

УДК 81

Борботько Л.А.

Московский городской педагогический университет

**О РАЗГРАНИЧЕНИИ ПОНЯТИЙ «МЕТАТЕКСТ»,
«ПАРАТЕКСТ», «ИНТЕРТЕКСТ» И «СВЕРХТЕКСТ»
(НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННЫХ ПЬЕС)***

L. Borbotko

Moscow City Pedagogical University

**ON DIFFERENTIATING THE TERMS "METATEXT",
"PARATEXT", "INTERTEXT" AND "HYPERTEXT" (BASED ON
CONTEMPORARY DRAMA)**

Аннотация. Термины «метатекст», «паратекст», «сверхтекст» и «интертекст», часто употребляемые в исследованиях драматических текстов, нередко производят впечатление взаимозаменяемых. Автор статьи дифференцирует подобные термины. Основываясь на классическом определении «текста в тексте», автор предлагает выделить такие категории, как «тексты-контейнеры» и «тексты-вставки». В статье представлен анализ отличительных особенностей каждой категории.

Ключевые слова: «текст в тексте», суперкатегория, «метатекст», «паратекст», «интертекст», «сверхтекст», «пьеса в пьесе».

Abstract. Such terms as "metatext", "paratext", "hypertext" and "intertext", that are frequently used in the studies of drama, always produce an impression of being interchangeable. Author differentiates these terms. Taking the classic definition of "text-within-a-text", as the basic one, Author suggests distinguishing such categories as "texts-containers" and "texts-constituting parts". The distinctive features of each category have been analysed in the article.

Key words: "text-within-a text", supercategory, "metatext", "paratext", "intertext", "hypertext", "play-within-a play".

В свете современных публикаций по форматам знания и объемной модели драматического дискурса [3; 4; 5; 6] представляется необходимым ввести дифференцированный подход к терминам «метатекст», «паратекст», «сверхтекст» и «интертекст» применительно к языку пьес. Как показал обзор современной специальной литературы по тексту и дискурсу, подобные термины нередко используются авторами в сходном значении. Все они определяются нами как частные примеры более широкого понятия (или категории) «текст в тексте».

Как известно, понятие «текст в тексте» было впервые введено Ю.М. Лотманом в книге «Культура и взрыв» [8, 104], где данное явление рассматривается в призме литературы, скульптуры, живописи и кинематографа. Для нас наиболее интересен тот факт, что ученый обращается к явлению «текста в тексте» в контексте языка драмы, что продиктовано ее структурными возможностями. Ю.М. Лотман предлагает трактовать «текст в тексте» как особое **гиперриторическое построение**, отражающее наличие связей между материнским и вкрапленным из другого источника текстом, выполняющим функцию своеобразной отсылки. Согласно Ю.М. Лотману, «текст в тексте» как текст-вставка может выполнять целый ряд функций: играть роль смыслового катализатора, менять характер основного смысла, остаться незамеченным и т. д. Несомненно, самым известным примером драматургического «текста в тексте» как драматической техники является «пьеса в пьесе». Так, в пьесе У. Шекспира «Гамлет» сцена «мышеловки» демонстрирует наличие сразу двух действий: событий шекспировской пьесы и пьесы, разыгрываемой бродячими актерами. События разыгрываются аллегорично, представляя прямой намек на короля и королеву как причастных к убийству отца Гамлета.

* © Борботько Л.А.

Исходя из определения, предложенного Ю.М. Лотманом, мы предлагаем рассмотреть «текст в тексте» в виде формулы, где обязательный «текст-контейнер» (T_k) – это 2-ая ее составляющая, первой же может быть от одного и более включенных текстов (t_1, t_2 и т. д.):

$$T_k = t_1 + t_2 + \dots + t_n$$

Если транспонировать данную идею на весь драматический дискурс в целом, то «текст-контейнер» представляет собой общее текстовое полотно, в которое вклиниваются «тексты – составные части», т. е. другие тексты. В случае драмы – это такие канонические тексты, как списки действующих лиц, ремарки героев пьесы и т. д.

