

ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ В ТЕАТРЕ КАК ТЕХНОЛОГИЯ СМЫСЛОПОРОЖДЕНИЯ И РОЛЬ ЖЕСТА В ЕЕ РЕАЛИЗАЦИИ

Е. Г. Логинова

Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина
Россия, 390000, Рязань, ул. Свободы, 46
Поступила в редакцию 17.09.2022 г.
Принята к публикации 31.01.2023 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2023-2-4

Уточняется понятие выразительности высказывания применительно к семиотически гетерогенному художественному коммуникативному событию, представляющему собой результат последующих трансформаций литературного произведения как вторичного дискурса, согласно подходу Ю. М. Лотмана. Обосновывается возможность рассмотрения выразительности с позиции смысловой значимости разных семиотических ресурсов в процессе создания эффективного высказывания, интенсифицирующего художественную рельефность исходного материала. Для формирования исследовательского корпуса автор статьи обращается к дискурсивному пространству драмы, объединяющему текст пьесы и спектакли-дериваты, а также возможные промежуточные дискурсивные практики, в частности публичную читку пьесы. Исходя из установленных в работе параметров когнитивно-семиотического конструирования выразительного семиотически гетерогенного высказывания, автор анализирует функциональные возможности жеста, выступающего одним из основных выразительных средств в театре. Интерпретируются данные качественного и количественного сопоставительного анализа выразительности жеста в сценической постановке как полимодальном деривате по отношению к тексту пьесы и театральной читке как самостоятельном типе дискурса.

Ключевые слова: вторичное моделирование, конструирование смысла, театральный дискурс, жест, выразительность, эмфатизация, эмоционализация

1. Вступление: постановка исследовательской задачи

В современной филологии и лингвистике вопросы, касающиеся выразительности высказывания, остаются одними из наиболее обсуждаемых. При этом многообразии проблем, связанных с данным феноменом, предполагает обращение к таким разноплановым художественным дискурсивным практикам, как поэтический и нарративный дискурс, детская литература, кинодискурс и пр.

В статье речь пойдет о драматургическом произведении, которое, будучи результатом вторичного моделирования процессов познания, согласно лотмановскому пониманию искусства (Лотман, 2002), выступает основой для последующего семиотически гетерогенного модели-



рования, результирующего в спектаклях-дериватах — вторичных художественных конструктах по отношению к исходному драматургическому произведению. Несмотря на то, что выразительность на сцене традиционно трактуется в разных аспектах — в аспекте синтетического характера драмы: А. А. Аникст (1967), В. Э. Мейерхольд (1968), П. Г. Богатырев (1975), В. Е. Хализев (1988) и др.; в аспекте сценической пластики: К. С. Станиславский (1938), И. Э. Кох (2010) и др.; в аспекте театральной риторики и семиотики: Р. Барт (1989), Я. Мукаржовский (1994), Ю. М. Лотман (1998), Э. Фишер-Лихте (Fisher-Lichte, 1992), К. Илам (Elam, 2002) и др. — актуальным представляется рассмотреть выразительность в театре с позиций смысловой значимости невербальных семиотических ресурсов в процессе создания эффективного высказывания, воздействующего на зрителя в соответствии с коммуникативным намерением режиссера.

Театральная постановка и предшествующие ей сценарный режиссерский текст, коллективная читка пьесы на публику, индивидуальное прочтение пьесы — все это формы осмысления исходного литературного материала, формы познания, которое сопровождается возникновением знаков-дериватов.

Продолжая изучение проблемы взаимосвязи знаковых систем в ходе вторичного и последующего моделирования, начатое нами ранее (Логинова, 2021; Логинова, Ржешевская, 2021; Loginova, 2022), в настоящей работе мы ставим задачу уточнить понятие «выразительность» применительно к семиотически гетерогенному дискурсу и определить роль жеста как одного из основных невербальных средств конструирования выразительного высказывания в двух типах семиотически гетерогенного дискурса — дискурсе сценической постановки и дискурсе театральной читки. Анализ проводится с использованием единого терминологического аппарата и методологических установок, качественных и количественных методов. Попытаемся ответить на следующие вопросы: наблюдаются ли значимые различия в употреблении жеста в дискурсе сценической постановки по сравнению с дискурсом театральной читки? Какова роль жестов при последующем семиотически гетерогенном моделировании исходного коммуникативного события с точки зрения их функциональной направленности?

