

О.А. ЛОКОТКОВА

*(Уральский государственный педагогический университет
Екатеринбург, Россия)*

УДК 37.016:821.161.1-2
ББК Ш33(2Рос=Рус)68-446р

МЕТОДИКА ПРЕДЪЯВЛЕНИЯ КОНТРТЕКСТА ПРИ ИЗУЧЕНИИ ПАРАТЕКСТУАЛЬНЫХ ЕДИНИЦ В ПЬЕСЕ-РЕМЕЙКЕ

Аннотация. В статье рассматриваются возможности применения методики предъявления контртекста при изучении особенностей восприятия паратекстуальных элементов в драматургическом тексте. Многие современные драматурги выстраивают текст как игровое пространство, требующее от читателей дешифровки. В качестве предмета анализа такого игрового текста выбран фрагмент из пьесы-ремейка А. Зензинова и В. Забалуева «Созрели вишни в саду у дяди Вани». Экспериментальной верификации подвергается гипотеза, согласно которой при восприятии искусственно выделенного из полного текста фрагмента декодирующим элементом для читателя должны стать ремарки, являющиеся элементами паратекста и выполняющие комплементарную функцию. В данном случае ремарки играют роль смыслового дополнения диалогизированной части фрагмента и акцентируют определенную стилевую направленность текста, что также оказывает влияние на его восприятие и понимание.

Ключевые слова: контртекст, ремарка, восприятие текста, ремейк, психолингвистический эксперимент.

В конце XX века в литературе, в частности в драматургии, появилась тенденция интерпретации классических текстов в форме ремейков («Смерть Ильи Ильича» М. Угарова, «Чайка» и «Гамлет» Б. Акунина, «Гамлет и Джульетта» Ю. Бархатова и др.).

Одни писатели интерпретировали исходный текст, явно его пародируя («Нет повести печальнее на свете» О. Богаева и С. Кузнецова, «Поспели вишни в саду у дяди Вани» В. Забалуева и А. Зензинова, «На доньшке» И. Шприца, «Гамлет-2» Г. Неболита), другие драматурги совмещают несколько сюжетов и создают свою оригинальную версию на основе «первоисточников» («Кин IV» Г. Горина, «Гамлет и Джульетта»

Ю. Бархатова и др.). Подобного рода тексты создают игровое пространство, в которое, в той или иной степени, включаются читатели в процессе рецепции произведения.

Для выявления актуальных для носителей языка смыслов, порождаемых художественным текстом в процессе восприятия, целесообразным является использование разного рода психолингвистических экспериментов. В качестве одной из наиболее продуктивных экспериментальных методик для изучения особенностей восприятия текста (особенно художественного) можно выделить методику предъявления контртекста.

Данный метод был предложен и теоретически обоснован А. И. Новиковым. Основываясь на методике «думания вслух», принятой в гештальт-психологии, он предлагает эксперимент, в основу которого положена гипотеза «об активной роли реципиента, который не пассивно регистрирует содержащуюся в тексте информацию, не является просто “экраном”, на котором проецируется содержание текста, а сам строит как бы “встречный текст”, или “контртекст” по терминологии Н. И. Жинкина» [Новиков 2003: 65].

В инструкции испытуемым А. И. Новиков формулирует понятие контртекста как «<...> все, что возникает в Вашем сознании как результат понимания очередного предложения» [Новиков 2003: 65]. Обобщая результаты проведенных экспериментов автор метода выделяет 15 видов реакций на заданные фрагменты анализа: ассоциация, вывод, визуализация, генерализация, интертекст, инфиксация, констатация, мнение, ориентировка, оценка, «перевод», предположение, прогноз, перефразирование, свободный ответ [Новиков 2003: 67].

Методика предъявления контртекста в сочетании с методом медленного чтения при изучении особенностей восприятия окказиональных слов в поэтическом тексте подробно представлена в статье Т. А. Гридиной и Е. В. Душиной [Гридина, Душина 2014]. Исследователи указывают на то, что обе методики «исходят из идеи сотворчества автора с адресатом (при этом восприятие речи понимается как активный процесс, допускающий множественную интерпретацию – разные проекции текста в сознании конкретного читателя: методика контртекста выявляет

эти проекции как содержание процесса первичного прочтения и осмысления произведения)» [Гридина, Душина 2014: 38].