Такой подход позволяет рассматривать «текст в тексте» как **суперкатегорию**, которая охватывает все возможные вариации терминов с термином элементом «-текст». Как известно, Т.Е. Литвиненко [7], занимавшаяся проблемой интертекстуальности, отдельно выделила 47 возможных компонентов терминосистемы с элементом «-текст» (от авантекста до эпитекта), неравнозначных по своей семантике и использованию. Данный список можно считать неполным и открытым, поскольку он не включает многие элементы (к примеру кинотекст, мультитекст и т. п.). Из названного перечня можно выделить те понятия, которые часто считают взаимозаменяемыми применительно к художественным текстам (драме, пьесе, роману) – это понятия «метатекст», «паратекст», «сверхтекст» и «интертекст». Если исходить из предложенной выше формулы, то данные четыре вида текстов можно разделить на две группы: «тексты-контейнеры» и «тексты-вставки». Основные конститутивные свойства «текстов-контейнеров» (целостность, когерентность, завершенность и др.), позволяют отнести интертекст и сверхтекст к «текстам-контейнерам». В свою очередь, метатекст и паратекст могут быть интерпретированы как «тексты-вставки». Рассмотрим каждый из названных видов текста подробнее.

В лингвистике текста метатексты квалифицируются как тексты, возникающие **по поводу других текстов**, или **прототекстов**, в результате осмысления последних. Основным предназначением метатекстов является анализ, комментирование, описание или презентация прототекста. К пяти основным группам мета-

текстов А.Г. Гурочкина [2, 56] предлагает отнести: 1) вводящие метатексты (предисловия, послесловия), которые представляют содержание или основную идею исходного текста и т. д.; 2) описывающие метатексты: аннотации, резюме и т. п., акцентирующие внимание на его важнейших особенностях; 3) анализирующие метатексты, которые осуществляют анализ или критический разбор исходного текста, расширяя тем самым и углубляя его восприятие реципиентами; 4) комментирующие метатексты, а именно комментарии к художественным произведениям и проч.; 5) пародийные метатексты, т. е. переосмысленные в юмористическом или сатирическом ключе исходные тексты, в которых высмеиваются их отдельные эпизоды, персонажи, стиль или основные идеи.

По нашему мнению, не все виды метатекста могут быть применены к канонической структуре драмы. В основном они представляют собой комментарии, осуществляемые по ходу действия драматургом (авторские ремарки) или самими персонажами (реплики героев). Так, в пьесе Б. Шоу «Дома вдовца» на глазах зрителей герои занимаются сочинением письма, т. е. одновременно созданием прототекста и комментирующего метатекста. При этом написание письма является дополнительным средством характеристики персонажа как языковой личности.

Другой термин – паратекст – был введен французскими структуралистами (Ж. Деррида, Ж. Женетт) и традиционно используется в прагмалингвистических исследованиях по романистике. Данный **термин-гипероним** обозначает как околотекстовые явления начала произведения (имя автора, заголовок, посвящение, эпиграф, предисловие), так и околотекстовые явления его конца (отклики в печати, примечания издателя). Согласно Л.Г. Викуловой [1], подобное окружение текста делает его законченным художественным произведением и подразумевает издательский дискурс в целом. Паратекст представляет собой сумму двух элементов – перитекта (от лат. «до текста») и эпитекта (от лат. «после текста»). Рассмотренные околотекстовые явления начала и конца произведения являются границами текста или его «рамкой».

