

УДК 808.02
ББК 81

А.А. Буров, О.В. Кулага

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ И ЕГО МЕТАТЕКСТОВАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ В ПРОЗЕ В.В. НАБОКОВА

В статье характеризуется специфика употребления метатекстовых средств в художественном текстовом пространстве. В процессе анализа отношений между текстом и метатекстом используется материал языка романа В.В. Набокова «Ада, или Эротиада», связанный с выражением метатекстовости как комментирующего «начала», которое маркируется в нарративе рядом речевых единиц статического (словарь) и динамического (синтаксис) уровней языковой картины мира.

Ключевые слова: *художественный текст, метатекст, метатекстовые средства, метакомментарий, метамодальность, метатекстовый фрагмент.*

Буров Александр Архипович – докт. филол. наук, профессор, заведующий кафедрой русской словесности Пятигорского государственного лингвистического университета
Тел.: 8-928-989-92-23
E-mail: professorburov@rambler.ru

Кулага Ольга Владимировна – аспирант, преподаватель кафедры русской словесности, Пятигорского государственного лингвистического университета
Тел.: 8-928-358-66-46
E-mail: helgavs@inbox.ru

© Буров А.А., Кулага О.В., 2012.

Художественный текст, при всей множественности и неоднозначности трактовок этого понятия, воспринимается как дискурсивное данное более или менее адекватно и обычно рассматривается в качестве эстетического явления культуры, обладающего структурированным пространством с образной внутренней формой, в которой заложены авторские интенции [Кожина, с. 588 – 589]. При этом речевые планы реализации данной интенциональности весьма разнообразны: «автор может быть представлен как собственно автор, автор-повествователь, лирический герой, лирическое "я" и герой ролевой лирики» [Емельянова, с. 13]. Думается, в эту парадигму авторской репрезентации следует включить еще одну ипостась – метатекстовую, которая маркирует участие автора в выражении *речевого плана комментирования* – как всего сообщения, так и отдельных его фрагментов.

Одним из первых исследователей категории метатекстовости является А. Вежбицка, обратившая внимание на то, что текст буквально «пронизан» особыми «метатекстовыми нитями», которые обнаруживают явное или скрытое присутствие автора как комментатора собственного высказывания. Именно ею были выделены следующие группы метатекстовых средств: а) выражения, с помощью которых говорящий отмежевывается от произносимых слов; б) выражения, с помощью которых говорящий указывает на дистанцию по отношению к отдельным элементам; в) выражения, указывающие на логический субъект высказыва-

ния; г) выражения, которые указывают на ход мысли, сигналы очередности и логической последовательности; д) «отсылающие» выражения, указывающие на то, что было упомянуто ранее; е) выражения, сигнализирующие решение высказаться; ж) выражения, основанные на явном, либо скрытом 'говору'; з) перформативные глаголы [Вежбицка, с. 203].

В наиболее общих чертах здесь определен круг средств, квалифицируемых как метатекстовые. По аналогии речь также может идти о метатекстовых свойствах реминисценций, форм несобственно-прямой и внутренней речи, лексических деталей, атрибутивных и сравнительных конструкций, парентез различного характера (в частности, это касается и вставных конструкций), отсылочно-модальных слов и оборотов (например, эксплицитных конструкций типа *интересно, что...*; *хорошо, что...*; *важно, что...*, рассматриваемых как средства выражения субъективной модальности), элементов мимики и жестикуляции, специальных графико-визуальных средств (пометки на полях, подчеркивания) и других речевых средств.

Можно предположить, что *метатекстово* то, что является прерогативой собственно авторской позиции; в художественном тексте важно учитывать *момент метакомментирующей тенденциозности*, интенциональности, авторской установки на выбор специальных языковых маркеров метакомментария. Ясно, что способность или склонность к подобному рода речевой акции авторски индивидуальна и маркирована спецификой языковой личности автора как потенциального VS реального комментатора.

