolic nature of word, emotional prosodic level, linguo-semiotics.

Проблема паравербальной визуализации персонажа в драме имеет двойственную природу, что, как нам представляется, обусловлено таксономическим соединением и «соударением» в тексте драмы двух «ипостасей» ее бытования – в визуально-аудитивном и линейно-структурированном пространстве сцены (зрительское восприятие), с одной стороны, и внутри индивидуально-воображаемого нелинейного конструирования художественного вымысла читателем, с другой. Вместе с тем потенциально многоликий и полифункциональный адресат драмы, выступая участником той или иной коммуникативной цепочки взаимодействия внутри драматического универсума (театрального (сценического) и/или литературного (текстового)), непременно способен осознать особенную знаковую природу драматургического слова, которое, по выражению К. С. Станиславского, «и бросили зрителю в правдивом и правильном физическом действии» [1, с. 25]. Очевидно, что ключевую роль в «правдивом» и «правильном» функционировании слова внутри драматургического дискурса играет собственно авторский паратекст. И дело здесь не только в самом факте исторически закрепившейся за драматургическим родом литературы традицией письма комментирующе-прескриптивного характера – авторской ремарки, но в особой интенциональной сущности драматургического слова, которое, вступая во взаимодействие с инкорпорированными в паратекст и отличающимися разной степенью репрезентативности разноразновными паравербальными средствами выражения, и есть само действие.

Авторская ремарка становится таким образом своеобразным метатекстовым кодом, обеспечивающим коммуникативное взаимодействие между автором и его потенциальным адресатом, как на уровне его порождения, так и в процессе его восприятия. В этом смысле бесспорно мнение Н. В. Глінки, справедливо указывающей на необходимость изучения природы и структуры художественного текста в аспекте его диалогичности, ибо, как отмечает ученый, «З точки зору мовної особистості автора, текст є продуктом його мовно-мисленнєвої діяльності, фрагментом його мовної картини світу. З точки зору ж читача, текст – це об'єкт пізнавальної діяльності, який має комунікативно і концептуально виразну інформацію, репрезентовану лінгвістично та екстралінгвістично. Обидва аспекти комунікації (породження й сприйняття) засновані на мовних компетенціях автора та читача. Мова ж тут є універсальним засобом, кодом, що забезпечує комунікацію» [2, с. 69–70].

Почти физическая осязаемость драматургического слова делает его нечто большим, чем просто перформативным актом, о чем, в частности, свидетельствует использование в авторской ремарке лексем, прямо указывающих на возможность оперировать драматическим словом как материальной сущностью. Так, приведем пример препозитивной авторской ремарки из пьесы Ж. Ануя «Жаворонок», в которой использование глагола *lancer* («бросать») в сочетании с характеризующим данный перформативный акт наречием *gentiment* («любезно») демонстрирует желание драматурга наделить реплику брата Ладвеню особым перлокутивным эффектом с оттенком одобрения, о чем также свидетельствует использование восклицательной эллиптической конструкции в самой реплике:

Murmurs des prêtres. L'Inquisiteur se rassoit impénétrable. Ladvenu lance gentiment.

LADVENU. – Bien répondu, Jeanne! [5, с. 351].

Особую значимость данный фрагмент собственно авторского дискурса приобретает в контексте всего текста ремарки, где конвенциональная перформативность динамичного глагола *lancer* контрастирует с предшествующими ему именным предложением, в котором имеется указание на перформативное действие других персонажей сцены – перешептывание священников, (*murmurs des prêtres*) и паратекстовым элементом

проксемического содержания, выраженным акциональным глаголом *se rasoïr* с экспрессивно нейтральной семантикой, репрезентирующим в сочетании с прилагательным *impénétrable* эмоциональное состояние «невозмутимости» Инквизитора (*se rasoït impénétrable*).

Действительно, жестовая (паравербальная) сторона тесно взаимодействует в тексте драмы с вербальной, причем структурирование художественного пространства в данном типе дискурса на паратекстовом уровне зачастую выдвигает на первый план именно номинации эмоционального состояния героев в сочетании с просодическими характеристиками реплик. В этом смысле семантическая способность глагола *lancer* детерминировать перформативный акт как внезапный, неожиданный и резкий [4, с. 266] нередко дополняется указанием в паратексте на особую эмоционально-оценочную сторону словесного действия персонажа, в том числе с использованием образных выражений и маркеров субъективной оценки, и получает продолжение в самой реплике – использовании восклицательного предложения в интонационно-экспрессивной функции. Ср., например:

• *JEANNE lance au Promoteur. – Notre-Seigneur est bien nu sur la croix!* [5, с. 50]

• *JEANNE continue. – Et puis une autre fois c'est sainte Marguerite et sainte Catherine qui sont venues...*

Elle se retourne avec un peu de défi espiègle vers le Promoteur et lui lance:

Et elles étaient belles, elles aussi!

