

информирующей функции креолизованных рекламных текстов не распространено применение абстрактных и собирательных существительных, а также существительных множества (pairs, parties, families, bands).

Таким образом, представляется возможным заключить, что самым распространенным методом реализации информирующей функции креолизованных рекламных объявлений с помощью имени существительного является употребление имени существительного собственного для указания названий товаров, торговых марок и компаний-производителей (причем активно задействуются как денотативное, так и коннотативные значения имен существительных) и употребление имени существительного нарицательного в первую очередь для передачи информации о материале, из которого изготовлен рекламируемый продукт, о его составе и прочих характеристиках.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация. М.: Академия, 2003. 128 с.
2. Ворошилова М.Б. Креолизованный текст: аспекты изучения. Политическая лингвистика. Вып. 20. Екатеринбург: УрГПУ, 2006. С. 180-189.

3. Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция. / Ю.А.Сорокин, Е.Ф. Тарасов // Оптимизация речевого воздействия. М.: Наука, 1990. С. 180-186.
4. Теоретическая грамматика современного английского языка: Учеб. пособие / Н.А. Кобрина, Н.Н. Болдырев, А.А. Худяков. М.: Высшая школа, 2007. 368 с.
5. Феофанов О.А. Реклама. Новые технологии в России. СПб.: Питер, 2004. 384 с.
6. <http://www.brandtime.ru>

A. Makedontseva

THE NOUN AS AN IMPLEMENT OF INFORMATIVE FUNCTION OF A CREOLISED ADVERTISING TEXT

Abstract: The author of the article researches into the most widespread ways nouns are used in performing the informative function of English creolized advertising texts. The typical examples of the application of nouns are analysed in consideration of their connotative and denotative meanings, and the regularities of their functioning in this type of creolized texts are revealed.

Key words: the noun, creolized, verbal, function, advertising.

УДК 811.11

Петрова Н.Ю.

ОСОБЕННОСТИ ТЕХНИКИ «ТЕКСТ В ТЕКСТЕ» В ЯЗЫКЕ АНГЛИЙСКОЙ ДРАМЫ (НА ПРИМЕРЕ СПИСКА ДЕЙСТВУЮЩИХ ЛИЦ)*

Аннотация: В статье впервые с когнитивно-дискурсивных позиций рассматривается структурная роль текста в тексте в языке английской драмы и на примере комплексного анализа списка действующих лиц определяется, какие форматы знаний и результаты человеческого опыта можно извлечь из его языковой репрезентации.

Ключевые слова: английская драма, комплексный анализ, текст в тексте, список действующих лиц, форматы знаний, языковая репрезентация.

В данной статье, посвященной значению и месту текста в тексте применительно к языку

драматургических произведений, мы отмечаем то особое влияние, которое данный феномен оказывает на **сложную архитектуру** пьес, приобретающую благодаря нему комплексный характер. **Комплексный характер** произведений драмы обусловлен явлением включения, или вставки, одного текста в другой, т.е. **созданием текста в тексте**. Комментируя специфику данного феномена в художественном тексте, Л.Г. Бабенко отмечает, что текст в тексте – это «наиболее сложный способ организации текста, объясняющий сложность его интерпретации и восприятия, требующий высокого уровня литературно-художественной компетенции читателя» [Бабенко 2000, 51]. Подобную трактовку данного понятия мы обнаруживаем у ряда других авторитетных

* © Петрова Н.Ю.

ученых [Лотман 1992, Валгина 2004], которые в качестве решающего фактора выделяют функцию введения в оригинальный текст чужого текста (или текста того же автора), который особым образом дополняет или уточняет единообразное смысловое пространство основного текста.

В нашем исследовании мы рассматриваем термин «текст в тексте» как **родовое понятие**, относящееся к любому неоднородно построенному тексту и включающее внутри корпуса основного текста другой завершённый текст. Наглядным подтверждением возможности такой расширительной трактовки текста в тексте служит язык драматургических произведений. Здесь основной теоретической базой для нас служит цикл новейших работ Е.С. Кубряковой [Кубрякова 2008, Кубрякова, Александрова 2008], посвященных когнитивно-дискурсивным особенностям произведений драмы. Рассматривая тексты пьес как особый **формат знания**, в своих статьях ученый впервые обращает внимание лингвистов на наличие в этом формате ряда «включенных» текстов, направленных на разных реципиентов. Действительно, нельзя не заметить, что в драме текст в тексте используется для выполнения особых **структурных** задач и представляет собой технику, позволяющую **разграничивать по адресатам** общий массив содержащихся в пьесах разнородных форматов знаний. Следовательно, вопреки той точки зрения, согласно которой понятие текста в тексте в драматургических произведениях связывают исключительно с идеей прецедентности, т.е. ссылкой на другие тексты-источники при отражении событийной информации, мы постулируем иной статус текста в тексте, канонически проявляемый на уровне текста всей пьесы.

