Кабыкина Юлия Владимировна. Рамочный текст в драматическом произведении : А.Н. Островский и А.П. Чехов : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.08 / Кабыкина Юлия Владимировна; [Место защиты: Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова].- Москва, 2009.- 205 с.: ил. РГБ ОД, 61 09-10/1480

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ИМЕНИ М.В. ЛОМОНОСОВА

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

0U.00 9 60 1 67

КАБЫКИНА Юлия Владимировна

РАМОЧНЫЙ ТЕКСТ В ДРАМАТИЧЕСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

(А.Н. ОСТРОВСКИЙ И А.П. ЧЕХОВ)

Диссертация на соискание учёной степени

кандидата филологических наук

Специальность 10.01.08 - Теория литературы. Текстология

Научный руководитель - доктор филологических наук, профессор

Чернец Лилия Валентиновна

Москва 2009

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ 4

ГЛАВА Ь РАМОЧНЫЙ ТЕКСТ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ, ЕГО ФУНКЦИИ И КОМПОНЕНТЫ. СПЕЦИФИКА РАМКИ В ДРАМЕ

1. Рамочный текст 12

1.1. Рамочный текст как форма присутствия автора в произведении 12

1.2. Смежные понятия 13

2. Основные компоненты рамочного текста и их важнейшие изменения в

историко-литературном процессе 15

2.11 Заголовочный комплекс 15

2.1. Г Имя автора 15

2.1.2. Заглавие и подзаголовок 19

2.1.3. Эпиграф. Посвящение 27

2.1.4. Оглавление как система заглавий 30

2.2. Другие рамочные компоненты 31

2.2.1. Предисловие. Послесловие. Дата и место написания 31

2.2.2. Примечания. Словарь 35

3. Специфические компоненты рамочного текста драмы 39

3.1. Особенности деления на части 39

3.2. Список действующих лиц 42

, 3.3. Ремарки 44

3.4. Ремарки-примечания 51

4. Книговедческий и театроведческий аспекты изучения рамочного

текста 52

ГЛАВА II. РАМОЧНЫЙ ТЕКСТ В ПЬЕСАХ А.Н. ОСТРОВСКОГО ...62

1. Заголовочный комплекс 62

1.1. Заглавие 62

1.2. Жанровые подзаголовки 77

2. Список действующих лиц 82

2

3. Ремарки . 100

3.1. Словесные декорации 100

3.2. Вещи-спутники персонажей и явления быта 114

3.3. Портрет и костюм... 118

3.4. Авторские мизансцены 121

3.5. Невербальные формы поведения персонажей 125

4. Примечания автора 139

ГЛАВА III. О РАМОЧНОМ ТЕКСТЕ В ПЬЕСАХ А.П. ЧЕХОВА (В СОПОСТАВЛЕНИИ С РАМКОЙ У А.Н. ОСТРОВСКОГО) 142

1. Водевили 142

1.1. Заголовочный комплекс 142

1.2. Список действующих лиц 144

1.3. Ремарки 146

2. Большие (4-актные) пьесы А.П. Чехова 148

2.1. Заголовочный комплекс 148

2.2. Список действующих лиц 152

2.3. Ремарки 160

2.3.1. Словесные декорации 161

2.3.2. Вещи-спутники персонажей 166

2.3.3. Портрет и костюм 166

2.3.4. Авторские мизансцены 167

2.3.5. Невербальные формы поведения персонажей 170

3. А.П. Чехов и М. Метерлинк 174

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 181

БИБЛИОГРАФИЯ 192

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги проведенного исследования, можно сделать следующие выводы:

1). Деление текста литературного произведения на *основной* и *рамочный*, закрепившееся в современном литературоведении, отражает статус рамки как *зоны автора.* Компоненты рамочного текста в их совокупности можно рассматривать как прямое, поверх мира? героев, обращение к читателю-адресату, с целью представить, прокомментировать свое творение, направить внимание читающего в ту или иную сторону. Так, заглавия - по принципу синекдохи - могут выделять того\* шит иного героя, событие сюжета, какую-то деталь обстановки и пр. Некоторые аллюзийные заглавия» в особенности подчеркивают дистанцию, отделяющую автора от

мира героев, его (автора) другое время. Например, название повести И.С.