Помимо того, контртекст рассматривается как форма проявления оценочного мышления при восприятии разного рода информации (в частности, при восприятии текстов Библии) [Давлетова 2012] и как способ анализа особенностей восприятия экспрессивного текста школьниками [Соколова 2013].

В настоящем исследовании мы обратимся к методике предъявления контртекста как к одному из продуктивных способов изучения особенностей восприятия паратекстуальных элементов в драматургическом тексте.

Объектом анализа стал небольшой по объему фрагмент из ремейка А. Зензинова и В. Забалуева «Поспели вишни в саду у дяди Вани». Данный фрагмент по замыслу драматургов выполнен в рамках такого театрального стиля, как комедия дель арте, или комедия масок: это «итальянская комедия-импровизация с постоянными персонажами, переходившими из спектакля в спектакль. <...> Этот спектакль представлял собой смесь искрометного юмора, сатирических диалогов, грубого фарса, акробатических трюков, мистификаций, клоунады, музыки и иногда танцев» [Дживелегов 1962: 11].

В соответствии с выбранной формой стилизации чеховские герои предстают в следующих образах: Войницкий – Пьеро, Серебряков – Доктор, Елена Андреевна – Мальвина, Соня – Колумбина. Доктор-Серебряков сообщает о том, что хочет продать имение, в котором долгое время жил Пьеро-Войницкий вместе со своей матерью (и тещей Доктора-Серебрякова). Эта новость вызывает бурную реакцию Пьеро-Войницкого и, в конечном итоге, он совершает неудачное покушение на жизнь Доктора-Серебрякова. В пьесе А. П. Чехова данная сцена отражает кульминацию конфликта, однако в рамках стилизации конфликт показан исключительно в ироническом игровом ключе.

Выбор данного языкового материала обусловлен особой игровой спецификой текста, проявляющейся как в имитации определенного театрального стиля, так и в разного рода интертекстуальных отсылках к классическим текстам русской и зарубежной литературы [Гридина 2008; 2012]. В соответствии с этим

особую значимость приобретают паратекстуальные элементы, которые даже в рамках небольшого по объему отрывка представлены в большом количестве. Ремарки являются не только маркерами определенной стилиевой принадлежности текста, но и могут влиять на восприятие драматургического текста, внося дополнительные смысловые оттенки.

В качестве гипотезы было выдвинуто предположение о том, что адекватное замыслу автора восприятие стилизованного драматургического текста невозможно без учета паратекстуальных элементов (в частности, ремарок), и этот аспект интерпретации должен найти отражение в контртекстах респондентов. Особенно значимую роль элементы паратекста могут играть в том случае, когда испытуемым для восприятия (толкования) предъявляется фрагмент, искусственно выделенный из полного контекста произведения, неизвестного реципиенту.

Выбранный нами в качестве стимульного материала фрагмент для анализа был поделен на 8 смысловых блоков (этот текст с соответствующими реакциями испытуемых на каждый блок представлен в Таблице). Каждый блок включает в себя от одной до трех реплик персонажей вместе с ремарками (внутри реплик, предваряющими реплики и завершающими реплики). Испытуемым было предложено дать любую реакцию, которая бы поясняла и актуализировала для них смысл прочитанного смыслового фрагмента. Сумма всех реакций одного респондента составляет контртекст на текст ремейка.

Всего в эксперименте приняты участие 14 человек – студенты Института филологии, культурологии и межкультурной коммуникации в возрасте от 20 до 27 лет. Инструкция предъявлялась респондентам в следующем виде:

«Прочитайте текст и сконструируйте свой собственный “контртекст”. Контртекст – это все то, что возникает в Вашем сознании в результате понимания каждого смысла отдельного предложения. Он включает в себя реакции не только на то, что написано в предложении (сказано в нем прямо), но и на то, что подразумевается, дано в неявной форме, что может вызывать у Вас различного рода ассоциации, воспоминания и т. п. На отдельном листе записывайте свои мысли и интерпретации на ка-

ждый смысловой блок текста (все они пронумерованы), не читая последующие, не забегайте вперед. После составления “контр-текста” сформулируйте общий смысл прочитанного Вами текста» [Новиков 2003].