Дифференциальным признаком метатекста является его ориентация на «конкретную речевую ситуацию и/или восприятие конкретного текста» [Лукин, с. 80]. Для метатекста характерно выражение ситуативно-прагматического содержания, и он формирует «метатекстовый каркас» основного текста (или его фрагмента, который заполняется основным текстом [Там же, с. 83]) и служит реализации текстообразующих категорий связности, проспекции и ретроспекции.

Текст многомерен и *многомирен*. В художественной его разновидности как «единственно возможном порядке единственно возможных слов» (Л.Н.Толстой) многомерность не отрицает возможности сосуществования *множественности миров – в том числе точек зрения на то, о чем идет речь*. При этом не исключена параллельность эстетических пространств (миров); и авторское пояснение, комментирование при этом крайне важно. Имманентность художественной ткани часто предполагает выход создаваемых автором планов за пределы его влияния, обретение ими известной самодостаточности. Текст как мир и текст как дискурс (означивание мира) соотносятся в следующем качестве: *текст как языковая картина мира VS. языковая личность*. В речевой организации художественного пространства доминирует полифоническая модель, причем голос автора выполняет зачастую функцию «остинантного баса» (ср. так называемую «смерть автора», см.: [Барт]). В состоянии

постоянной амбивалентности художественный текст пребывает вечно – он обречен быть таковым.

Если видеть в коммуникативном пространстве художественного текста как последовательности знаков, организованных в соответствии с принципом композициональности Г. Фреге [Богуславский], *несколько подпространств*, пересекающихся и функционирующих параллельно, то они каким-то образом должны быть распределены между собственно текстовым и метатекстовым планами. (Здесь, скорее всего, уместно вспомнить и учитывать уже апробированные в теории и практике категории «подтекст», «паратекст», «гипертекст», а также менее известные «гипотекст», «квазитекст» и другие по аналогии с «метатекстом».)

Функции метатекста играют важнейшую роль в выявлении авторского присутствия в тексте и в его организации. Можно согласиться с мнением исследователей, считающих, что метатекст является относительно самостоятельной формализованной структурой, внутренней «рамкой», обрамляющей основной текст и репрезентирующей данные о внутритекстовых и межтекстовых связях, о текстовой организации в формальном аспекте, о линейном развертывании текста.

В конечном счете, метатекст всегда ориентирован на адекватное восприятие адресатом комментируемого текста, способствуя а) осознанию истинности смысла текста, его видимых и скрытых «линий» семантики; б) выявлению его связности, т. е. того, что мы рассматриваем в качестве качественного приращения пространственности, которое делает структуру эстетическим целым; в) определению тех «деталей», элементов структуры, которые обуславливают саму корреляцию «текст – метатекст» и рекуррентность ее составляющих; г) формулировке того нравственного начала, которое делает для нас пространство текста ценностным независимо от того, адекватно оно воспринимается или нет, – здесь первична имманентная индивидуальность восприятия.

Вполне понятно, что речь здесь идет о тексте художественно-литературном. Очевидно также и то, что текст этот, равно как и сотворивший его автор, должен быть нестандартным, нетривиальным, что само по себе уже предполагает неизбежность комментария – метатекста. Обратим внимание и на следующее обстоятельство: данное комментирование может иметь самый разнообразный характер – быть намеренным или спонтанным, произвольным; выделяться в особое сопутствующее пространство – отдельный текст [Штайн, с. 5] или быть включенным в основную текстовую ткань; принадлежать автору-нарратору или авторскому герою и др. Мы видим, как тесно переплетены, взаимообусловлены категории «автор», «текст», «метатекст» («комментарий к тексту»). Если при этом учесть, что автор – это языковая личность, которая жестко структурирована (фреймирована), то вполне оправдана постановка вопроса: каковы *собственно речевые средства* метатекстового (комментирующего) плана, в чем их структурно-семиотическая специфика и какова роль автора в их употреблении, а значит – и в формировании *ме-*

метатекстового подпространства текста, его авторской метамодалности (см. об этом: [Фрикке, с. 103]).