**і**

Тургенева «Степной король Лир» как бы приглашает читателей сравнить русского1 «степного короля» с героем Шекспира. *Аі* авторские примечания, разъясняющие реалии, выражения (например, в «Записках охотника» Тургенева) - суть прямые обращения» к читателю,, незнакомому с данной местностью, местными говорами. В предисловиях же часто раскрывается суть творческой концепции, замысла, оно как бы вводит художественный текст в исторический и литературный контекст, как в «Герое нашего времени» М.Ю; Лермонтова. Функции рамочного текста в целом позволяют назвать его *метатекстом.*

Конечно, и основной текст произведения, в особенности эпического, может местами склоняться к полюсу автора, например, включать его беседы с читателем («История Тома Джонса, Найденыша» Г. Филдинга). Но в рамке автор присутствует всегда, даже тогда, когда он уклоняется от выражения

v

своего отношения к изображаемому (так, Чехов назвал один из своих рассказов «Без заглавия», что отразило его стремление к самоустранению). Чаще, однако, заглавие, как отметил С.Д. Кржижановский в 1931 г., передает

главное в книге; Особенно ярко это проявляется в новое время, когда исчезают пространные заглавия-аннотации: «стиль малоречивости, уменье расправиться с темой в два-три слова; стали стилем эпохи. Это надо понять и ...принять»[[1]](#footnote-1).

.2). Функции; и сами особенности рамочного текста (это и художественный текст, и в. то же время; метатекст, автоинтерпретация) указывают на его *пограничное* положение в тексте произведения. С одной- стороны, *ршко. ограничивает текст,* отделяет его от других текстов. G другой — ставит данное произведение в некий литературный ряд, вследствие того что сами типы заглавий; жанровые номинации и в целом - семиотика оформления рамки характеризуют тот или иной литературный период, направление; национальные и жанровые традиции, наконец;, идиостиль писателя (например, пословичные заглавия многих пьес Островского);

Отсюда вытекают взаимодополняющие друг друга аспекты анализа рамки: ее соотнесение, , связь с основным; текстом;: ее включение в литературный; и исторический контекст. Перефразируя известные слова А.Н; Веселовского об истории эпитета, можно сказать, что история рамочного текста .есть «история поэтического стиля в сокращенном издании;. .»[[2]](#footnote-2) [[3]](#footnote-3).

3). В драме, где в основном тексте «нет свойственных; эпосу двух пространственно-временных ситуаций; которые выступали бы в качестве

■ "V . ' ’ • ■

необходимого; начала формообразования» , именно рамочный текст предоставляет автору возможность для прямого высказывания; По сравнению с эпикой, здесь больше компонентов: есть списки действующих лиц; ремарки, место и роль которых неуклонно возрастают в XIX-XX веках. Однако вследствие предназначения пьесы для постановки на сцене, где

разнообразные сценические указания автора не произносятся, на рамочный текст часто смотрят (особенно в театральной среде) как на второстепенный, служебный; к тому же долгое время он был предельно кратким.

Но пьесу можно *читать*, что относится не только к «драме для чтения» (Lesedrama), «театру в кресле» (по словам А. де Мюссе). И в этом случае авторские указания возбуждают воображение читателя, помогают ему представить окружающую персонажей внесловесную действительность. «По скупым ремаркам воображение дорисует нам обстановку, живые лица героев, заставит угадывать их голоса. И'разве так уж плох этот театр для одного себя? - писал В.Я; Лакшин о чтении пьесы Островского «На всякого мудреца довольно простоты». — Я читаю перечень действующих лиц и пытаюсь представить, как они ходят, говорят, раскланиваются друг с другом»[[4]](#footnote-4).