2. Теоретические установки и результаты исследования

2.1. *Выразительность во вторичных и последующих моделирующих системах*

Понятие вторичности (вторичная моделирующая система, вторичный семиозис), а также третичности и пр. предусматривает мотивированное авторской интенцией использование исходного материала для более глубокого проникновения в смысл. При этом сама идея последующего означивания исходного содержания имеет отношение к широкому спектру форм семиотически гомогенного и гетерогенного моделирования, что свидетельствует о потребности человека в фиксации вторичных (в широкой трактовке) смыслов, которые обусловлены опы-



том интерпретатора и коммуникативной ситуацией в целом. Так, помимо сценических постановок пьес объектом анализа могут становиться типы литературной имитации (пастиш, травести, центон); репликации агитационных плакатов (напр., репликации известного плаката начала прошлого столетия, содержащего вопрос-призыв «Ты записался добровольцем?») и имеющего прототипы в англоязычных культурах); ремейки художественных и мультипликационных фильмов; экранизации, музыкальные и художественные реинтерпретации литературных произведений; мемы и пр.

Возникновение новых смыслов, когда тексты «помещаются» в новые контексты (Золян, 2020, с. 5) и читатель или зритель имеет дело с некими конструктами-дериватами, происходит в условиях «коллаборативного» динамического семиозиса. В дискурсивном пространстве драмы такими «коллаборативными» интерпретаторами выступают драматург, читатель, режиссер, актеры, а также декораторы, гримеры, костюмеры, осветители и другие соавторы театрального перформанса, зрители. Идет непрерывный процесс выявления характеристик познания, заключенных в тексте пьесы, процесс поиска смысла и объективации этого смысла с помощью вербальных (языковых и интонационных) и невербальных средств. Последнее обусловлено используемыми медийными технологиями и художественно-эстетическими возможностями задействованных ресурсов. Остановимся на понятии «выразительность», востребованность которого при изучении разных типов художественных дискурсивных практик порождает разные уровни трактовки.

В своем ядерном значении выразительность вербального высказывания предполагает определенные структурные особенности (особенности фонетической, лексической, синтаксической структуры высказывания), предусматривающие более действенный прагматический и эстетический эффект на читателя / зрителя. Такое понимание выразительности делает это понятие синонимичным понятию «экспрессивность», на что указывается в лингвистических словарях (см., напр.: Ахманова, 1966; Розенталь, Теленкова, 1976; Жеребило, 2010). Придерживаясь данной трактовки, исследователи ставят задачу обобщить возможные средства выразительности и включают в общий перечень тропы, фигуры речи, авторские окказионализмы и пр. Стоит отметить, что в концепции тройственной функции языка К. Бюлера именно экспрессии отводится ведущая роль, которую дополняют апелляция и репрезентация (Бюлер, 1993, с. 37).

Понимание выразительности может выходить за пределы отдельных языковых средств, распространяясь на организацию речевого произведению в целом. В этом случае в фокус исследователей попадает мотивированность авторской речи целью высказывания и коммуникативным контекстом, отбор значимых деталей, логичность и ясность организации фактуальной информации и пр. (см. работы по стилистике и риторике речи Б.Н. Головина (1988), Г.Я. Солганика (1997) и др.). Выразительность организации речевого произведения соотносится с коммуникативной и эстетической значимостью высказывания, что наглядно демонстрируется исследователями на материале художественных



текстов, предполагающих создание образности, а значит – развитие смысловых ассоциаций (см., напр.: Шмелев, 1964; Тюпа, 2001; Ключи нарратива, 2012; Колкер, Устинова, 2021).

С позиций современной когнитивной лингвистики считаем обоснованным говорить о *полимодальной выразительности*, которая достигается в процессе объективации концептуального содержания как вербальными (включая интонационное оформление реплик, расстановку пауз и их длительность, усиление или ослабление громкости произнесения и пр.), так и невербальными средствами и помогает передать это содержание с увеличенной интенсивностью. Например, при декламации стихов вербальный текст в сочетании с исполнительской манерой чтеца обретает силу, создает эффект восприятия, который рождает спорадические или устойчивые оценки. Не ограничиваясь созданием образности, эмоциогенность данного типа устного дискурса предполагает моделирование эмоций персонажей, что ведет к углублению эмоциональной рефлексии и возникновению эмпатического отклика. В этом плане значимым представляется рассмотрение выразительности как оценочно-эмоциональной категории, отражающей мнения и переживания говорящего, его отношение к содержанию или адресату высказывания. Соответственно, особую роль приобретает анализ использования говорящими «эмотивного кода» языка (термин В.И. Шаховского), выявление частных способов выражения оценки в мультимодальном/мультиканальном речевом акте (см. об этом: Телия, 1991; Шаховский, 2011; Зализняк, 2012).

Выразительность высказывания в театре – еще более многослойный феномен, поскольку содержание и форма оказываются в равной степени необходимыми составляющими искусства. Форма сама по себе является сутью художественности. Как писал К.С. Станиславский, «нужна сущность в полной или даже в углубленной мере и нужна в одинаковой мере та форма, которая эту сущность целиком и красиво выражает» (цит. по: Зись, 1975, с. 222). Ю.М. Лотман, подчеркивая, что смысл определяется только в контексте (Лотман, 1992, с. 59), предлагал заменить дуализм формы и содержания понятием «идеи, реализующей себя в адекватной структуре и не существующей вне этой структуры» (Лотман, 1998, с. 24). Согласно подходу А. Белого, единство формы и содержания составляет «формосодержание», которое выступает неотъемлемым элементом триады *форма – содержание – формосодержание* (Белый, 1990, с. 190).

