

Драматургический паратекст: к постановке проблемы

Екатерина В. Титова

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, 015820@mail.ru*

Аннотация. Предметом рассмотрения в статье является проблема паратекста, сформулированная Ж.-М. Томасо и Ж. Женеттом. Монографию «Пороги» Ж. Женетт строит как перечисление и подробный разбор каждого из возможных паратекстуальных элементов, сопровождающих текст. Женетт описывает каждый из элементов паратекста через определение его функциональных, локальных и темпоральных черт, а также формулирует исходный постулат единства паратекста с собственно текстом произведения.

Драма, в отличие от нарратива, имеет дело с речью самих персонажей, а автор заявляет о себе лишь в паратексте (в заглавии, ремарках, списке действующих лиц, номинации персонажей перед репликой, в рубрикационном членении). Паратекст образует семантическое ядро драмы, зачас-тую именно в нем формируются базовые установки восприятия.

Основными вопросами, затронутыми в статье, являются проблема соотношения двух уровней драматургического текста, проблема разграничения состава паратекста, терминологические дискуссии вокруг понятия «паратекст». Для обозначения паратекста драматургического произведения в отечественном литературоведении существует ряд понятий: дидаскалии, сценические указания, рамочный текст, субъектная сфера в драматургии, формы авторского присутствия. Использование термина «паратекст» вместо соотносимых с ним понятий означает не только описание формальной структуры произведения путем деления его на текст реплик и его окружение, но их соотношение и конечную цель воздействия на реципиента.

Ключевые слова: паратекст, драма, дидаскалия, ремарка, рамка текста, Жерар Женетт.

Для цитирования: Титова Е.В. Драматургический паратекст: к постановке проблемы // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2019. № 2. С. 30–40.

The dramaturgic paratext. Towards the definition of an issue

Ekaterina V. Titova

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia; 015820@mail.ru*

Abstract. The article considers an issue of the paratext formulated by J.-M. Tomasso and G. Genette. The monograph “Thresholds” by Gerard Genette is built as a detailed analysis of each of the possible paratextual elements accompanying the text. Genette describes each of the elements through the definition of its functional, local and temporal features. He also formulates the initial postulate of the paratext unity with the text itself.

The drama, in contrast to the narrative, deals with the speech of characters themselves and the author puts his comments only in paratext (in the title, remarks, the list of characters, the nomination of characters before the replica, in the rubric division). So paratext is a semantic core of the drama and it is often in it that the basic attitudes of perception are formed.

The main issues raised in the article are the correlation of the two levels of dramaturgic text and the distinguishing constitute parts of paratext, the terminological discussions around the concept of paratext. There are a number of concepts in Russian literary criticism for denotation the paratext of a dramatic work: didaskalia, stage directions, a framework text, a subject sphere in drama, forms of authorial presence. The use of the term “paratext” instead of the others means not only a description of the formal structure of the work by dividing it into text and behind-text elements, but also the correlation of the two components, and the purpose of their impact on the recipient.

Keywords: paratext, drama, didaskalia, author’s remark, text frame, Gerard Genette.

For citation: Titova EV. The dramaturgic paratext. Towards the definition of an issue. *RSUH/ RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, 2019;2: 30-40.

Введение

Термин «паратекст» впервые был упомянут в статье французского лингвиста Жана-Мари Томассо («Pour une analyse du paratexte théâtral», 1984) и предназначался для замены таких узкоспециальных терминов как «дидаскалии» и «сценические указания». Паратекст в формулировке исследователя, перешедшей затем в ряд словарей, означает «текст (набранный курсивом или другим шрифтом, всегда зрительно отличающим его от другой части произведе-