LE PROMOTEUR ne peut s'empêcher de lancer, soudain tout rouge. – Étaient-elles toutes nues? [5, с. 349]

Очевидно также, что во втором паратекстовом фрагменте, вводящем реплику Фискала, использование глагола *lancer* внутри устойчивой акциональной конструкции с модальным глаголом *pouvoir* в отрицательной форме обнажает диегетическую перспективу авторского начала, предвосхищающего словесное действие персонажа, ибо автор предстает в роли всевидящего демиурга-нарратора.

Таким образом, заключенная в цитате великого преобразователя и реформатора русского театра К. С. Станиславского попытка опредмечивания нематериальной сущности драматургического слова, приписывание ему параметров реального и даже осязаемого существования позволяет не только верифицировать общеизвестный тезис о словесном действии в драме и конвенциональной обусловленности свойственной данному роду литературы жестуальности, но и выдвигает на первый план проблему выявления и последующего анализа тех способов вербализации, которые оказывают непосредственное влияние на формирование особого статуса слова и жеста в драме.

В этом смысле весьма интересным предметом исследования выступают включенные в пространство драматургического паратекста авторские ремарки, в которых имеется указание на способ звуковой подачи реплики, степень интенсивности звука при ее произнесении и, что еще более важно, эмоционально-экспрессивную направленность словесного действия. Очевидно, что в драматургическом тексте главенствующее место в смыслообразовании и реализации коммуникативной функции отводится вербальному компоненту. Выражаясь словами С. В. Моташковой, драматургический текст представляет собой «многосторонне закодированную, обладающую сложной структурой модель мира, входящую прежде всего в зону активного, динамичного напряжения между отправителем и получателем когнитивной, эстетически оформленной информации, выраженную множеством знаковых систем, под эгидой вербальной» [3, с. 99].

Репрезентированная в авторском паратексте совокупность паравербальных знаков (мимических, кинетических, проксемических, просодических) выступает в роли важнейшего дейктического вектора драмы наряду с вербальными действиями персонажей. При этом знаковый характер паралингвистических маркеров в драме детерминирован, прежде всего, с учетом того, что в отличие от немотивированного значения языкового знака в реальной коммуникации, в них всегда присутствует элемент мотивированности.

Особого внимания, на наш взгляд, заслуживает проблема реализации знаковой природы драматургического слова на просодическом уровне, исследование которой возможно через лингвосемиотическое описание тех паратекстовых фрагментов драмы (авторских ремарок), которые позволяют выявить и зафиксировать не только знаковость в просодической организации драматического рода литературы, но и установить систему корреляций между конкретными просодическими сегментами паратекста, с одной стороны, и типами эмоционального состояния персонажа в момент осуществления словесного действия, с другой. Таким образом, возможно установление совокупности своеобразных вербальных эталонов применительно к тем или иным типам эмоционального состояния. Именно обращение к эмоционально-просодическим ремаркам во многом позволяет выделить одни части текста и нивелировать другие. Это во многом возможно благодаря тому, что в них указание на динамико-тоническое ударение, долготу звучания, высоту и интенсивность тембра звука почти всегда сочетаются с эмоциональным компонентом. Ср., например:

• *LE COMTE feignant une grande colère. – Eh bien donc, il s'enflamme!* [6, с. 5].

• *LE LAQUAIS, annonçant. – Don Gusman Brid'oison* [6, с. 219].

Проведенный семантический анализ отобранных пьес на паратекстовом уровне показал, что наибольшей репрезентативностью среди встречающихся глаголов со значением перформативности отличаются глаголы, образующие бинарную оппозицию «кричать, говорить громко» / «говорить тихо». Так, условно они могут быть разделены на две антонимичные лексико-семантические группы:

• *crier* (кричать), *hurler* (вить, вопить), *exploser* (взрываться), *s'exclamer* (вскрикнуть), *glapir* (выкрикивать, визжать), *s'écrier* (вскрикнуть), *bramer* (кричать, вопить – разг.), *railler* (визжать) и др.

• *murmurer* (шептать), *balbutier* (лепетать, бормотать), *marmonner* (бормотать неразборчиво) и др.

Также возможно выделить еще одну глагольную группу, элементы которого обладают ярко выраженным стилистическим компонентом, который опосредованно указывает на просодические параметры оформления словесного действия. К этой группе относятся такие глаголы, как, *supplier* (умолять), *ricaner* (зубоскалить), *éructer* (изрыгать), *gémir* (стонать, сетовать), *bêtifier* (сюсюкать), *grommeler* (ворчать, брюзжать) и др. При этом

важно отметить, что в аксиологическом смысле большинство из них обладают пейоративно-отрицательной коннотацией, детерминирующей и предвосхищающей не только последующую реплику, но и раскрывающей эмоционально-психологическое состояние персонажа в данный момент, что также способствует раскрытию персонажной линии в целом. Ср., например:

- *CLOCHET, grommelle, on entend: ... – n'aiment pas la musique!* [9, с. 115].
- *LA PRINCESSE, elle hurle: Oh!* [8, с. 206].