Выбор формы в ходе семиотически гетерогенного моделирования в театре характеризуется тем, что все задействованные режиссером и актерами вербальные и невербальные семиотические ресурсы нацелены не столько на создание визуального впечатления, сколько на развитие коммуникативной ситуации текста-оригинала, ее интерпретацию, чтобы уточнить замысел драматурга. Поэтому лингвистилистическое «препарирование» театрального дискурса возможно, но лишь с целью вычленения механизмов экспрессивности. Если же говорить о создании эффективного высказывания, способного эксплицировать то, что нахо-



дится в латентном виде, заинтересовать зрителя, воздействуя на него в соответствии с коммуникативным намерением режиссера, то выразительность в театре следует рассматривать, на наш взгляд, как технологию конструирования смысла.

Итак, в отношении семиотически гетерогенного устного художественного дискурса выразительность предполагает сложное сочетание разноуровневых характеристик, взаимообусловленность которых выступает залогом воздействия произведения на зрителя, а также обуславливает формирование смысловых проекций. Происходит привнесение некоторой субъективности в условиях конкретной ситуации, согласно трактовке смысла отечественными психолингвистами начиная с работ Л. С. Выготского, А. Р. Лурии, А. Н. Леонтьева и др. (см., напр., обзор в: (Красных, 2001)).

Представляя собой соответствие вербальных (языковых, интонационных) и невербальных средств прагматической задаче формирования у зрителя чувства эстетического сопереживания, непосредственного эмоционального соучастия, выразительность театральной постановки соотносится с художественностью, органичностью, гармоничностью, оригинальностью, чувством меры и пр. При этом создаются условия для «высвечивания» исходного содержания, а значит — для семиотического резонанса, который ведет к амплификации смысловых проекций, увеличению экспрессивности и более действенному прагматическому эффекту за счет интерпретации и кумуляции исходных эмоционально-смысловых «узлов». Подробно о семиотическом резонансе идет речь в работе (Логинова, 2021).

Режиссер спектакля всегда находится в поиске средств выразительности, усиливающих смысловые проекции. Одним из таких средств является жест актера, который может выступать одновременно средством усиления экспрессивно-эмотивного и семантико-прагматического компонентов значения вербальной реплики.

2.2. Жест в спектакле как инструмент вторичного моделирования

Традиционно жестовое поведение, сопровождающее речь персонажей театральной постановки, трактуется довольно широко, включая позы, движение рук, глаз, мимику актера на сцене и положение актера в мизансцене. В своей работе мы анализируем жест в узком понимании, то есть как «видимое телесное действие», как правило, осуществляемое руками или головой, «осознанно исполняемое» и имеющее знаковую природу (Крейдлин, 2002, с. 59).

Используя разработанные на данный момент подходы к классификациям жестов (см. классификации А. Кендона (Kendon, 2004), Д. Макнила (McNeil, 2005), А. Ченки и К. Мюллер (Cienki, Müller, 2008), Г. Е. Крейдлина (2002; 2011), Е. А. Гришиной (2017)), можем выделить несколько основных типов сценических жестов: изобразительные, включающие метафорические жесты и жесты, иконически изображающие референт; ориентирующие (указательные); структурирующие дискурс



и помогающие ритмически организовать высказывание (также «служебные» жесты или «жестовое ударение»); прагматические, выражающие отношение, оценку говорящего, эмоциональный всплеск. Отметим, что название «прагматический» для жеста представляется нам несколько условным, поскольку сопровождающее речь жестовое поведение всегда выступает источником сопутствующих смыслов, соотносимых с условиями коммуникации. Поэтому в своей работе мы исходим из различий не в типе жеста, а в функциональной направленности или «функциональной доминанте» жеста, на что также обращает внимание Е. А. Гришина. В частности, исследователь отмечает, что в жестовом поведении русскоговорящих указательный жест, направленный на адресата, функционирует как прагматический, реализуя и регулирующую функцию, и функцию привлечения внимания адресата (Гришина, 2017, с. 18–19). Г. Е. Крейдлин подчеркивает необходимость выделять (помимо собственно дейктического жеста) характеризующий дейктический жест, при котором указание на объект или в направлении объекта выполняется с целью охарактеризовать какие-то его свойства (Крейдлин, 2014, с. 109).

Как показал проведенный анализ, жесты на сцене могут одновременно реализовывать несколько коммуникативно-прагматических установок, исходя из чего возможны прагматико-изобразительные, прагматико-ориентирующие и прагматико-структурирующие жесты. Это объясняется тем, что в естественной коммуникации жест функционирует как средство телесной концептуализации или воплощения референта. В театре жест мотивирован художественным замыслом и предполагает множественного адресата. Участвуя во вторичном по отношению к пьесе (художественном) моделировании, жест представляет собой инструмент вторичного воплощения или воплощения вторичного уровня, что соответствует понятию “a secondary order of constructivity” в работе (Hart, 2006).