Еще один термин – сверхтекст – представляет собой целостное множество родственных текстов и поэтому может считаться макроуров-

невым «текстом-контейнером». Традиционно понятие «сверхтекста» связывают с именем В.Н. Топорова (1928-2005), который ввел его в научный оборот при изучении Петербургского текста (1973). А.Г. Лошаков продолжил указанные выше исследования. Он определяет, сверхтекст как динамическую, самоорганизующуюся систему, единое пространство смыслообразования, но не замкнутое, а открытое. В нем проявляются системные свойства каждого из входящих в него текстов, причем в каждой его составляющей – отдельном тексте (субтексте, подтексте) находят в той или иной мере отражение свойства целого – сверхтекста. Также в качестве важнейших характеристик ученым выделяются кросс-жанровость (сочетание разных жанров), кросс-темпоральность (использование различных временных характеристик) и кросс-персональность (принадлежность разным авторам) [9]. Мы также обратили внимание, что термин «сверхтекст» нередко используется синонимично термину «гипертекст». Стоит понимать данные термины аналогично, учитывая, однако, что понятие «гипертекста» сегодня больше используется в сфере компьютерных и медийных технологий.

Наконец, последний рассматриваемый в данной статье термин – интертекст – может быть квалифицирован как «текст-контейнер», поскольку представляет собой самостоятельный, отдельный текст, вставленный в рамку основного текста, не утратив целостности. Интертекст обладает такими важными текстовыми признаками, как **цельность**, внутренняя связанность, воспроизводимость, относительная завершенность, выделенность. В отечественной науке интертексты трактуются как реализованные цитаты различных видов. Естественно, не всякий интертекст вызывает незамедлительное узнавание источника, не всегда может восприниматься как что-то инородное. Так, авторский сигнал теряется, если он взят из литературного источника, неизвестного читателю. Например, заглавие романа У. Фолкнера «Шум и ярость» (“The Sound and the Fury”) часто не соотносится с текстом-источником – монологом Макбета.

Кратко охарактеризовав термины «метатекст», «паратекст», «сверхтекст» и «интертекст», необходимо подчеркнуть, что вслед за

Е.С. Кубряковой мы существенно расширяем границы явления «текста в тексте» по сравнению с названными выше терминами и трактуем его масштабнее, чем явление интертекстуальности у постструктуралистов.

В качестве примера рассмотрим тип интертекстовых вкраплений, принадлежащий к макроуровню текста, а именно драматургическую технику «пьеса в пьесе» в произведении Т. Стоппарда «Настоящее» (“The Real Thing”)¹. Нельзя не заметить, что в рассматриваемой драме тесно переплетены несколько мотивов, определяющих сложную структуру пьесы. В частности, в общую канву включены три линии – три пьесы, обладающие собственным сюжетом, списком действующих лиц и проблематикой.

Как известно, важнейшей темой для Т. Стоппарда является тема Искусства. Пьеса «Настоящее» не стала исключением, поскольку ее главными героями являются две семейные пары, имеющие прямое отношение к театру: актриса Шарлотта, драматург Генри и актеры Макс, Анни. Их повседневная жизнь становится продолжением жизни театральной, обе реальности переплетены и подчас трудно понять, какую из них описывает драматург. Подобный сложный эффект достигается при помощи включения параллельного действия в основное действие пьесы, т. е. благодаря двойной закодированности посредством техники «пьеса в пьесе». Это приводит к тому, что происходящее на театральной сцене воспринимается зрителем как реальное.

Нами были замечены три вкрапления такого рода. Пьеса открывается диалогом Макса и Шарлотты, но только к середине зритель понимает, что перед ним актеры, исполняющие роли в пьесе, написанной Генри и названной им «Карточный домик» (“The House of Cards”). Метафорическая природа названия пьесы в полной мере отражает ее суть: речь идет о непростых отношениях в семье главных героев, о вопросе доверия и предательства. Хрупкое семейное счастье сравнивается с карточным домиком. Эта пьеса имеет ярко выраженную функцию **предзнаменования** (*foreshadowing*), поскольку впоследствии сюжет, представленный на театральной сцене, воплощает-

¹ Другое название – «Отражения, или Истинное» (пер. О. Варшавер и Т. Тульчинской).