В художественном произведении языковые средства используются в специфической функции – художественной. В тот момент, когда исследователь обнаруживает элементы автокомментирования в художественном тексте, их следует относить к метатекстовой парадигме. Художественный текст включает, в частности, элементы, которые отвечают за метакомментирование номинации, иначе – языкового кода высказывания, что рассматривается как частный аспект речевой деятельности, к которому сводима рефлексия говорящего: текст является «средой существования» метатекста.

Метатекстовые линии, вплетаемые в художественный текст, приобретают вид такой надстройки над ним, в рамках которой содержатся всевозможные попутные сведения о том, как следует воспринимать разного рода комментарии, независимо от того, являются ли они собственно авторскими или представляют собой своеобразные чужеродные вкрапления. Позиция автора проецируется на его речевое произведение, создавая сигналы для слушающего о начале произведения, о продолжении, о приведении чужих слов, о введении примеров, о подведении итогов, об автокоррекции при выборе номинации. Метатекстовые средства, которые автор речевого произведения использует (намеренно или ненамеренно) в процессе его создания, служат для переключения внимания адресата на наиболее существенные с точки зрения автора фрагменты текста, помогают ориентироваться в текстовом пространстве, активизируя анафорические и катафорические связи.

Возникновение метатекстовых смыслов продиктовано интуицией говорящего, который использует специальные сигналы-путеводители, не только позволяющие ориентироваться в проспекции и ретроспекции речевого произведения, но и запрещающие иначе толковать излагаемое.

Целесообразно подразделить все метатекстовые элементы по выражению метатекстовых значений на две группы: вербальные и графические.

Группу вербальных метатекстовых элементов составляют некоторые представители частеречных групп, а именно: глаголы-метаплеоназмы, существительные-метаплеоназмы, анафорические местоимения, модальные слова, слова-гибриды, предлоги, союзы, частицы, частицеподобные слова и сочетания. В самой же группе вербальных метатекстовых элементов выделим две подгруппы: 1) слова и сочетания, эксплицитно (или редуцированно, что не принципиально в данном случае) выражающие метатекст, и 2) слова, имплицитно указывающие на наличие метатекста.

К эксплицитным метатекстовым элементам будут относиться такие элементы, которые содержат в своем составе слова, лексически указывающие на акт говорения: *короче говоря, лучше сказать, откровенно говоря, сказать по совести* и пр. К метаплеоназмам мы относим компоненты высказывания с эксплицитно выраженным значением лица гово-

рящего в процессе речи (глаголы-перформативы *оговорюсь, вернемся к примеру, я имею в виду* и под.) и редуцированное выражение метатекста (отсутствие морфологического показателя лица говорящего у перформатива: *как уже упоминалось, возвращаясь к сказанному, стоит подчеркнуть* и под.). Метатекстовыми элементами являются перформативы, которые не нуждаются в проекции на семантическую запись, чтобы выделить элемент *'я говорю'*. Фактически этот смысл прагматически обусловлен в любом высказывании, однако не в любом высказывании этот смысл обращен к самому факту говорения, а не к передаче объективной информации.

Обратимся теперь к тексту романа В.В. Набокова «Ада, или Эротиада». В этом произведении отчетливо просматриваются уникальные проявления «метатекстовых нитей».

Неповторимость, своеобразная таинственность, уникальность идиостиля автора этого со временем становятся всё более очевидными. Уникальность идиостиля писателя предполагает настоящую необходимость исследования нарратива писателя с целью выявления тайны набоковского дискурса, в котором загадочным образом переплетаются реальный и ирреальный планы репрезентации картины мира, и в этом переплетении авторский голос также далеко не монофоничен. Полифоничность Его художника находит яркое выражение, в частности, и в организации метатекста в тексте.

«Ада или Эротиада» – произведение, сотворенное уже зрелым Мастером. К этому роману в полной мере применимы слова А. Шопенгауэра: «... первые 40 лет нашей жизни составляют текст, а дальнейшие тридцать лет – комментарий к этому тексту, дающий нам понять его истинный смысл и связность, а также все детали и нравоучение, из него вытекающее...» [Шопенгауэр, с. 699].