Таким образом, в условиях внешней перспективы сценической коммуникации, направленной на зрителя, жест является заранее продуманным семантически и прагматически «нагруженным» движением, приводящим к усилению имеющихся и порождению дополнительных смыслов.

Анализ проводился на материале сценических постановок четырех пьес представителей «новой драмы» в отечественной драматургии (период с конца 1970-х до конца 1990-х гг.) — «Утиная охота» А. Вампилова, «Чудная Баба» и «Ехай» Н. Садур, «Бегущие странники» А. Казанцева. В исследовательский корпус вошли спектакли режиссеров Р. Хейфеца (Театр Моссовета, 1999), А. Марина (МХТ им. Чехова, 2006), А. Коренюгина (Образцовый театр «На стульях», 2011), О. Нагорничных (театральная студия Ярославского государственного театрального института, 2013), Л. Бурлаковой (Народный театр «Волшебный фонарь», 2016), С. Руденок (Приморский драматический театр флота, 2017). По пьесам «Утиная охота» и «Чудная Баба» анализировались постановки разных режиссеров. Общий объем видеоматериала — 620 минут.



В соответствии с «функциональной доминантой» жестового поведения, количественные показатели распределились следующим образом: прагматические жесты — 42 %; иллюстрирующие — 31 %; ориентирующие — 23 %; дискурс-структурирующие — 3 %. Нами также отмечены отдельные случаи использования жестов-адаптеров (предметные адаптеры и самоадаптеры), которые в дискурсе театральной постановки реализуют функцию создания образа персонажа, выступают невербальной характерологической деталью.

Выдвинув гипотезу о том, что вклад жестового поведения в создание выразительного высказывания будет определяться тем, какая коммуникативно значимая информация профилируется с помощью жеста, сопровождающего реплику актера, мы предприняли попытку суммировать функциональные параметры жестовой модальности, которые актуализируются при взаимодействии вербальных и невербальных ресурсов в конкретном коммуникативном контексте. К таким функциональным параметрам относятся следующие:

- невербальная репрезентация концептуального содержания (аддитивный характер), создающая эффект «погружения» в конструируемое событие;

- невербальная репрезентация концептуального содержания (неаддитивный характер), сопряженная с объективацией некоторого дополнительного концептуального содержания;

- невербальная репрезентация концептуального содержания (контрадикторный характер), предполагающая контраст между концептуальным содержанием, выражаемым с помощью вербальных и невербальных средств;

- невербальная характеристика персонажа (также отношения персонажа к референту, собеседнику);

- невербальная репрезентация качественных признаков референта (объекта или события);

- невербальная репрезентация логической и формальной структуры вербального высказывания.

Установленные нами параметры маркируют процессы когнитивно-семиотического конструирования выразительного высказывания с помощью жестового контура, обуславливая создание художественного контекста, который характеризуется движением смыслов, их плотностью и усилением. В качестве иллюстрации приведем примеры невербальной репрезентации логической и формальной структуры высказывания. Так, реплика *Всему должно быть свое место и время* из спектакля по пьесе А. Вампилова «Утиная охота», сопровождается жестовыми ударениями: движение указательным пальцем правой руки в направлении вниз, синхронизированное с существительными *место* и *время* (МХТ им. Чехова, 2006). Жест указательным пальцем по направлению сверху вниз подчеркивает уверенность говорящего в своих словах, выступая своего рода мануальным аналогом кивка. Одновременно с ритмической организацией высказывания и выражением отношения говорящего жест выводит в фокус концептуальный компонент «незыблемое правило», «устоявшийся миропорядок», усиливая аллюзию к ветхозаветному писанию.



Сходный пример из этого же спектакля – движение кисти руки сверху вниз с выставленным вперед указательным пальцем, синхронизированное с ударными слогами в реплике *А сейчас садитесь и пишите объяснительную*. Такое мануальное движение имеет назидательное значение и придает динамизм конструируемому событию.

Еще один пример – жестовое ударение «вертикальное сечение ребром ладони» сначала одной руки, затем обеих рук, что отражает последовательность действий (первое действие, второе и т. п.). Данный фрагмент интересен тем, что вербальная составляющая высказывания модифицируется по сравнению с исходным драматургическим текстом. Сравним:

Зилов. <...> Обещайте, клянитесь, угрожайте. Как обычно... (Вампилов, 2013, с. 206).

Зилов. Угрожайте [жест], клянитесь [жест], обещайте [жест] ... Ну как всегда... (МХТ им. Чехова, 2006).