Реакции испытуемых, полученные в процессе интерпретации предложенного текста, представлены ниже (см. Таблицу).

Таблица

Фрагменты исходного текста	Стратегии интерпретации на основе полученных реакций респондентов
<p>(1) Пьеро-Войницкий (<i>утирающая слезы</i>). Постой, Вафля [Телегину], мы о деле... Погоди, после... (<i>Серебрякову</i>). Двадцать пять я управлял этим имением, работал, высылал тебе деньги, как самый добросовестный приказчик, и за все это время ты не поблагодарил меня. (<i>Рыдает.</i>)</p>	<p>Ассоциация: поле; имение; большое дворянское поместье с зеленым лугом вокруг; слово «Вафля» ассоциируется с плохим; фарсовые образы; дворянская мелодрама; магическая литература.</p> <p>Вывод: грустное настроение – герой сильно разочарован.</p> <p>Генерализация: несправедливость; равнодушие и неблагодарность; чувство обиды, несправедливости жизни.</p> <p>Интертекст: герой «Дяди Вани» участвует в спектакле.</p> <p>Констатация: Пьеро расстроен, даже слезы появились на глазах.</p> <p>Мнение: немного он нервный, по-моему.</p> <p>Ориентировка: удивительно, почему Войницкий Чехова вдруг стал Пьеро? К кому обращается Войницкий? Что такого могло случиться, что Войницкий может так сильно страдать?</p>

	<p>«Перевод»: обидно человеку. Прогноз: видимо, дальше будет еще хуже.</p>
<p>(2) Доктор-Серебряков (<i>от смущения бьет Марию Васильевну, которая тут же жадно покрывает поцелуями указку</i>). Иван Петрович, почему же я знал. Я человек практический и ничего не понимаю. Ты мог бы сам прибавить себе, (<i>выдернув указку из рук Марии Васильевны</i>) сколько угодно. Мария Васильевна (<i>бьет сына брошюрой по голове</i>). Жан! Телегин (<i>истерически</i>). Ваня, дружок, не надо, не надо... я дрожу... Зачем портить хорошие отношения. (<i>Целует ноги Войницкого</i>.) Не надо.</p>	<p>Генерализация: истеричные люди, выдающие несвязный текст; деревенский дом, мать, сын; оправдание, чрезмерная эмоциональность. Интертекст: для полноты картины не хватает только Карабаса-Барабаса. Мнение: спектакль продолжается; больше напоминает абсурд, но, наверное, так и было задумано; возникает ощущение, что это лицемерные, жадные и лживые люди; происходит какой-то абсурд. Ориентировка: Почему все бьют друг друга? Что происходит в этой сцене? Оценка: это неестественно; чепуха какая-то, если честно; какие-то диковатые действия; а у Телегина очень странные попытки сохранить дружбу; какая-то абсурдная сцена унижения; Мария Васильевна ведет себя странно: зачем-то целует Доктора, который ударил ее.</p>
<p>(3) Пьеро-Войницкий (<i>всхлипывает</i>). Двадцать пять лет я вот с этой матерью, как крот, сидел в четырех стенах. (<i>Всхлипывает</i>) Ты для нас был существом высшего порядка.</p>	<p>Ассоциация: ученический класс. Вывод: расхождение реальности и образа. Генерализация: конфликт; разочарование; такие все дра-</p>