Художник Набоков, языковая личность нестандартная, незаурядная, формирует пространство дискурса своего речевого произведения, иными словами – текста, вводя основные пространственные текстовые линии, в том числе и метатекстовые, когда задействуются средства, которые решают задачи метакомментирования за счет: а) объективного потенциала русского языка, его грамматики и словаря, возможностей номинационно-синтаксического семиозиса [Буров]; б) субъективного потенциала языкового «чутья», авторских интенций языковой личности, что проявляется в идиостилевой организации нарратива – употребление авторски маркированных *метазнаков*. У В. Набокова это в первую очередь парентезы – вставные конструкции. Рассмотрим следующий контекст из романа:

«Для ученой публики, которой суждено не без тайного трепета (ничто человеческое ей не чуждо) прочесть эти запретные мемуары в потаенных закоулках библиотек (где свято хранятся образчики грязной порнографии – скабрёзности, стишки, задницы), автор обязан добавить на полях корректуры, которую героически правит прикованный к постели старик (ибо эти нетвердой рукой выведенные змейки – послед-

няя капля в чаше несчастий автора), еще пару замечаний [конец предложения разобрать невозможно, но, к счастью, следующий абзац нацарапан на отдельной блокнотной страничке. Примечание редактора].»

Данный контекст весьма показателен для В. Набокова-мастера мета-текстовой организации текста. Конечно же, доминируют здесь перентетические метаорганизаторы – их целых три в одном предложении. Первая вставная конструкция (**ничто человеческое ей не чуждо**) – ироническое авторское замечание «вслух», содержащее афористическую оценку тривиального факта. Вторая парентеза, трансформированная на базе атрибутивного придаточного с семантикой места (**где свято хранятся образчики грязной порнографии – скабрёзности, стишки, задницы**), представляется автору важной в плане выражения критического отношения к описательному объекту. Авторский оценочный комментарий делается на базе оксюморонного риторического приема («**свято хранятся образчики грязной порнографии**»). Последнее метатекстовое образование в рассматриваемом примере выполняет функцию редакторской сноски-примечания.

Как видим, В. Набоков-метакомментатор владеет широкой палитрой функционально-речевого задействования потенциала употребления вставных конструкций. Важно отметить такую особенность их авторского включения в текст романа как пространственная организация дискурса, его развертывание в нужном автору подтекстном движении. Сравните: «– Да-да, знаешь, они прямо-таки воняли, твои шортики, лавандовым духом Ады, ее кошачьим пойлом и твоим затвердевшим стручком!

Зачем этому письму, теперь переместившемуся поближе к коньяку, слушать все это? От Ады ли оно (обратного адреса нет)? Ведь сейчас вещало не что иное, как то безумное, жуткое любовное послание Люсетт.

- Ты будешь смеяться, Ван! [Так в рук. – Ред.]

- Ты будешь смеяться, Ван, – сказала Люсетт (**как бы не так; такое предсказание редко оправдывалось**), – но если б ты поставил пресловутый Ванов Вопрос, я ответила бы "да". »

В пространстве несобственно-прямой речи мы наблюдаем внутренний диалог (второй абзац), далее – редакторскую ссылку и, наконец, парентетическую полемику автора с персонажем. Метатекстовое выражение полемического «начала» может приобретать у В. Набокова более сложный характер, когда автор полемизирует сам с собой, употребляя парентетические конструкции:

«– *Передай Раттнеру, – произнесла она (Люсетт), опрокидывая третью рюмку коньяку с такой легкостью, будто это подкрашенная водка. – Передай ему (от алкоголя осмелел ее хорошенький гадючий язычок)... (Гадючий? У Люсетт? Моей обожаемой, милой, покойной Люсетт?)*

- *Передай ему, когда в ту пору ты и Ада...*

Имя разверзлось черным дверным проемом, и гулко захлопнулась дверь.»