Как видим, последовательность перечисленных коммуникативных действий в реплике в спектакле меняется: наиболее эффективное средство *угрожайте* занимает начальную позицию, а менее действенное *обещайте* сдвигается в конечную позицию. Это отражает иное отношение персонажа к сообщаемой информации. Нами также отмечены ситуации, когда жестовый контур, выражая семантику иерархии, метафорически представляет возможные варианты как располагающиеся в разных точках конструируемого пространства (слева / справа; выше / ниже), что также предполагает реализацию ориентирующей функции, а именно – направления внимания адресата.

Подытоживая, отметим, что параллельное «выравнивание» вербального и жестового измерений в спектакле обуславливает коммуникативно значимую синхронизацию, посредством которой формируется образно-содержательный план театрального произведения, реализуются основные художественно-эстетические установки и прагматические задачи.

2.3. Жесты актеров в ходе театральной читки

Театральная читка представляет собой, как правило, импровизационное чтение текста пьесы актерами на публику. Соответственно, жестовое поведение в ходе читки является отражением сиюминутного настроения и позиции артиста, что отличает характер жестов в данном типе дискурса по сравнению с дискурсом сценической постановки. Помимо жеста рук, в ходе читки «подключаются» просодический канал, цефалический канал, коммуникативно значимые движения корпуса и ног как самостоятельные кинетические каналы (см. работы по мультиканальной коммуникации А.А. Кибрика и О.В. Федоровой (2018) и др.).

Невербальное поведение может быть заложено драматургом в тексте пьесы, и задача актеров – визуализировать написанное автором.



Вместе с тем невербальное поведение может отражать творческую переработку тех или иных сфер личного опыта, результатом которой становится создание новых смыслов в процессе порождения и восприятия высказывания. В целом все происходящее во время театральной читки иллюстрирует процесс кросс-модальной иконичности, когда разные коммуникативные каналы являются взаимозависимыми, совместно участвуют в конструировании значений.

Существуют промежуточные варианты читки, более приближенные к эскизу будущего спектакля. В этом случае действие организовано в мизансцены, актеры могут передвигаться по сценической площадке, задействуются не только жесты и мимика, но и реквизит, музыкальное сопровождение, невербальные действия, например передвижения по сценической площадке и пр.

В качестве материала исследования мы обратились к записям читки пьесы Д. Данилова «Человек из Подольска» (2016). Разными театральными коллективами представлены разные варианты читки: более традиционный, когда актеры сидят в ряд перед зрительным залом (Мытищинский театр драмы и комедии ФЭСТ, 4.11.2017); читка-эскиз с добавлением музыкального сопровождения и реквизита (Санкт-Петербургский театр «Мастерская», 5.12.2017). Общий объем видеоматериала — 120 мин.

Количественному анализу подвергся только традиционный вариант читки. В соотношении с «функциональной доминантой» жестового поведения нами получены следующие результаты: прагматические жесты — 56 %; иллюстрирующие — 18 %; ориентирующие — 11 %; дискурс-структурирующие — 10 %; самоадаптеры — 5 %.

Количественные данные по двум типам театрального дискурса суммирует диаграмма ниже.

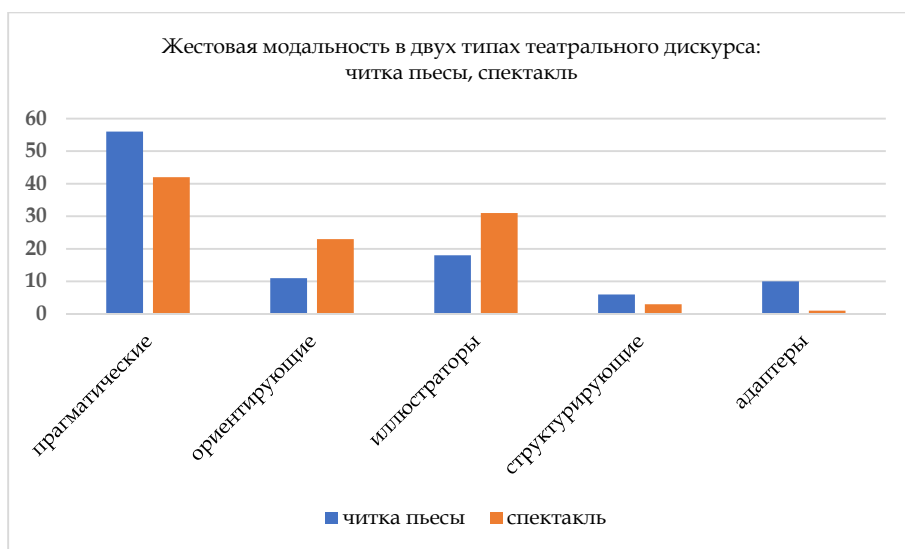


Рис. Сопоставительные данные по типам жестового поведения в дискурсе театральной читки и дискурсе сценической постановки