Предназначенные, в первую очередь, для сценического воплощения, пьесы обладают уникальной архитектурой, которую задаёт их **двойная** (или тройная) **адресатность**. Разъясняя эту мысль, Е.С.Кубрякова отмечает, что «соответственно этой двуадресатности пьесы одна её часть предназначалась тем, кто должен был слышать реплики, которыми обменивались действующие лица пьесы и которые озвучивались актерами, игравшими этих действующих лиц. Другая же часть текста мыслилась как адресованная тому, кто ставил пьесу <...> Указанные части текста пьесы не просто разграничивались за счет обособленного их расположения – они специально противопоставлялись, будучи маркированными особыми языковыми средствами. В результате указанного свойства двуадресатности пьесы она и могла считаться текстом в тексте...»

[Кубрякова 2008, 36].

Архитектоника пьесы представлена как минимум тремя типами текстов: 1) указаниями для постановщика, 2) указаниями для исполнителей, 3) самими репликами, являющимися частью дискурсивной деятельности между персонажами произведения. Таким образом, об особом статусе текста в тексте в языке драмы свидетельствует наличие внутри основного текста пьесы **других текстов**, содержащих указания того же драматурга, но для постановщика как основного транслятора его идей. Говоря фигурально, текст в тексте наделяет пьесу свойством быть своеобразной «матрёшкой», структурно делимой на семантически и графически разграниченные отдельные тексты внутри единого текста драматургического произведения.

Попутно отметим, что другие литературные жанры на первый взгляд могут аналогично использовать структурные возможности текста в тексте. Так, Н.С. Валгина отмечает, что тексты-вкрапления выполняют и смысловую, и структурную роль тогда, когда их включение в основной текст происходит за счет **соединения** текстов. Эта тенденция обнаруживает себя в жанрах романа, повести или рассказа, когда в основной текст помещаются автономные тексты малого объема, представленные письмами, записками, официальными документами и т.д. Известный пример такого органичной интеграции – введение А.С. Пушкиным в повесть «Дубровский» подлинного судебного дела XVIII века, в котором коррекции подверглись лишь имена. Сюда же можно отнести и роман «Воскресенье», где Л.Н. Толстой использует материалы судебного разбирательства [Валгина 2004, 145].

Следует отдельно подчеркнуть, что подобное интертекстуальное проникновение эпистолярного и прочих жанров в жанр художественной прозы не является преградой для дальнейшего развития событийной канвы произведения и **не видоизменяет его адресатность**, хотя и ведет к созданию определенного стилизового и жанрового контраста между главным и факультативными текстами. В языке драмы подобные структурные перестройки имеют иную функциональную нагрузку и не связаны с интертекстуальностью. В широком смысле слова в пьесах текст в тексте демонстрирует не реминисцентную, а **дейктическую** его функцию. Здесь мы исходим из того, что дейксис включает указание на участников речевого акта, а именно лица, предметы, события и действия (ролевой аспект), указание на место (пространственный аспект) и время высказывания (темпоральный аспект). Таким образом,

дейктическая функция в тексте драматургических произведений осуществляется по формуле «кто? что? где? когда?» [Anderson, Keenan 1985].

При когнитивно-дискурсивном анализе драматургических произведений в текстах пьес обнаруживаются своеобразные файлы, или форматы знаний, представленные в определённой последовательности. В наиболее общем виде Е.С. Кубрякова предлагает рассматривать их следующим образом:



При более детальном рассмотрении можно обнаружить, что план постановщика расширяется до 5-6 составляющих, последовательность представления которых имеет фиксированный характер. Мы учитываем также, что некоторые из этих компонентов, или текстов в тексте, используются драматургами факультативно:

- Название пьесы;
- Список действующих лиц, объявленных в самом тексте (для постановщика) и в программе (для зрителей);
- Список актов пьесы с указанием глобального сэттинга;
- Сценические ремарки, отдельно предшествующие тексту актов и сцен и вводящие локальный сэттинг;
- Сценические ремарки межрепликового характера;
- Сценические ремарки, указывающие в предыдущем типе реплик на передвижение героев на сцене.