Анализ драматической классики 19-20 веков убеждает в том, что рамочный текст становится полноценной частью художественного целого. В\* особенности это относится к ремаркам-словесным декорациям, авторским мизансценам (например, описание вишневого сада в\* первом действии одноименной пьесы Чехова). Объем рамочного текста в і целом разрастается, описание обстановки нередко становится символичным.

Компонентный анализ рамки в пьесах Островского и» Чехова позволяет, на наш взгляд, проследить> полифункциональность, рамочного текста и повышение его роли в художественном целом.

4)’ *Заглавия* пьес Островского очень выразительны и неоднократно были предметом исследования[[5]](#footnote-5). Четкой классификации заглавий, по- видимому, дать невозможно, так как одно заглавие можно одновременно

отнести к. двум и более типам: например, «Не все коту масленица» — это-и пословичное, и сюжетное заглавие. В целом среди заглавий пьес Островского преобладают пословичные («Свои люди — сочтемся!», «Правда — хорошо, а счастье лучше»), к ним примыкают заглавия-фразеологизмы («Горячее сердце», «Трудовой- хлеб»). Есть заглавия персонажные («Бедная невеста»), сюжетные («Не в свои сани не садись»), символические («Лес», «Пучина»): В персонажных заглавиях выделен определенный тип героя, с акцентированием его социального статуса' («Бедная невеста») или психологической доминанты («Горячее сердце»). Среди заглавий социально­бытовых пьес нет ни одного антропонима; единственное исключение - последняя\*, пьеса цикла о Бальзаминове, имеющая двойное заглавие в\* духе\* устойчивой- традиции: «За чем пойдешь, то и найдешь, (Женитьба

Бальзаминова)». При выборе заглавий для Островского\* важнейшую роль играл адресат, поэтому и характеры, и особенности речи подбирались с\* оглядкой на интересы,«свежей публики»^, выбирались близкие ей темы.

Велика мотивообразующая: функция заглавий. Они всегда- образуют целую систему перекличек с основным, текстом. Часты случаи кольцевой композиции, когда пословица звучит финальным,аккордом пьесы: «...Не все коту масленица, бывает и великий пост», - обрывает Круглова все претензии Ахова.в пьесе «Негвсе коту масленица» (III, 389). О последней жертве Юлии Тугиной говорит и она сама; и ее жених Дульчин («Последняя жертва»). Но>

**і**

наполнение у этого словосочетания в их устах разное. Дульчин не чувствует, как тяжела для Юлии эта-просьба о деньгах.

1. **Кржижановский С.Д. Поэтика заглавий // Собр. соч.: В 5 т. СПб., 2006. T. 4. С. 42.** [↑](#footnote-ref-1)
2. **Веселовский А.Н. Из истории эпитета // Он же. Историческая поэтика М.‘, 1989. С. 59.** [↑](#footnote-ref-2)
3. **Хализев В.Е. Драма как род литературы. М., 1986. С. 42.** [↑](#footnote-ref-3)
4. **Лакшин В.Я. «Мудрецы» Островского - в истории и на сцене // Лакшин В.Я. Литературно-критические статьи. М., 2004. С. 320.** [↑](#footnote-ref-4)
5. **См. в частности: Ауэр А.П. Символ в поэтике «Пучины» А.Н. Островского // А.Н. Островский. Материалы и исследования: Сб. науч. тр. / Отв. ред., сост. И.А. Овчинина. Шуя, 2006. С. 78-82; Созина Е.К. Семиотика заглавий в пьесах А.Н. Островского // Щелыковские чтения 2004: Творческое наследие и личность А.Н. Островского: бытие во времени: Сб. ст. / Науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома, 2004. С.35-45.** [↑](#footnote-ref-5)