Сопоставительный анализ жестов в дискурсе сценической постановки и дискурсе театральной читки показал, что наряду с установленными нами выше типами жестового поведения в читке часто используются жесты-самоадаптеры: прикосновения к лицу и телу (как правило, в стрессовых ситуациях). Еще одно наблюдение: условия читки (сидячая поза, линейная рассадка, необходимость держать в одной руке или обеих руках текст пьесы и пр.) обуславливают тот факт, что используемые жесты характеризуются определенной траекторией движения, направлением, ориентацией ладони и пр. Например, в анализируемом материале частотным оказалось применение конфигурации «открытая ладонь» и жестовых ударений. Также при работе с читкой более наглядно видно, что жесты, сопровождающие чтение текста, сопряжены с эмфатическим выделением слов, повышением громкости, ускорением или, наоборот, замедлением скорости произнесения. Это дает возможность использовать данный материал для изучения невербальных средств выдвигания эмоционально значимых моментов высказывания, что рассматривается нами как тема отдельного исследования, в рамках которого предусматривается аннотирование видеоданных с помощью специализированных компьютерных технологий, в частности программ PRAAT и ELAN.

Далее нами были уточнены функциональные параметры, маркирующие процессы когнитивно-семиотического конструирования выразительного высказывания в ходе читки. Отмечено, что жестовое поведение в данном типе театрального дискурса характеризуется спонтанностью, а также в значительной мере соотносится с исполнительской манерой актера, его личным восприятием драматургического произведения. Жесты, с помощью которых актер пытается воссоздать когнитивно-эмоциональное состояние своего персонажа, отражают все перечисленные выше прагматически релевантные параметры, за исключением двух: невербальная репрезентация концептуального содержания (неаддитивный характер) и невербальная репрезентация концептуального содержания (контрадикторный характер). Это объясняется тем, что в читке эмотивная сторона превалирует над фактуальной. Возникающее семантическое «натяжение» между вербальными знаками и жестами, с одной стороны, позволяет удерживать внимание на ключевых компонентах содержания; с другой — усиливает сопредельные значения: эмотивность, оценочность, образность.

Таким образом, несмотря на то что при чтении пьесы на публику ситуация кажется приближенной к естественной коммуникации, когда человек транслирует на невербальном уровне то, что говорит на вербальном, театральный актер все же более чувствителен к словам и паузам. В отличие от невербального поведения в иных сферах профессиональной коммуникации, связанных с повышенной когнитивной нагрузкой и преодолением речевых затруднений (например, жесты переводчика-синхрониста в кабине), жесты актера интенсифицируют художественную выразительность произведения, подчеркивая основные смыслообразующие фрагменты.



3. Выводы и перспективы исследования

Обратившись к анализу жестового поведения театральных актеров в сценической интерпретации пьесы и в ходе читки пьесы на публику, мы прежде всего ставили задачу уточнить понятие выразительности высказывания применительно к семиотически гетерогенному дискурсу, а также определить роль жеста в конструировании выразительного высказывания в условиях заранее срежиссированного и, наоборот, более произвольного театрального действия. Нами выявлены определенные различия в употреблении жестов в дискурсе сценической постановки по сравнению с дискурсом театральной читки и установлены ключевые параметры функциональной направленности жестов в процессе художественного семиозиса.

Проведенное исследование показало, что в разных типах театрального дискурса (читка, спектакль) конструирование содержания с помощью вербально-жестовых комплексов как конститутивных элементов поэтики театрального дискурса всегда контекстуально обусловлено. Режиссер и актеры воссоздают ранее переданный опыт, обращаясь к иной системе выразительных средств, и задают ракурс видения конкретной ситуации. Это означает, что в процессе художественного семиозиса смыслы, имплицитируемые драматургом, становятся основой для новых семиотически гетерогенных репрезентаций, усиливающих и «обнажающих» не только авторские интенции, но и те содержательные составляющие, которые находятся за пределами контроля автора. В такой трактовке читку пьесы и театральную постановку следует рассматривать как метакоммуникативный процесс, характеризующийся своеобразным диалогом интерпретаций взаимодополняющих семиотических систем. При этом выразительность и смыслопорождение находятся во взаимосвязи, поддерживают друг друга, хотя каждое стремится выйти за собственные рамки: смыслопорождение стремится найти новые способы выражения, отсюда — одискречивание смысла и новые знаки, а выразительность стремится приобрести иные функциональные характеристики, кроме имеющихся.

Список литературы

- Аникст А. А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. М., 1967.
Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М., 1966.
Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / пер. с фр. М., 1989.
Белый А. Между двух революций. Серия литературных мемуаров. М., 1990. Т. 3.
Богатырев П. Г. Знаки в театральном искусстве // Ученые записки ТГУ. Труды по знаковым системам. Тарту, 1975. Т. 7, вып. 365. С. 6–25.
Бюлер К. Теория языка: репрезентативная функция языка. М., 1993.
Вампилов А. Утиная охота // Вампилов А. Утиная охота : пьесы. М., 2013. С. 175–271.
Головин Б. Н. Основы культуры речи : учеб. для вузов по спец. «Рус. яз. и лит.». 2-е изд., испр. М., 1988.