ния), который сопровождает диалоги театральной пьесы»¹ [1 с. 79]. Томасо вводит разделение текста драмы на текст диалогов и паратекст для того, чтобы обозначить равноправие элементов дихотомии, поскольку в более ранние периоды изучения наблюдался значительный перевес аналитического интереса в сторону собственно текста драмы (семантического наполнения реплик). Патрис Пави в статье о паратексте в «Словаре театра» пишет, что данное обозначение было предложено вместо прежней, более нормативной концепции текста как основного и второстепенного, сформулированной Р. Ингарденом [2 с. 217, 373]. Исследователь отмечает принципиальное визуальное отличие текста, окружающего реплики диалогов драматургического произведения: паратекст напечатан иными шрифтами, разрядкой, регистром. Внешние особенности паратекста находят отражение в его внутренней структуре. По своим ключевым функциональным характеристикам он отличается от собственно текста произведения. Паратекст не предназначен для «озвучивания» при значимой родовой перекодировке текста драмы в театральную постановку. Исторически так называемые сценические указания исполняли служебную функцию кинесического и проксемического комментария для актеров, однако нельзя однозначно занижать их статус в эпоху рефлексивного традиционализма [3 с. 3–11]. Патрис Пави трактует функции «второстепенного» текста как руководство и надзор по отношению к основному тексту [2 с. 373].

Как известно, режиссерский театр возник довольно поздно, а до его появления актеры сами выстраивали игру, следуя указаниям драматурга. Паратекст являлся служебным элементом организации сценического действия. Такие функции он частично сохраняет и до сих пор, например, в понимании приверженцев «верной тексту» постановки – режиссеров и зрителей, поддерживающих концепцию максимально адекватной тексту перекодировки драмы в другие виды искусства. Этой точке зрения противостоит избегающий буквализма современный взгляд на спектакль как на единичную интерпретацию текста драмы, способную реализовать лишь часть содержащихся в тексте смыслов. Смысл паратекста усложняется в такой концепции, он не всегда является прямым словом, требующим непосредственной реализации. Элементы паратекста в креативистской парадигме художественности [4 с. 92–104] зачастую становятся интерпретационными, то есть предоставляют постановщику простор для фантазии. Их функция – не назвать предмет или действие, а создать образ, вариации воплощения которого могут быть разнообразными.

¹ Перевод приводится по изданию: *Пави П.* Словарь театра. М., 1991. С. 217.

Уже применительно к драматургии креативистской парадигмы художественности исследователи отмечают перераспределение внутри системы «текст–паратекст» и передвижение паратекста к смысловому ядру драмы: «Ремарка не выполняет своей прямой функции, то есть не организует сцену, соединяя воедино слово, жест, паузу, сценографию. Ремарка не исполняет своего “драматического” долга потому, что сыграть написанное невозможно, как невозможно сыграть реализованную метафору. <...> То, что было откровенной пародией на традиционный театр, вскоре оформилось в новую эстетическую систему» [5 с. 12]. Однако опережая возможность совершенной «эмансипации» паратекста, последователи наиболее авторитетного исследователя в этой области Ж. Женетта констатируют: «Паратекст, разумеется, может обладать самостоятельной эстетической и идеологической ценностью, щегольством и парадоксальностью, но он всегда подчинен “своему” тексту, и эта функциональность определяет, в конечном итоге, его суть» [6 с. 189]. Таким образом, паратекст как самоценная эстетическая система или как служебный элемент с возможностью наделения его некой эстетической ценностью – вот две крайние позиции, между которыми должно балансировать современное исследование в этой области. В итоге необходимо сделать оговорку, что можно подразделить паратекст на условно классический, т. е. нормативный, номинативный, с небольшим количеством ремарок и строго иерархизированным списком действующих лиц, и противоположный ему неклассический, использующий эпитеты, метафоры, сравнительные и условные конструкции.

Жерар Женетт как основоположник паратекстуального дискурса

Представление о паратексте как непосредственном предмете филологического анализа было сформировано в работе «Пороги» (1987) Жерара Женетта. Здесь термин трактуется как комплекс вербальных и невербальных компонентов художественного произведения, которые, не будучи частью текста, оказывают значительное влияние на его восприятие. Женетт отмечает: «Паратекст эмпирически состоит из гетерогенной группы практик и дискурсов, относящихся к различным типам и периодам, которые я объединяю под термином “паратекст” во имя общего интереса, или конвергенции воздействий, которая кажется мне более важной, чем их внешние различия» [7 с. 2] (перевод мой. – *Е. Т.*). Таким образом, функциональные сходства элементов паратекста оказываются весомым аргументом для их группировки. Именно поэтому Женетт строит