Рамки статьи позволяют нам остановиться подробнее на когнитивно-дискурсивном анализе лишь одного из перечисленных выше типов текста в тексте, а именно – списке действующих лиц. Такой перечень участников пьесы – второе после её названия текстовое образование драматургического произведения, или текст в тексте – имеет ярко выраженную адресатность (адресат – постановщик) и графически маркированную отграниченность. Следуя сразу после названия пьесы, список действующих лиц так или иначе поддерживает с ним метонимическую связь, в

первую очередь, благодаря повтору заглавных имен (*eponymous names*) в самом списке. Ср.: название пьесы «Гамлет, принц датский» и включение в список действующих лиц героя по имени Гамлет; название пьесы «Веер леди Уиндермир» и включение в перечень участников такого персонажа, как леди Уиндермир и т.д.

По-нашему мнению, в произведениях драматургии список действующих лиц способствует семантическому раскрытию идеи пьесы и предвосхищает развитие событий вокруг главных героев, т.е. функционирует по принципу «расширяющейся воронки» аналогично тому, как сами события в драме раскрываются для зрителя по принципу «расширяющейся вселенной».

С чисто лингвистической точки зрения данный антропоцентрический текст оформлен в виде списка имен собственных и имен нарицательных и, как правило, лишен предикации, что объясняется его основной функцией – назвать действующие лица как героев пьес. Уже здесь мы встречаемся со значительным разнообразием способов введения списков такого рода в корпус пьес через **свой собственный заголовок**. В целом произведения англосаксонской драмы различных исторических эпох характеризуются довольно высокой степенью вариативности заголовков списка действующих лиц, где персонажи пьес представлены по-разному, а именно как *persons*, *characters*, а позже объединяются под родовым названием *Cast*. В нашем материале мы обнаружили следующие заголовки:

- латинское *Dramatis Personae* в классической английской драме у К. Марло, У. Шекспира, Б. Джонсона, О. Голдсмита, Р. Шеридана, а также в некоторых современных пьесах, например, у Р. Айго;
- *Persons in the Farce* у Г. Филдинга;
- *The persons of the play* у О. Уайльда или *Persons of the play* у Дж. Голсуорси;
- *Cast of Characters* у современных драматургов, например, у С. Сиклза и Дж. Биггза;
- *Characters* у Т. Стоппарда, Р. Смоулена, Э. Фергюсона, П. Нэга;
- аналогично кинематографическому *The Cast* в пьесах А. Кристи и Г. Пинтера [www.drama.eserver.org/plays].

Интересно, что у Т. Кида, Б. Шоу и некоторых современных английских драматургов тексты пьес не сопровождаются списком действующих лиц, что, в принципе, не характерно как для английской, так и для русской драмы. Ср.: *Действующие* (с последующим двоеточием) у А.С. Грибоедова, *Лица* у А.Н. Островского, *Действующие лица* у Н.В. Гоголя, А.П. Чехова, А.М.



Горького, Е.Л. Шварца.

Мы полагаем, что список действующих лиц предназначен постановщику, поскольку для него ознакомление с таким текстом в тексте носит обязательный характер. Список заранее ориентирует постановщика при подборе исполнительского состава и позволяет ему **соотнести формат знания**, заданный драматургом, с хронологическими характеристиками сэттинга пьесы, амплуа приглашенных актёров, их костюмами, условиями произведения реплик, декорациями и т.д.

В оригинальных текстах драмы списки действующих лиц, как правило, носят особый **системный** характер, поскольку подвергают всех перечисленных героев определенной разбивке **по категориям**. Такое деление традиционно осуществляется согласно принципам, связанным с идеей выдвижения персонажей по их значимости для драматического действия. Естественно, в ходе истории драмы значимость героев определяется по-разному, т.е. может варьироваться.

Канонический список действующих лиц указывает, прежде всего, на **иерархию** героев. В классических пьесах главным действующим лицом становится тот, кто выше других героев **по социальному статусу** или **положению в обществе**. Например, в пьесе У. Шекспира «Ромео и Джульетта» по требованиям канона на первый план в списке действующих лиц выведены не заглавные герои, а герцог Веронский, олицетворяющий собой власть наместника монарха (см. А.А. Смирнов, А.А. Аникст).