Гришина Е. А. Русская жестикуляция с лингвистической точки зрения (корпусные исследования). М., 2017.

Жеребило Т. В. Словарь лингвистических терминов. 5-е изд., испр. и доп. Назрань, 2010.

Зализняк А. А. Механизмы экспрессивности в языке // Смыслы, тексты и другие захватывающие сюжеты : сб. ст. в честь 80-летия Игоря Александровича Мельчука / под ред. Ю. Д. Апресяна и др. М., 2012. С. 651–664.

Золян С. Т. Юрий Лотман: О смысле, тексте, истории. Темы и вариации. М., 2020.

Зись А. Я. Искусство и эстетика. Введение в искусствознание. 2-е изд., испр. и доп. М., 1975.

Кибрик А. А., Федорова О. В. О структуре мультимедийного дискурса // Образы языка и зигзаги дискурса : сб. науч. ст. к 70-летию В. З. Демьянкова / отв. ред. В. В. Фещенко. М., 2018. С. 180–191.

Ключи нарратива / отв. ред. Т. М. Николаева. М., 2012.

Колкер Я. М., Устинова Е. С. Выразительность текста в парадигме «поэтика — поэзия — перевод» // Иностранные языки в высшей школе. 2021. №2 (57). С. 108–117.

Кох И. Э. Основы сценического движения. СПб., 2010.

Красных В. В. Основы психолингвистики и теории коммуникации. М., 2001.

Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. М., 2002.

Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика и театр // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2011. №14. С. 40–48.

Крейдлин Г. Е. Семиотическая концептуализация тела и проблема мультимодальности // Экология языка и коммуникативная практика. 2014. №2. С. 100–120.

Логина Е. Г. Семиотический резонанс в естественной коммуникации и художественном дискурсе. Рязань, 2021.

Логина Е. Г., Ржешевская А. А. Речь и жесты в дискурсе драмы // Полимодальные измерения дискурса / под ред. О. К. Ирисхановой. М., 2021. С. 110–151.

Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М., 1992.

Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб., 1998.

Лотман Ю. М. Тезисы к проблеме «Искусство в ряду моделирующих систем» [1967] // Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб., 2002. С. 274–293.

Мейерхольд В. Э. О театре. Статьи. Письма. Речи. Беседы. М., 1968. Ч. 1 : 1891–1917.

Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства / пер. с чеш. М., 1994.

Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов. 2-е изд., испр. и доп. М., 1976.

Солганик Г. Я. Стилистика текста : учеб. пособие. М., 1997.

Станиславский К. С. Работа актера над собой. М., 1938.

Телия В. Н. Механизмы экспрессивной окраски языковых единиц // Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности. М., 1991. С. 36–67.

Тюпа В. И. Аналитика художественного. М., 2001.

Хализев В. Е. Драматическое произведение и некоторые проблемы его изучения // Анализ драматического произведения / под ред. В. М. Марковича. Л., 1988. С. 6–27.



Шаховский В. И. Дискурсивность эмоций в человеческой коммуникации // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Сер.: Филологические науки. 2011. №8 (62). С. 115–120.

Шмелев Д. Н. Слово и образ. М., 1964.

Sienki A., Müller C. Metaphor, gesture and thought // The Cambridge handbook of metaphor and thought / ed. by R. W. Gibbs. Cambridge, 2008. P. 484–501.

Elam K. The Semiotics of Theatre and Drama. L. ; N. Y., 2002.

Fisher-Lichte E. The Semiotics of Theatre [Semiotik des Theaters] / transl. by J. Gaines, D. L. Jones. Bloomington, 1992.

Hart F. E. Performance, phenomenology and the cognitive turn // Performance and Cognition: Theatre studies and the cognitive turn / ed. by B. McConachie and F. E. Hart. L. ; N. Y., 2006. P. 29–51.

Kendon A. Gesture: Visible action as utterance. Cambridge, 2004.

Loginova E. G. Meaning construal through multimodal clusters in the theatrical discourse // Languages and Modalities (LaMo). 2022. №2. P. 27–36. doi: 10.3897/lamo.@78572.

McNeil D. Gesture and Thought. Chicago, 2005.

Об авторе

Елена Георгиевна Логинова, доктор филологических наук, доцент, Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина, Россия.