Отметим, наконец, и функцию вербализации жеста персонажа в форме авторского «дейктического» комментария, включенного в пространство вставной конструкции:

«– Хочешь, я поклянусь, что нет, хоть... хоть Уильямом Шекспиром! (Трагический жест в сторону полки с собранием пухлых красных томиков.)»

Парентезы, содержащиеся в данных примерах, ярко характеризуют полифункциональность метатекстовых элементов в тексте В.Набокова.

Хотя с метатекстом ассоциируется множество различных концепций, подлинно метатекстовыми средствами, по нашему мнению, следовало бы считать лишь те из них, где в семантическом рисунке высказывания проявляется сема `я говорю`, обращенная к акту говорения, поскольку объектом образовавшегося метасмысла может стать исключительно акт говорения. Например: *«Особо существенно было предпринять это за ужином, поскольку Люсетт со свое гувернанткой отужинали раньше наверху и, значит, в этот критический момент мадемуазель Ларивьер отсутствовала и нельзя было рассчитывать на то, что та примет на себя эстафету у замешкавшейся Ады, бодро принявшейся излагать, как протекает работа над романом собственного сочинения (завершался этап шлифовки ее знаменитого «Алмазного ожерелья»), а может ее потянуло бы на воспоминания о ранних годах Ванова детства.»* Здесь метатекстовый комментарий формируется за счет глагольных лексем в сочетании *принявшейся излагать*.

Неглагольная металексика также способствует образованию метатекста. Такие единицы метауровня, как *слово, речь, имя, название* и подобные, организуют редуцированные метатекстовые фрагменты. Т.М. Николаева относит к метатекстовым компонентам термы-субстантивы вроде *имя, слово, выражение*, т. е. элементы языка с соответствующими им толкованиями [Николаева, 1987, с. 133], Ср.: *«На обратном пути заботливая наставница заметила Аде, что, когда девочке исполняется двенадцать, самое время обсудить кое-что и быть готовой к тому, что может вот-вот случиться и сделать Аду grand fille.»* Семантика слова *заметила* содержит сему `говорить, обсуждать`, что позволяет воспроизвести семантическую запись метатекстового фрагмента примерно так: *`Я говорю, о чем сам знаю / припоминаю, и в достоверности этой информации уверен`.*

Производные предлоги, образовавшиеся от существительных-метаплеоназмов, также выражают метатекстовость: *«В смысле эрудиции она была на высоте.»* Авторская установка здесь проявляется в том, что, описывая человека, говорящий использует метаоператор *была на высоте* для выделения той стороны характеристики, которая важна в настоящий момент. Смысл в данном контексте реализует значение *«если говорить о знаниях»*.

Имплицитные вербальные метатекстовые элементы, соответственно, эксплицитированным метасмыслом не обладают. Этот смысл скрыт, и, чтобы восстановить его, необходимо обратиться к анализу высказывания, его семантической записи. Обнаружение семы *'говорю'*, относящейся к самому акту говорения, будет сигналом наличия метатекста. «*Вана не то чтобы не волновала Люсетт, но мысли об Аде не давали развиваться каким-нибудь другим желанием.*» (Набоков, «Ада, или пламя страсти») Союз *не то чтобы... но* позволяет говорящему акцентировать внимание на номинации, уточняя ее.

Набоков часто использует и не собственно вербальные метатекстовые средства. Группа графических (формальных) элементов метатекста включает в себя абзацные отступы, многоточия, кавычки, скобки и двойное тире, всевозможные нумерации и маркеры в тексте, шрифтовые выделения, а также соответствующие всем перечисленным представителям этой группы паузы и изменения интонации в устной речи. Сравните: «... *но любящий сын должен прощать легкую родительскую склонность к повторам – так вот, она утверждает, что сынок ее и Ада довольно часто встречаются и все такое прочее.*»

В приведенном выше примере метатекст отмечен графически многоточием, передающим ситуацию затруднения при подборе слов, либо выражающим некоторую неловкость за будущие слова. Также здесь есть и вербальные метатекстовые элементы, являющиеся сугубо авторскими «интимизаторами» сообщаемого (*так вот, что, и все такое прочее*).