ся в реальности. Пьеса «Карточный домик», вкрапленная в общий корпус произведения, представляет собой законченную структуру. Помимо того, что зритель непосредственно знакомится с данной пьесой, по ходу действия герои не раз обращаются к ней.

Следующее текстовое вкрапление, представленное в виде «пьесы в пьесе», также способствует раскрытию мотива верности и измены. Им является фрагмент пьесы Д. Форда (1586-1639) «Когда б она блудницей не была»¹ (“Tis Pity She's a Whore”), главную роль в театральном постановке которой играет Анни (Действие II). По сравнению с интегрированной в основной текст пьесой «Карточный домик», принадлежащей Генри и фактически написанной самим Т. Стоппардом, вторая «пьеса в пьесе» – это отрывок из «чужого» авторского текста. Вкрапленные в основной текст фрагменты двух пьес связаны между собой не только общностью основного мотива, но имеют общую ссылку на героиню Анни. Содержание пьесы «Карточный домик» повторяет историю отношений Анни и Макса, а в постановке «Когда б она блудницей не была» она играет главную роль.

Наконец, еще одним внутритекстовым вкраплением стала пьеса, формально написанная рядовым Броуди, но полностью отредактированная и «переписанная» Генри (а значит – Стоппардом) по просьбе Анни. У данной вкрапленной пьесы не случайно нет названия – ее безыдейное содержание вполне соответствует персонажу Броуди. Концептуальной спецификой данной «пьесы в пьесе» является то, что она представляет новый мотив, ранее не звучавший в произведении – мотив войны и мира, свободы и несвободы. Стоппард – ярый пацифист, поэтому в пьесе Броуди война представлена как фарс, имеющий мало общего с реальностью.

Подводя итог, важно отметить, что сложная комплексная структура пьесы «Настоящее» определяется именно **интеграцией** фрагментов трех других пьес. Данные текстовые вкрапления тесно связаны между собой единством тематики. В целом пьеса «Настоящее» имеет особую структуру за счет того, что «пьесы в пьесе», созданные героями Стоппарда, как бы «обрамляют» другой «чужой» текст по типу архитектурной рамки. Однако, помимо

¹ Перевод Т. Тульчинской.

общих тем, пьесы-вставки имеют и сходную структурную форму, поскольку представлены диалогами между мужскими и женскими персонажами. Сложность авторских идей приводит к тому, что мы имеем дело уже с **трехчастной структурой** «пьесы в пьесе», где все компоненты выстраиваются в цепочку.

Итак, в рамках настоящей статьи мы рассмотрели наиболее употребляемые в текстах драмы понятия «метатекста», «паратекста», «сверхтекста» и «интертекста», являющиеся частными по отношению к более широкому понятию «текста в тексте», и разделили данные виды текстов на две категории: «тексты-контейнеры» и «тексты-вставки». Исходя из конституирующих свойств первой, мы относим к ней интертекст (микроуровень) и сверхгипертекст (макроуровень), в то время как метатекст и паратекст включены нами во вторую категорию, представленную «текстами-вставками». На примере пьесы Т. Стоппарда «Настоящее» мы обнаружили текстовые вклинивания представленные макроуровневой текстовой вставкой в виде «пьесы в пьесе». Драматург открывает перед зрителем «другую реальность» и, в то же время, помогает понять концепт произведения в целом. Классические примеры «пьесы в пьесе» продолжают жить в драматургии 20 в. Однако ее структура усложняется, хотя признаки постмодернизма сохранены.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Викулова Л.Г. Паратекст французской литературной сказки: Прагмалингвистический аспект: дисс... д-ра филол. наук. Иркутск: ИГЛУ, 2001. 336 с.
2. Гурочкина А.Г. Метаязык, метакоммуникация, метатекст (к объему содержания понятий) // Когнитивные исследования языка. Вып.V. Исследование познавательных процессов в языке: сб. науч. тр. М.: Инс-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2009. С. 52-57.
3. Кубрякова Е.С. О когнитивных процессах, происходящих в ходе описания языка // Когнитивные исследования языка. Вып.V. Исследование познавательных процессов в языке: сб. науч. тр. М.: Инс-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2009. С. 22-30.
4. Кубрякова Е.С., Александрова О.В. Драматургические произведения как объект лингвистического анализа, или дискурс как высшая ре-