Все действующие лица в «Ромео и Джульетте» расположены с учетом «вертикали власти», т.е. в списке полностью выдержан табель о рангах. Именно поэтому графически герои всегда выстраиваются в колонку, а не в строчку, тем самым представляя собой особый иконический

знак. Список открывается номинацией самого высокого по своему **социальному статусу** действующего лица, за ним Шекспир вводит дворянина из его окружения, далее следуют главы двух знатных враждующих кланов (*Houses at variance*). Другой мотив представления героев – **родственные связи** (*Uncle to Capulet*, в рус. переводе – *Старик, родственник Капулетти*) и **дружеские отношения**, благодаря которым за Ромео вводятся его друзья – Меркуцио и Бенволио. Следующий за ними Тибальт сразу занимает позицию **антагониста**, поскольку Шекспир указывает на его родственную связь с синьорой Капулетти. С другой стороны, очевидно причисление всех трех явных соперников – Тибальта и Меркуцио с Бенволио – к **одной возрастной группе**. Лишь потом в строчку перечисляются все прочие участники пьесы: францисканские монахи, слуги, аптекарь, музыканты, пажи и пристав, при этом, никакой особой логической цепочки в их следовании, на современный взгляд, здесь не усматривается. Все женские персонажи в пьесах Шекспира неизменно помещаются в конец списка и для особого выделения отмечены обрамляющим графическим пробелом. Этот перечень, или «список в списке», также выстроен по законам **внутренней иерархии**, чаще всего основанной на сословных и родственных связях.

Наши наблюдения показывают, что список действующих лиц «Ромео и Джульетты» так же, впрочем, как и любой другой пьесы Шекспира, строится по общей для всех схеме, или **фрейму** [Klix 1978]. Предлагаемый фрейм универсален и может быть применен ко всем пьесам Шекспира с учетом его **открытого характера**. Так, в «Двух веронцах» (1594) в связи с указанием автора на Джулию и Сильвию как возлюбленных главных героев, к нему добавится слот **«любвные отно-**

шения» и т.д. (см. схему).

Подводя итог нашему лингвистическому анализу такого текста в тексте англосаксонской драмы, как список действующих лиц, мы отмечаем, что наш анализ является **когнитивным** в том смысле, что он позволяет связать название пьесы с указанными характеристиками героев и отчасти предсказать линию сюжета. В то же время, сообщая характеристики персонажей, список не может не содержать намеки на некоторые **дискурсивные** особенности их речи, например, позволяет дифференцировать речевые характеристики хозяев и их слуг или отличать женские персонажи от мужских.

В целом драматурги неизменно следовали канонам шекспировского театра с теми некоторыми коррективами, которые вводило историческое время. Следовательно, и сейчас этот список обладает прежней фреймовой структурой, где изменению подвергаются лишь отдельные части. Ориентируя постановщика на подбор актеров, а зрителей (позднее и читателей) на участников пьесы, список действующих лиц тем самым выполняет важную дейктическую функцию. Рассмотренный в исторической перспективе на материале пьес-образцов своего времени, список позволяет в известном смысле восстанавливать историческое прошлое и судить о человеческом опыте на разных стадиях его накопления.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бабенко Л.Г., Васильев И.Е., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Екатеринбург, 2000. 534 с.
2. Валгина Н.С. Теория текста: Учебное пособие. М., 2004. 280 с.

3. Кубрякова Е.С. О методике когнитивно-дискурсивного анализа применительно к исследованию драматургических произведений (пьесы как особые форматы знания//Принципы и методы когнитивных исследований языка: Сб. научн. тр./ Отв. ред. Н.Н. Болдырев; Тамб. гос. ун-т им. Г.Р. Державина. Тамбов, 2008. С. 30-45.
4. Кубрякова Е.С., Александрова О.В. Драматические произведения как особый объект дискурсивного анализа (к постановке проблемы) // Изв. РАН. СЛЯ. 2008. №4. С. 3-10.
5. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М., 1992.
6. Смирнов А.А. Уильям Шекспир/предисл. к полн. собр.соч. У. Шекспира в 8-ми томах. М., 1957 г. С. 7-83.
7. Anderson S., Keenan E. Deixis// Language Typology and Syntactic Description III: Grammatical categories and lexicon/ Ed. by T. Shopen. Cambridge, 1985. P. 259-308.
8. Klix F. On the role of knowledge comprehension // XIV-th International Congress of Linguistics: Reprints of the Plenary Session papers. Berlin, 10-15 August 1987. P. 111-124.
9. The Complete Works of William Shakespeare. Edited, with a Glossary by W.J. Craig. H. Pordes, London, 1983. www.drama.eserver.org/plays.

N. Petrova
 PECULIARITIES OF “TEXT-WITHIN-TEXT” TECHNIQUE IN THE LANGUAGE OF ENGLISH DRAMA (BASED ON THE ANALYSIS OF THE CAST OF CHARACTERS)

Abstract: Based on the cognitive-and-discourse approach this article for the first time focuses on the structural role of “text-within-text” in the language of English Drama and gives a complex analysis of the Cast of Characters to determine what formats of knowledge and results of human experience can be drawn from its linguistic representation.

Key words: English Drama, complex analysis, “text-within-text”, Cast of Characters, formats of knowledge, linguistic representation.