<p><i>(Взревев.)</i> Но теперь у меня открылись глаза. <i>(Рыдает, утирая слезы рукавами)</i> Все твои работы, которые я любил, не стоят гроша медного! Ты морочил нас.</p> <p>Доктор-Серебряков <i>(из-за спины Марьи Васильевны бьет его указкой по голове).</i> Господа! Да уймите же его наконец!</p> <p>Мальвина-Е.А. <i>(щиплет Войницкого, строго).</i> Иван Петрович, я требую, чтобы вы замолчали! <i>(На ухо, кокетливо.)</i> Слышите?</p>	<p>матичные, особенно Пьеро.</p> <p>Интертекст: «На дне» Горький.</p> <p>Констатация: Пьеро продолжает сетовать и плакать; истерика.</p> <p>Мнение: думаю, тут назревает любовный треугольник: Пьеро-Мальвина-Доктор; хочется выслушать Пьеро-Войницкого и пожалеть; мне очень жаль Пьеро.</p> <p>Ориентировка: Как можно кокетливо успокоить человека?</p> <p>Оценка: какое-то лицемерие.</p> <p>Предположение: с ним [Пьеро], видимо поступили несправедливо, поэтому он так сильно переживает; очевидно, все вокруг против него.</p> <p>Прогноз: дальше должно произойти что-нибудь ужасное.</p>
<p>(4) Пьеро-Войницкий <i>(всхлипывая).</i> Не замолчу. <i>(Серебрякову.)</i> Ты погубил мою жизнь. Пропала жизнь! Я талантлив, умен, смел... Если бы я жил нормально, то из меня мог бы выйти Шопенгауэр, Достоевский... <i>(Роня горькие слезы на пол)</i> Я зарпортовался! Я с ума схожу... Матушка, я в отчаянии! Матушка!</p> <p>Мария Васильевна <i>(бьет сына по голове книжкой).</i> Слушайся Александра!</p>	<p>Ассоциация: загубленный талант, писатель, искусство.</p> <p>Генерализация: потеря смысла жизни; плохая мать; истерика, боль, обида, отчаяние, потребность в поддержке.</p> <p>Интертекст: Чехов «Палата №6».</p> <p>Констатация: отчаяние Пьеро доходит до предела.</p> <p>Мнение: видимо, у Пьеро-Войницкого наступает просветление, он осознает свою значимость, но, увы, слишком</p>

<p>Доктор-Серебряков (<i>указкой бьет со спины всех кроме Войницкого</i>). Господа, уберите от меня этого сумасшедшего!</p>	<p>поздно; странно, что сейчас Серебряков перестает бить Войницкого; Пьеро впал в истерику: думаю, перегибает; не думаю, что из него вышел бы Достоевский; судя по всему, он [Пьеро] слаб и маменькин сынок.</p> <p>Ориентировка: Что он [Пьеро] намерен делать дальше?</p> <p>«Перевод»: нереализованные мечты; гиперболизация; самообман.</p>
<p>(5) Мальвина-Е.А. (Елена Андреевна) (<i>щиплет и царапает Войницкого, строго</i>). Мы сегодня уедем отсюда! (<i>Ласкает его, кокетливо.</i>) Необходимо распорядиться, сегодня уедем отсюда! (<i>Щиплет его, строго.</i>) Необходимо распорядиться.</p> <p>Коломбина-Соня (<i>смирненно воздевает руки к небу</i>). Надо быть милосердным папа! Я и дядя Ваня так несчастны!.. (<i>Беспомощно.</i>) Нянечка! Нянечка!</p>	<p>Ассоциация: ирония</p> <p>Генерализация: мать и сын, одинокие, неудавшееся образование; противоречивая Мальвина, общее несчастье.</p> <p>Интертекст: Чехов; Выпьем няня, где же кружка?</p> <p>Констатация: Окружение без какого-либо интуизма успокаивают Войницкого.</p> <p>Мнение: Появляется Соня. Судя по всему, смиренная страдалница. Может и здесь обманчиво поведение и слова; то кокетливо, то строго. Но это в духе Мальвины (возможно, и в духе Елены Андреевны).</p> <p>Оценка: не хочется их слушать; хотя, конечно, Мальвина ведет себя ужасно.</p>
<p>(6) Марина (<i>нюхая табак</i>). Ничего деточка. Попогочут гусаки – и перестанут. Попогочут и перестанут! (<i>Забивает</i></p>	<p>Ассоциация: опытная девушка, девушки.</p> <p>Генерализация: простуженная женщина, употребляющая</p>

