

Секция «Иностранные языки и регионоведение»

Лингвокогнитивная специфика метатекстов драмы (на материале театра абсурда)

Борботько Людмила Александровна

Аспирант

Московский городской педагогический университет, Английской филологии, Москва, Россия

E-mail: ludmilaborbotko@gmail.com

Современная лингвистическая наука обнаруживает возрастающий интерес к изучению драматических текстов. В рамках когнитивно-дискурсивной парадигмы произведения, относящиеся к драматическому дискурсу, трактуются как особые форматы знания, неразрывно связанные с коммуникативной и познавательной деятельностью человека и подвергающиеся дальнейшему членению на отдельные структуры (основной корпус пьес и метатексты). Строение и архитектура пьес во многом продиктована их полиадресатностью, определяемой предназначением либо для зрителя, либо для постановщика, либо для того и другого одновременно [Кубрякова, Александрова 2008; Кубрякова, Петрова 2010]. К плану зрителя / актера относится основной корпус пьес, к плану режиссера – метатекстовые вставки малого формата в виде разнообразных сценических ремарок.

Парадоксально, но письменно зафиксированные и оформленные по всем канонам литературного жанра еще в Античной древности драматические произведения считались достоянием театро- и литературоведения и вплоть до 1970-х гг., когда впервые проявляется интерес к теории текста, не изучались с лингвистической точки зрения. Обзор специальной литературы показал, что и сейчас внимание исследователей сфокусировано преимущественно на идейно-образном содержании основного корпуса пьес. С другой стороны, служебные конструкты драмы (метатексты, паратексты, надтексты) остаются малоизученными, хотя наиболее явно выражают авторскую интенцию в плане оформления сцены, физических и речевых характеристик актерской игры, все того, что обеспечивает адекватное протекание драматического дискурса при его сценическом воплощении (ср. англ. *stage directions*).

Являясь частью единой системы, метатексты пьес не могут не быть подвержены влиянию различных трансформационных процессов внутри драматического жанра. Например, жанровые особенности театра абсурда находят свое отражение и в семантике, и в лингвистическом оформлении авторской речи, реализующейся в виде самых объемных метатекстов пьес – вводных («обстановочных») ремарках, предшествующих началу актов или сцен. Формально данные тексты построены по всем канонам классической драмы. Это номинативные структуры статичности или состояния с преобладанием конкретно-предметной лексики при отсутствии ярко выраженного оценочного компонента. Однако даже этим вкраплениям свойственны элементы игры и парадокса (свободное словоупотребление, производное сочетание слов), характеризующие жанр театра «парадокса» в целом. Так, вводные ремарки к пьесе «Лысая певица» («The Bald Soprano») (1949) классика французского абсурдизма Эжена Ионеско (Eugene Ionesco) характеризуется избыточным использованием лексических повторов, имеющих эмоционально-оценочную коннотацию. Сам автор называл свою пьесу «трагедией языка».

A middle-class English interior, with English armchairs. An English evening. Mr. Smith, an Englishman, seated in his English armchair and wearing English slippers, is smoking his English pipe and reading an English newspaper, near an English fire. He is wearing English spectacles and a small grey English moustache. Beside him, in another English armchair, Mrs. Smith, an Englishwoman, is darning some English socks. A long moment of English silence. The English clock strikes 17 English strokes.

В данном контексте прилагательное «*English*» является ключевым словом (27% от всех словоупотреблений), репрезентируя концепт «*Englishness*». В ходе инферентного вывода прототипическая обстановка английского дома (*English armchairs, English fire, English clock*) ассоциируется у читателя/зрителя не столько с конкретными деталями быта, сколько с закостенелостью, снобизмом и черствостью самих англичан, т.е. с теми чертами, которые, по мнению Ионеско, являются для них наиболее характерными. Категориальные признаки английской нации проявляются в описании ее типичных представителей – пожилых персонажей по имени *Mr.* и *Mrs. Smith* – и транспонируются, в том числе, на отношения в семье. Лингвистический парадокс, заданный, казалось бы, неоправданным тавтологическим повтором всего английского, ведет к парадоксу ситуации, в которой ближайшие родственники являются абсолютно чуждыми друг другу.

Нельзя не заметить, что при описании разных сущностей (*clock, moustache, silence*) прилагательное *English* становится частным случаем грамматической транспозиции, поскольку образует свободные сочетания слов. На макроуровне подобная перекатегоризация призвана актуализировать идею английского экспансионизма (колонизация, насаждение культуры, языка, образа жизни, индивидуализм). В ходе формирования концепта *Englishness* утрирование деталей приводит к эффекту авторской иронии по отношению к английской нации. Таким образом, своеобразие того или иного драматургического жанра (например, театра абсурда) может отражаться на семантике и языковом оформлении текста ремарок. В рассмотренном фрагменте парадоксальный в своем множестве повтор слова *English* используется в целях концептуального переосмысления черт национального характера англичан (*national identity*) с позиции наблюдателя с Континента.

Когнитивно-дискурсивный подход позволяет нам расширить границы конкретного сценического эпизода и определить его социально-исторический фон. В своих воспоминаниях Ионеско отмечал, что, создавая свою первую пьесу, он с большим отвращением занимался английским языком и был вынужден сталкиваться с учебными (прагматическими) текстами, представляющими собой когнитивный «нонсенс» (*There are seven days in a week; The ceiling is above, the floor is below*). Пародируя стереотипы человеческого сознания в основном корпусе своей «анти-пьесы», автор создает «автоматизированную» речь героев, источником которой послужили банальные фразы персонажей из учебника английского языка. Владея этими фактами биографии драматурга, мы обнаруживаем наложение когнитивной схемы учебного текста для изучающих английский язык на схему вводных метатекстов драмы; при этом как малоформатные тексты они, несомненно, имеют много общего.

Впоследствии у пьесы появилось своеобразное продолжение: в 1969 г. Ионеско, к тому времени уже всемирно известный драматург, в соавторстве с М. Бенаму написал учебник французского языка, а диалоги и сценки из него объединил в пьесу «Упражнения в устной речи и французском произношении для американских студентов» (1974).

Литература

1. Кубрякова Е.С., Александрова О.В. *Драматургические произведения как объект лингвистического анализа, или дискурс как высшая реальность языка (к постановке проблемы)* // Изв. РАН. СЛЯ. 2008. 4. С. 3–10.
2. Кубрякова Е.С., Петрова Н.Ю. *Лингвокультурологический статус драмы (новое в изучении языка пьес)* // Вопросы когнитивной лингвистики. 2010. 2. С. 64–73.
3. Ionesco, Eugene. *Four Plays: The bald Soprano; the Lesson; Jack, or the Submission; the Chairs*. New York, 1998, pp. 7–43.