Знаковый характер просодической организации драматургического диалога находит свое отражение и в ряде других языковых номинаций, к которым относятся следующие:

– устойчивые переменные словосочетания с лексическими компонентами *voix* и *ton*:

- *LE COMTE. – Tu te moques de moi! (Prenant un ton ivre)* [6, с. 219].
- *LE GRAND-PERE, à mi-voix. – Appelez Joseph!* [8, с. 219].
- *POZZO, d'une voix terrible. – Je suis Pozzo!* [7, с. 265].

– образные фразеологические обороты:

- *PEDRILLE, criant à tue-tête. – Pas plus de page que sur ma main* [6, с. 267].
- *CHARLES, qui claque des dents. – Je ne peux pas plus fort!* [5, с. 394].

– субстантивные конструкции *avec* + абстрактное существительное в функции обстоятельного определения:

- *CANORIS, avec indifférence. – Bah!* [9, с. 103].
- *POZZO, avec colère. – Ne me coupez pas la parole!* [7, с. 43].

– причастие настоящего времени, отличающееся выраженной предикативностью со значением обстоятельного определения:

- *WARWICK, agacé. – Je n'aime pas le mot «occupé»* [5, с. 371].
- *JEANNE, scandalisée. – Oh, Messire!* [5, с. 348].

– наречие внутри эллиптических конструкций, маркирующие те или иные просодические параметры реплики прямо либо за счет соответствующего семантического компонента:

- *JEANNE, doucement. – Je sais que je suis orgueilleuse...* [5, с. 350].
- *SUZANNE, à Figaro, parlant bas. – C'est lui* [6, с. 266].
- *LE COMTE, vivement. – Le Docteur est ici?* [6, с. 180].
- *SUZANNE, timidement. – C'est que ma maîtresse a ses vapeurs.* [6, с. 220].

Итак, драматургический паратекст, как совокупность авторских ремарок, призван, с одной стороны, высветить истинную (в аспекте реализации художественно-эстетического мировоззрения) интенцию автора, а с другой – наделить диалогизированные дискурсы персонажей необходимой экспрессивностью, в том числе за счёт многочисленных номинаций эмоциональных состояний персонажей как вербального, так и паравербального характера. Эмоционально-просодические ремарки, в свою очередь, представлены в проанализированном материале определенными языковыми структурами, к которым наряду с глаголами и глагольными конструкциями со значением перформативности также относятся разнообразными наречные эпитеты, выраженные устойчивыми переменными словосочетаниями с лексическими компонентами *voix* и *ton*, субстантивными конструкциями с предлогом *avec*, образные фразеологические обороты, а также причастия прошедшего времени, образованные от глаголов со значением эмоционального состояния и косвенно задающие просодический «рисунок» драматургического диалога. При этом знаковость в просодической организации драматического рода литературы такова, что в большинстве случаев указание в паратексте на собственно просодические параметры высказывания (динамико-тоническое ударение, долготу звучания, высоту и интенсивность тембра звука и пр.) сочетаются с эмоциональным компонентом.

Литература:

1. Беседы К. С. Станиславского в студии Большого театра в 1918 – 1922 гг. / Под ред. Ю. С. Калашникова. – М. : Гос. изд-во «Искусство», 1952. – 179 с.
2. Глінка Н. В. Комунікативна природа породження художнього тексту / Н. В. Глінка // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»: збірник наукових праць. – Острог : Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2014. – С. 69–71.
3. Моташкова С. В. Конвенциональные и спонтанные табу в лингвоэстетическом дискурсе / С. В. Моташкова // Культурные табу и их влияние на результат коммуникации: сб. науч. трудов. – Воронеж : Воронеж. гос. ун-т, 2005. – С. 99–109.
4. Хакимзянова Д. Ф. Семантическая характеристика глаголов конкретного действия (на примере глаголов бросать и кидать и их татарских эквивалентов ташла- и ыргыт-) / Д. Ф. Хакимзянова // III Международные Бодуэновские чтения: И. А. Бодуэн де Куртенэ и современные проблемы теоретического и прикладного языкознания: труды и материалы: в 2 т. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2006. – Т. 2. – С. 265–267.
5. Anouilh J. L'Alouette / J. Anouilh // Théâtre français d'aujourd'hui. – М., Ed. du Progrès, 1969. – P. 339–438.
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. Beckett S. En attendant Godot / S. Beckett // Théâtre I. – Paris: Les Editions de Minuit, 2005. – P. 7–138.
8. Salacrou A. L'Archipel Lenoir ou il ne faut pas toucher aux choses immobiles / A. Salacrou // Théâtre français d'aujourd'hui. – М., Ed. du Progrès, 1969. – P. 157–247.
9. Sartre J.-P. Morts sans sépulture / J.-P. Sartre // Théâtre français d'aujourd'hui. – М., Ed. du Progrès, 1969. – P. 9-155.