<p>себе в ноздри изрядную понюшку табаку.) Дрожишь словно в мороз! (Собирается чихнуть) Ну, ну, сиротка, (чихает) бог милостив. (Сморкается в подол) Липового чайку или малинки, оно и пройдет!</p>	<p>народные фразеологизмы. Констатация: Марина словно вообще не видит, что происходит и ведет себя слишком спокойно. Мнение: в этот сценарий никак не вписывается Марина. Я не понимаю, как она могла здесь оказаться; создается ощущение полного отстранения от ситуации; назрел конфликт, но все не слышат друг друга, скандал разрастается. Ориентировка: Чем же все кончится? Оценка: иронически-сниженный образ; Марина просто отвратительна!; Какая мерзость! Странная Марина; забавная женщина, вызывает улыбку; некая Марина весьма импозантна. «Перевод»: как бы утешение... Смирение с ситуацией. Обнадеживание на светлое будущее.</p>
<p>(7) Мягкой походкой на сцену выходит черт и вкладывает в руку Войницкого-Пьеро пистолет. Марина Васильевна, Мальвина-Е.А. и Доктор-Серебряков в ужасе отшатываются.</p>	<p>Генерализация: самоубийство, судьба; склонение к убийству, страх перед смертью Интертекст: «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Черт и девственница»; преступление и наказание. Мнение: Абсурд вовсю. Черт становится не восклицанием, а обретает плоть. И даже вовсю расхаживает по сцене!; интри-</p>

	<p>га, хочется узнать, что произойдет дальше; это все истерика. В таком состоянии обычно и проявляются черти в человеке; правду говорят, как черт из табакерки; вот и появляется черт. Конечно, только его и не хватало в этом бардаке;</p> <p>Ориентировка: Откуда вдруг появился черт?</p> <p>Прогноз: видимо, скоро будет развязка</p>
<p>(8) Пьеро-Войницкий. Пустите! Пустите меня. Где он? <i>(Помутившимися глазами ищет Серебрякова. Черт подходит и направляет пистолет в сторону Серебрякова)</i> А, вот он! <i>(Стреляет.)</i> Бац! <i>(Пауза.)</i> Не попал? <i>(Стреляет.)</i> Опять промах. <i>(В унынии)</i> А, черт, черт... черт бы побрал. <i>(Бессильно падает на пол).</i> Черт чинно раскланивается и уходит. <i>(Корчится на полу и рыдает)</i> О, что я делаю! Что я делаю!</p>	<p>Вывод: этого и стоило ожидать. Комедия какая-то получается; блин, не угадала; ну, и конечно, как всегда приходит раскаяние.</p> <p>Генерализация: убийство, толпа, расплата.</p> <p>Интертекст: дуэль Ленского с Онегиным.</p> <p>Констатация: выстрелы, промах, уныние, непонимание ситуации.</p> <p>Мнение: Ружье должно обязательно выстрелить в конце пьесы! Ирония над канонами классической драмы; Войницкий совсем сошел с ума. Выглядит он просто комично со своими выстрелами мимо. Даже черт не может ему помочь.</p> <p>Оценка: очень странная развязка. Такой накал страстей, такие эмоции и вдруг все так бездарно закончилось; сме-</p>

	шанные чувства. Вновь становится жаль Пьеро-Войницкого. «Перевод»: Пьеро уже в беспомощности. Кульминация истерики. Черт стреляет в Доктора, будто действует руками Пьеро. Конечно, не попадает. Накал спадает: вот и черт уходит.
--	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Полученные контртексты испытуемых показывают, что при восприятии фрагмента драматургического текста преобладающее число респондентов опирается на приведенные паратекстуальные элементы. Так, например, описанные буффонадные приемы и большое количество специфических ремарок в стиле комедии дель арте актуализируют в сознании респондентов связь с ситуацией абсурда, которая постепенно становится все очевиднее: *происходит какой-то абсурд; абсурд всюду; какая-то абсурдная сцена унижения; чепуха какая-то; конечно, только его и не хватало в этом бардаке; больше напоминает абсурд, но, наверное, так и было задумано, фарсовые образы*. Кроме того, рядом испытуемых была считана ироническая направленность разыгрываемого действия, что нашло отражение в таких реакциях, как *ирония, иронически-сниженный образ, ирония над канонами классической драмы*.

Трактовки некоторых испытуемых, которые не соотносят паратекстуальные элементы с определенной театральной стилистикой, находятся в пределах от полного непонимания описанного действия до буквального восприятия: *какие-то диковатые действия; все друг друга бьют, и вообще непонятно, что происходит; все очень непонятно; что тут вообще произошло, кто все эти люди; не понимаю, для чего он здесь вообще нужен*.