свою книгу на перечислении составляющих паратекста в качестве отдельных глав: издательский перитекст, имя автора, заглавия, предисловия, посвящения и надписи, эпитафии, префаториальная ситуация общения, к которой относятся время, место, предыстория, адресат и прочие. Таким образом, автор приводит классификацию и создает типологию паратекстуальных элементов, подчеркивая, что методологически его исследование сосредоточено на синхроническом подходе, а не на истории паратекста [7 с. 13]. Перечисленные группы элементы вовсе не предполагают свое неизменное и закрепленное в определенной последовательности присутствие вокруг текста: «...В некоторых книгах отсутствует предисловие, некоторые авторы против интервью, а в некоторые периоды было необязательно записывать имя автора или даже название произведения. Виды и средства паратекста постоянно изменялись в зависимости от периода, культуры, жанра, автора, произведения и издания, испытывали различную степень давления и иногда широко варьировались...» [7 с. 3] (перевод мой. – *Е. Т.*). Анализ паратекста, согласно Женетту, должен строиться на рассмотрении пространственных, временных, прагматических, функциональных и субстанциональных характеристик паратекстуального объекта.

Женетт использует метафору порога, а также заимствованную у Борхеса метафору вестибюля для функционального описания таких частей текста художественного произведения, как заглавие, имя автора, жанровый подзаголовок и прочих. По мысли исследователя такие элементы дают время для паузы в восприятии произведения. Наиболее удачный перевод французского заглавия книги «*Seuils*» – это «преддверия». Читатель должен остановиться, задуматься о том, что его ожидает, где он видел нечто подобное, что он знает об авторе произведения и принять решение идти ли дальше, переступить ли через порог, ведущий в художественный мир, или нет. Нужно отметить, что исследователь определяет функциональные, локальные и темпоральные особенности паратекстуальных элементов именно по отношению к собственно тексту произведения, подчеркивая тем самым исходный постулат связи текста и паратекста, или, выражаясь словами М.М. Бахтина, их нераздельности и неслиянности.

Методология, разработанная Ж. Женеттом, оказывается продуктивной для исследования драматургии, потому что именно этот род литературы отличается особым околотекстовым пространством. Женетт разделяет исходное понятие паратекста на две составляющие – перитекст и эпитект. В исследовании поэтики паратекста драматургии перитекстом будет считаться тот самый паратекст в узком смысле, то есть то, что находится в ближайшем окружении реплик диалогов от имени автора и заглавия до места и даты напи-

сания произведения. Предисловие и послесловие тоже в него входят. Эпитекст, как дальнейшее окружение текста драмы (афиша, воспоминания автора и его современников по поводу произведения, режиссерские постановки и прочее), оказывается за пределами нашего исследовательского кругозора. Наличие и наименование тех или иных элементов могут варьироваться. Некоторые исследователи относят к паратексту положение текста на странице, шрифт, наличие или отсутствие определенного оформления (обложку, иллюстрации, колонтитулы), даже тип и качество бумаги [8 с. 149]. Подобные невербальные элементы, входящие в окружение текста, с одной стороны, в паратекст не входят, так как не вербализованы, сомнительна их текстуальная природа, по определению являющаяся необходимым условием. С другой стороны, Ж. Женетт относился к термину предельно широко и считал, что любой контекст – это паратекст [6 с. 188].

Терминологические дискуссии вокруг паратекста

Вопрос терминологических дискуссий был открыт в предыдущем разделе, поскольку в основополагающей статье Ж.-М. Томассо термин «паратекст» призван был заменить устаревшие аналоги – «дидакалии» и «сценические указания». Сценические указания как наименование текста, сопровождающего диалоги, является скорее формальной стороной паратекста. Данный термин не может заменить «паратекст», поскольку это обозначение узкоспециально и включает в себя далеко не все элементы паратекста. Только ремарки и список действующих лиц можно назвать сценическими указаниями. Такое наименование паратекста было актуально на рубеже XIX–XX вв. с возникновением режиссерского театра, тогда оно бытовало в мемуарах, переписке, литературных произведениях и разговорной речи.