- альность языка (к постановке проблемы) // Изв. РАН. СЛЯ. 2008. № 4. С. 3-10.
5. Кубрякова Е.С., Петрова Н.Ю. Драматургические произведения и их роль в определении ключевых понятий современной лингвистики текста // Теоретические прикладные аспекты описания языка и межкультурной коммуникации: Сб. науч. трудов. Воронеж: ИПЦ ВГУ. 2009. Вып. 3. С. 9-24.
6. Кубрякова Е.С., Петрова Н.Ю. Лингвокультурологический статус драмы (новое в изучении языка пьес) // Вопросы когнитивной лингвистики. 2010. № 2. С. 64-73.
7. Литвиненко, Т.Е. Интертекст в аспектах лингвистики и общей теории текста. – Иркутск: ИГЛУ, 2008. – 308 с.
8. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М.: Гносис, 1992. 245 с.
9. Лошаков А.Г. Сверхтекст: семантика, прагматика, типология: автореф. дисс... д-ра филол. наук. Киров: МПГУ, 2008. 48 с.

УДК 811.133.1

Гаврилов Л.А.

Московский государственный областной университет

О ФУНКЦИЯХ ВОЗДЕЙСТВИЯ ЯЗЫКА МАССОВОЙ КОММУНИКАЦИИ И ЯЗЫКА МЕЖЛИЧНОСТНОГО ОБЩЕНИЯ*

L. Gavrilov

Moscow State Regional University

ON THE IMPACT FUNCTIONS OF THE LANGUAGE OF MASS COMMUNICATION AND INTERPERSONAL DIALOGUE

Аннотация. В статье отмечается, что в условиях межличностного общения речевой акт ориентирован на общение с одним человеком и носит индивидуальный характер. В массовой коммуникации акт речи перестаёт быть индивидуальным, коммуникатор ориентируется на общение с максимально широкой аудиторией. В этих условиях взаимность отношений между коммуникатором и аудиторией отсутствует в силу однонаправленности коммуникации. Таким образом, функция воздействия в первом случае нацелена на поведение одного человека (индивидуально-регулятивная функция), а во втором – на поведение большой и недифференцированной аудитории (коллективно-регулятивная функция). В статье отмечается, что в межличностном общении коммуниканты стремятся учитывать речевые навыки друг друга, в массовой коммуникации коммуникатор приспосабливается к наиболее общим речевым навыкам своей аудитории. Необходимость быть понятным для самых широких масс предопределяет в ряде случаев использование в текстах, циркулирующих в системе массовой коммуникации, элементов разговорной речи, что приближает язык этих текстов к языку межличностного общения.

Ключевые слова: массовая коммуникация, реципиент, воздействие, адресант, информация, функция.

Abstract. It is marked in the article that in the conditions of interpersonal dialogue the speech act is oriented to the dialogue with one person and has an individual character. In mass communication the speech ceases to be individual, the communicator focuses on the dialogue with the biggest possible audience. In these circumstances the reciprocity between the communicator and the audience is absent because of the one way oriented communication. Thus in the first case the impact is aimed at regulating one person's behaviour (individually-regulatory function), in the second one – at the behaviour of a big undifferentiated audience (collectively-regulatory function). It is also marked that in interpersonal dialogue communicators seek for considering speech skills of each other; in mass communication the communicator adapts to the most general speech skills of the audience. The necessity to be clear for the masses predetermines in many cases the use of some elements of informal conversation in the texts circulating in the system of mass communication, which makes the language of these texts close to the language of interpersonal dialogue.

Key words: mass communication, recipient, impact, addressee, information, function.

* © Гаврилов Л.А.