Изучение природы метатекстовых образований в ткани романа «Ада» открывает новые пути исследования поведения автора как субъекта повествования. Управление процессом адекватного восприятия своего речевого произведения позволяет В.Набокову не только передавать индивидуально-авторское видение ситуации, но и контролировать субъективное восприятие, управлять процессом восприятия, направляя внимание адресата в нужное русло. Возможно, это открывает перспективы исследования не только художественного, но и других видов дискурса как систем авторского формирования понятий, управления мышлением (и даже манипулирования им) в определенных речевых произведениях, влияющих на индивидуальную и народную языковую картину мира.

Исследуя проблему соотношения категорий «текст», «метатекст» и «автор художественного текста», мы опираемся на достижения «лингвистики нового этапа» – той лингвистики, «которая при первоначальной кажущейся "свободе" выбора того или иного варианта, в употреблении той или иной категориальной формы, позволяет, при пристальном внимании лингвиста-исследователя, разглядеть не описанные ранее категориальные разграничения. Эти категориальные отличия могут быть продуктом нового времени, формироваться сейчас. Они могут также быть отпечатком, "следом" былых, почти нейтрализованных, оппозиций. Тогда они связаны с тем, что предлагается назвать "скрытой памятью" языка» [Николаева, 2004, с. 7]. Именно в этой «скрытой памяти» коренятся

потенциальные возможности открытия, описания, систематизации и категоризации определенных фактов языковой реальности.

Кроме исторической, диахронической «скрытой памяти» есть еще память синхроническая, формируемая на данном срезе языка и обусловленная присутствием автора как языковой личности, создающей и текст и его метатекстовое подпространство. Проявление метатекста в тексте мы связываем с формированием *метамодальности* – особой разновидности авторской модальности. Здесь мы видим то, что Ю.М. Лотман охарактеризовал как диалог текста как «генератора смысла, мыслящего устройства» и «собеседника» – ового текста, вводимого автором в основной текст. «Введение внешнего текста в имманентный мир данного текста играет огромную роль. В структурном смысловом поле текста вводимый в него внешний текст трансформируется, образуя новое сообщеие» [Лотман, с. 67]. Обнаруживается «сложность и многоуровневость участвующих в текстовом взаимодействии компонентов... Текст, выведенный из состояния семиотического равновесия, оказывается способным к саморазвитию» [Там же, с. 67 – 68].

Сказанное в полной мере относится к художественному тексту и функционирующему в нем метатекстовому подпространству.

Литература

- Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994.
- Богуславский И.М.* Сфера действия лексических единиц. М., 1996.
- Буров А.А.* Субстантивная синтаксическая номинация в русском языке : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Ставрополь, 2000.
- Вежбицка А.* Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8: Лингвистика текста. М., 1978.
- Емельянова О.Н.* Авторская речь // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. М., 2003.
- Кожина М.Н.* Художественный стиль речи // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. М., 2003.
- Лотман Ю.М.* Текст в тексте // Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб., 2002.
- Лукин В.А.* Художественный текст. Основы лингвистической теории и элементы анализа. М., 1999.
- Набоков В.В.* Ада, или Эротиада: семейная хроника. М., 2000.
- Николаева Т.М.* Метатекст и его функции в тексте (на материале Мариинского Евангелия // Исследования по структуре текста. М., 1987.
- Николаева Т.М.* Вербальная и невербальная опоры пространства межфразовых связей. М., 2004.
- Фрикке Я.А.* Фразовая номинация как средство выражения языковой личности автора художественного текста. Пятигорск, 2004.
- Шопенгауэр А.* Афоризмы житейской мудрости. М.; СПб., 2005.
- Штайн К.Э.* Метапоэтика: «размытая» парадигма // Текст. Узоры ковра. «Textus». Вып.4, ч. I. СПб.; Ставрополь, 1999.

ЖУРНАЛИСТИКА