Термин «дидакалии» является наиболее древним, употреблялся со времен античности, однако это послужило причиной его выхода из современного словоупотребления, приобретения архаического оттенка значения. Толкование термина практически не входит в словари русского языка на протяжении последнего столетия. В широком смысле термин понимается как указание, наставление. Исследователь теории языка драмы Ю.А. Львова оперирует термином «дидакалии» в своих работах. В рамках этих исследований дидакалии соотносятся с ремарками и сценическими указаниями и означают «элементы драматургического текста, выделяемые на основании графических и топографических маркеров» [9 с. 4]. Работа Ю.А. Львовой затрагивает аспекты понимания и рефлексии

реципиента, автор приходит к выводу о телеологичности и системности драматургического текста, однако использование термина не вполне соответствует избранному предмету. Помимо оттенка архаичности термин «дидаскалии», как видим, обладает широким спектром значений (от критического отзыва до наставления апостолов) и применим не только к исследованию драматургии. Соотношение его с ремарками и сценическими указаниями не удовлетворяет требованиям полноты и системности представлений о паратекстуальной организации драматургического произведения.

Еще одно наименование исследуемого объекта в отечественном литературоведении – рамка произведения. Рамку в целом можно понимать как границу художественного пространства, отделяющую текст от нетекста [10 с. 255]. Анализу рамочного текста в пьесах главных драматургов второй половины XIX века – А.Н. Островского и А.П. Чехова – посвящено исследование Ю.В. Кабыкиной. В нем вместо понятия «паратекст» используется термин «рамочный текст», однако оговорено, что концепт паратекста относится к западному литературоведению и включает «более широкую группу явлений, чем рамка текста» [11 с. 9].

В данном случае, как представляется, происходит смешение разных значений термина «паратекст». В широком смысле он может включать в себя обширный круг внетекстовых объектов. Однако в узком смысле, наиболее подходящим для исследования драматургии, автор термина Ж. Женетт трактовал паратекст как «ориентированный внутрь основного текста» [12 с. 306] и здесь ограничивал его состав посвящением, заглавием, вступлением, названием глав. Следовательно, понятия рамки и паратекста, который включает все тот же ограниченный круг элементов текста, оказываются соотносимыми применительно к драматургии. Терминологическая предпочтительность понятия «паратекст» заключается в том, что оно не содержит в себе коннотации отграниченности, а наоборот, подчеркивает однородность и взаимодействие внетекстовых элементов с текстом драмы. Поэтому целесообразно сужение понятия драматургической рамки, ранее соотносимой с паратекстом, до рамочной функции паратекста, актуальной наряду с информативной, структурообразующей, метатекстуальной, оценочной и другими функциями.

Применимым к драматургии понятие «паратекст» становится в лингвистическом исследовании К.В. Толчеевой «Семантико-структурные и функциональные особенности паратекста в модернистской и постмодернистской драматургии: на материале французского языка». Автор концентрируется на диалогической природе драмы, которая помогает осмыслить сущность драматургического текста. Так, обосновывая актуальность паратекстуальных исследо-

ваний, К.В. Толчеева пишет: «Изучение драматургического паратекста сводится в ряде работ к изучению драматургического диалога как вида художественного диалога, в основе которого – стилизация естественной разговорной речи... При этом отсутствует системное описание диалогической структуры авторского дискурса в драматургическом тексте, а также способов его реализации, в частности, на паратекстуальном уровне, т. е. в авторских ремарках» [13 с. 5]. Нельзя не признать справедливость вышеизложенных рассуждений, однако в этом и других фрагментах работы заметно, что автор включает в состав паратекста только ремарки, что не сообразуется с полнотой понимания паратекстуальной организации драмы. В обосновании объекта исследования указано, что паратекст понимается как «совокупность авторских ремарок в драматургическом тексте» [13 с. 7].

Смежной проблемой, связанной с паратекстуальной организацией драмы, можно назвать субъектную сферу драмы, исследуемую Л.Г. Тютеловой. Исследователь предпринимает попытку подойти к исследованию драмы с позиций исторической поэтики и эстетики М.М. Бахтина, рассмотреть автора как субъект эстетической деятельности. При этом Л.Г. Тютелова для обозначения материального выражения субъектной активности автора драмы активно используется термин «паратекст». В подобном обозначении ей предшествует исследование Т.Г. Ивлевой, которая в своей монографии на материале драматургии А.П. Чехова доказывает гипотезу о том, что основное средство выражения авторской позиции в его пьесах это именно паратекст. В соответствии с точкой зрения М.М. Бахтина Т.Г. Ивлева говорит о появлении в чеховском паратексте точки зрения автора: «Она трансформирует традиционный функционально-вспомогательный фрагмент драматического текста, “мертвое слово ремарки” (М.М. Бахтин), в самостоятельный художественный элемент» [14 с. 54]. Ремарки в драматургии Чехова, по мнению исследователя, больше не являются функциональным элементом, ориентированным на свое сценическое воплощение, но становятся главным выразителем авторской оценки и характеристики персонажей, приобретая качество метафоричности. Л.Г. Тютелова, концентрируясь в своем исследовании на другой проблеме и ином материале, делает тем не менее сходные выводы: «Существенные диалогические отношения автора – героя – читателя в драме указывают на то, что паратекст перестает играть роль служебного текста и только по традиции сохраняет свое название» [15 с. 22].