Ряд испытуемых в своих контртекстах акцентировали идею неестественности описываемых действий и выражаемых героями эмоций, что проявилось в таких реакциях, как *возникает ощущение, что это лицемерные, жадные и лживые люди; создается ощущение полного отстранения от ситуации, это неестественно; Марина, словно вообще не видит, что происхо-*

дит и ведет себя слишком спокойно. Ощущение наигранности и неестественности в данном случае можно объяснить спецификой стиля комедии дель арте, которая ориентирована на нарочитость и некоторую пародийность представления.

При анализе результатов проведенного эксперимента нам кажется целесообразным отдельно отметить интерпретации следующего смыслового блока: *«Мягкой походкой на сцену выходит черт и вкладывает в руку Войницкого-Пьеро пистолет. Марина Васильевна, Мальвина-Е. А. и Доктор-Серебряков в ужасе отшатываются»*. Часть испытуемых в качестве интерпретации представили разного рода интертекстуальные отсылки (или интертекст по классификации, приведенной А.И. Новиковым): *«Вечера на хуторе близ Диканьки»*; *«Черт и девственница»*; *похоже на Гоголя*. Некоторые респонденты интерпретируют появление черта как визуализацию восклицания *«Черт!»*: *черт становится не восклицанием, а обретает плоть. И даже всю расхаживает по сцене!* Кроме этого, сцена с появлением черта актуализирует в сознании носителей языка связь с понятием обреченности, наказания, либо связано с появлением в характере и поведении человека агрессивного, странного или абсурдного начала: *судьба; это все истерика. В таком состоянии обычно и проявляются черты в человеке*.

Характерно, что совсем небольшое количество испытуемых, так или иначе, соотнесли фрагмент из пьесы в целом непосредственно с творчеством А.П. Чехова. Например, *удивительно, почему Войницкий Чехова вдруг стал Пьеро? Непонятно, как чеховские герои могут так выглядеть*. Можно предположить, что небольшое количество аллюзий в реакциях к текстам А.П. Чехова обусловлено своеобразным стилистическим оформлением отрывка, и новые амплуа персонажей в сознании респондентов не соотносятся с классическими чеховскими героями.

Таким образом, методика предъявления контртекста позволила выявить актуальные для носителей языка смыслы при интерпретации фрагмента драматургического текста, стилизованного под такой театральный стиль, как комедия дель арте. Важную роль при восприятии играют паратекстуальные элементы, в

частности, ремарки, что нашло отражение в интерпретациях респондентов. Несмотря на то, что ни один из испытуемых не провел в своих контртекстах культурные параллели с театральной стилизацией, в целом авторская идея была в той или иной степени считана респондентами и отражена в их текстах. Во многом, авторская интенция была определена носителями языка за счет интерпретации паратекстуальных элементов в совокупности с диалогизированной структурой драматургического текста.

ЛИТЕРАТУРА

Гридина Т.А. Языковая игра в художественном тексте: монография. – Екатеринбург, Урал. гос. пед. ун-т, 2008.

Гридина Т.А., Душина Е.В. Поэтический текст в свете читательской рецепции: экспериментальные данные // Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности. 2014. – Вып. 12. – С. 35–65.

Гридина Т.А. «Делать из мухи слона»: ассоциативная проекция игрового слова в художественном тексте // Лингвистика креатива-2: Коллективная моногр. / под общей ред. проф. Т.А. Гридиной. – 2-е изд. – Екатеринбург, ФБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т», 2012. – 379 с. – С.272- 289.

Давлетова Я.А. Контртекст как форма проявления оценочного мышления в процессе понимания информации (на материале текста Библии) // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 362. – С. 7–10.

Дживелегов А.К. Итальянская народная комедия. – М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1962.

Новиков А.И. Текст и «контртекст»: две стороны процесса понимания // Вопросы психолингвистики. 2003. №1. – С. 64–76.

Соколова А.В. Методика предъявления контртекста: основные интерпретационные стратегии школьников // Филологический класс. 2013. № 2(32).

©Локоткова О.С., 2015