Возвращаясь к исследованию Л.Г. Тютеловой, нужно сказать, что найденное ею соотношение рамы текста и паратекста созвучно вышеизложенным выводам об их отношении как части к целому: «Отграничение художественной реальности оформляется драма-

тической рамой. Ее создает паратекст, “аксессуар” (Ж. Женетт), делающий текст книгой и в то же время оформляющий не только внешние, но и внутренние границы произведения» [15 с. 21]. Расширяя проблему автора до дискурсного триединства «автор – герой – читатель», Л.Г. Тютелова делает значимые для исследования поэтики русской драматургии второй половины XIX в. выводы: «Об авторском выборе свидетельствует название пьесы (особенно пословичное у Тургенева, Островского, Льва Толстого, Потехина и др.). Оно, как любой элемент паратекста, направляет восприятие читателя/зрителя и обозначает положение автора как положение вне художественного пространства (название часто воспринимается как прямая авторская интенция) и внутри (название указывает на видение и оценку ситуации, закрепленную за внутренней, принадлежащей пространству события, позицией героя)» [15 с. 31]. Поскольку эмоционально окрашенный паратекст создает параллельное действию драмы видение, комментирует это действие, формирует художественное восприятие читателя, читатель в «драматических» условиях отсутствия повествователя является единственным носителем точки зрения.

Заключение

В отечественном литературоведении паратекст драматургического произведения является объектом малоисследованным. Сам термин стал востребованным сравнительно недавно, советское и российское литературоведение рубежа XX–XXI вв. использовало для обозначения текста, сопровождающего реплики, другие наименования: дидакалии, сценические указания, рама, рамочный текст, субъектная сфера произведения, формы авторского присутствия. Справедливо замечает один из исследователей паратекста С.О. Носов: «Недифференцированное включение в состав паратекста всех без исключения затекстовых элементов произведения, а также факт существования, помимо данного термина-понятия, иных терминологически-понятийных конструкций, относящихся к сфере затекстовых элементов драматургии, привели к терминологической разногласии» [16 с. 8]. Использование термина «паратекст» вместо других соотносимых с ним понятий означает не только описание формальной структуры произведения путем деления его на текст и затекстовые элементы, но и соотношение двух уровней драматургического текста, а также цель их взаимодействия – воздействие на реципиента.

Литература

1. *Thomasseau J.-M.* Pour une analyse du para-texte théâtral: quelques éléments du para-texte hugolien // *Littérature* [Paris]. 1984. № 53. p. 79-103.
2. *Пави П.* Словарь театра: Пер. с фр. М.: Прогресс, 1991. 504 с.
3. *Аверинцев С.С.* Древнегреческая поэтика и мировая литература // *Поэтика древнегреческой литературы* / Ред. С.С. Аверинцев. М.: Наука, 1981. С. 3–14.
4. *Тюпа В.И.* Парадигмы художественности // *Теория литературы: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. Т. 1.* М.: Академия, 2008. С. 92–104.
5. *Ищук-Фадеева Н.И.* Ремарка как знак театральной системы: К постановке проблемы // *Драма и театр: Сб. науч. тр. Вып. 2.* Тверь: Тверской государственный университет, 2001. С. 5–16.
6. *Женетт Ж.* Посвящения / Пер., вступ. ст., примеч. Л. Семеновой // *Антропология культуры* / Отв. ред. В.В. Иванов. Вып. 2. М.: Вердана, 2004. С. 187–218.
7. *Genette G.* Paratexts: Thresholds of Interpretation. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1997. 427 p.
8. *Миловидов В.А.* Введение в семиологию. М.: Директ-Медиа, 2015. 195 с.
9. *Львова Ю.А.* Функции дидактики в освоении содержательности драматургического текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2006. 15 с.
10. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
11. *Кобыкина Ю.В.* Рамочный текст в драматическом произведении (А.Н. Островский и А.П. Чехов): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 26 с.
12. *Соколова Е.В.* Паратекст // *Западное литературоведение XX в.: Энциклопедия.* М.: Intrada, 2004. С. 306.
13. *Толчеева К.В.* Семантико-структурные и функциональные особенности паратекста в модернистской и постмодернистской драматургии: на материале французского языка: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2007. 24 с.
14. *Ивлева Т.Г.* Автор в драматургии А.П. Чехова. Тверь: Тверской государственный университет, 2001. 131 с.
15. *Тютелова Л.Г.* Поэтика субъективной сферы русской драмы XIX века: от драматургии романтиков к драматургии А.П. Чехова: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Самара, 2012. 43 с.
16. *Носов С.О.* Паратекст как средство конструирования художественного пространства в драме: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2010. 18 с.

References

1. *Thomasseau J.-M.* For an analysis of the theatrical paratext. *Littérature* [Paris]. 1984;53: 79-103.
2. *Pavie P.* Dictionary of Theater. Moscow: Progress Publ.; 1991. 504 p. [In Russ.]
3. *Averintsev SS.* Ancient Greek poetics and world literature. V: *Averintsev SS., ed. Poetics of Ancient Greek Literature.* Moscow: Nauka Publ.; 1981. p. 3–14. [In Russ.]
4. *Тюпа VI.* Paradigms of artistry. V: *Tamarchenko ND., ed. Theory of Literature.* 2 vol. Vol. 1. Moscow: Akademiya Publ.; 2008. p. 92-104. [In Russ.]
5. *Ishchuk-Fadeeva NI.* Remark as a sign of the theater system. Towards an issue definition. // *Drama and Theatre. Collection of scientific papers. Iss. 2.* Tver: Tverskoi gosudarstvennyi universitet, 2001. p. 5-16.

6. Genette G. Dedications. V: Ivanov VV., ed. *Anthropology of Culture*. Iss. 2. Moscow: Verdana Publ.; 2004. p. 187-218. [In Russ.]
7. Genette G. Paratexts: Thresholds of Interpretation. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1997. 427 p.
8. Milovidov VA. Introduction to semiology. Moscow: Direkt-Media Publ.; 2015. 195 p. [In Russ.]
9. Lvova YA. The functions of didascalía in mastering the meaningfulness of dramatic text: [avtoreferat dis. ... kand. filol. nauk]. Tver', 2006. 15 p. [In Russ.]
10. Lotman YuM. The structure of the artistic text. Moscow: Iskusstvo Publ.; 1970. 384 p. [In Russ.]
11. Kabykina YV. Frame text in dramatic work (A.N. Ostrovskii and A.P. Chekhov): [avtoreferat dis. ... kand. filol. nauk]. Moscow, 2009. 26 p. [In Russ.]
12. Sokolova EV. Paratext. V: *Western Literary Studies 20th c. Encyclopedia*. Moscow: Intrada Publ.; 2004. p. 306. [In Russ.]
13. Tolcheeva KV. Semantic-structural and functional features of paratext in modernist and postmodernist dramaturgy: based on the French language. [avtoreferat dis. ... kand. filol. nauk]. Voronezh, 2007. 24 p. [In Russ.]
14. Ivleva TG. The author in the dramaturgy by AP. Chekhov. Tver': Tverskoi gosudarstvennyi universitet Publ.; 2001. 131 p. [In Russ.]
15. Tyutelova LG. Poetics of the subject sphere of the Russian drama of the 19th century: from the dramaturgy of the romantics to the dramaturgy of AP. Chekhov: [avtoreferat dis. ... kand. filol. nauk]. Samara, 2012. 43 p. [In Russ.]
16. Nosov SO. Paratext as a means of constructing artistic space in drama: [avtoreferat dis. ... kand. filol. nauk]. Tver, 2010. 18 p. [In Russ.]

Информация об авторе

Екатерина В. Титова, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; ГСП-3, 125993, Россия, г. Москва, Миусская пл., д. 6; 015820@mail.ru

Information about the author

Ekaterina V. Titova, postgraduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya sq., Moscow, GSP-3, Russia, 125993; 015820@mail.ru