E-mail: e.loginova@365.rsu.edu.ru

Для цитирования:

Логинова Е. Г. Выразительность в театре как технология смыслопорождения и роль жеста в ее реализации // Слово.ру: балтийский акцент. 2023. Т. 14, №2. С. 67–82. doi: 10.5922/2225-5346-2023-2-4.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

EXPRESSIVENESS IN THE THEATRE AS A MEANING-MAKING TECHNOLOGY AND THE ROLE OF GESTURES IN ITS REALIZATION

E. G. Loginova

Ryazan State University named for S. Yesenin

46 Svobody St., Ryazan, 390000, Russia

Submitted on September 17, 2022

Accepted on January 31, 2023

doi: 10.5922/2225-5346-2023-2-4

The paper examines the concept of multimodal expressiveness contributing to the general study of the expressive and emotive functions in belles-lettres texts. The author attempts to prove that in heterogeneous discourse expressiveness manifests itself as a meaning-making resource responsible for the form-content fusion. The analysis is carried out on the basis of two different kinds of theatrical discourse: theatrical performance and public play-reading. The author turns to theatrical interpretations of the plays by Alexander Vampilov, Alexander Kazantsev, Natalya Sadur, and to two public readings of the play "A man from Podolsk" by Dmitry Danilov, with the total duration of 740 minutes. The focus is on gesture as a pivotal semiotic resource of the theatre. The results of the comparative quantitative analysis show the



difference (i) in the gesture patterns and (ii) the frequency of their usage in the two kinds of theatrical discourse. The qualitative results are obtained with the help of the parametric analysis which is a relevant tool for estimating the activity and functions of gestural modality and as such helps to reveal the specificity of meaning construal.

Keywords: secondary modelling, meaning construal, theatrical discourse, gesture, expressiveness, emphatization, emotionalisation

References

- Akhmanova, O.S., 1966. *Slovar' lingvisticheskikh terminov* [The dictionary of linguistic terms]. Moscow (in Russ.).
- Anikst, A. A., 1967. *Teoriya dramy ot Aristotelya do Lessinga* [The Theory of Drama from Aristotle to Lessing]. Moscow (in Russ.).
- Barthes, R., 1989. *Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika* [Selected writings. Semiotics. Poetics]. Translated from French. Moscow (in Russ.).
- Bely, A., 1990. *Mezhdru dvukh revolyutsii. Seriya literaturnykh memuarov* [Between the two revolutions. A series of literary memoirs]. Moscow (in Russ.).
- Bogatyrev, P.G., 1975. Signs in the theatrical art. *Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta. Trudy po znakovym sistemam* [Scientific letters of The University of Tartu. Sign Systems Studies], Vol. VII (365). Tartu, pp. 6–25 (in Russ.).
- Byuler, K., 1993. *Teoriya yazyka: reprezentatsionnaya funktsiya yazyka* [The Theory of Language: the representational function of language]. Moscow (in Russ.).
- Cienki, A. and Müller, C., 2008. Metaphor, gesture and thought. In: R. W. Gibbs, ed. *The Cambridge handbook of metaphor and thought*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 484–501.
- Elam, K., 2002. *The Semiotics of Theatre and Drama*. 2nd ed. London and New York: Routledge.
- Fisher-Lichte, E., 1992. *The Semiotics of Theatre*. 2nd ed. Translated by J. Gaines, D.L. Jones. Indiana University Press.
- Golovin, B.N., 1988. *Osnovy kul'tury rechi: uchebnyk dlya vuzov po spetsial'nosti «Russkii yazyk i literatura»* [The fundamentals of speech culture: textbook for universities in the specialty "Russian language and literature"]. 2nd ed. Moscow (in Russ.).
- Grishina, E. A., 2017. *Russkaya zhestikulyatsiya s lingvisticheskoi tochki zreniya (korpusnye issledovaniya)* [Russian gestures from a linguistic perspective (a collection of corpus studies)]. Moscow (in Russ.).
- Halizev, V.E., 1988. A dramatic work and some problems of its study. In: V.M. Markovich, ed. *Analiz dramaticheskogo proizvedeniya* [The analysis of drama]. Leningrad, pp. 6–27 (in Russ.).
- Hart, F.E., 2006. Performance, phenomenology and the cognitive turn. In: B. McConachie and F.E. Hart, eds. *Performance and Cognition: Theatre studies and the cognitive turn*. London and New York: Routledge, pp. 29–51.
- Kendon, A., 2004. *Gesture: Visible action as utterance*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kibrik, A. A. and Fedorova, O.V., 2018. On the structure of multichannel discourse. In: V. V. Feshchenko, ed. *Obrazy yazyka i zigzagi diskursa: sbornik nauchnykh statei k 70-letiyu V.Z. Dem'yankova* [Images of language and zigzags of discourse: a collection of scientific articles dedicated to the 70th anniversary of V. Z. Demyankov]. Moscow, pp. 180–191 (in Russ.).
- Kokh, I.E., 2010. *Osnovy stsenicheskogo dvizheniya* [The fundamentals of movement on stage]. St. Petersburg (in Russ.).
- Kolker, Ya.M. and Ustinova, E.S., 2021. The Affective Aspect of the “Poetics – Poetry – Translation” Paradigm. *Inostrannye yazyki v vysshei shkole* [Foreign Languages in Tertiary Education], 2 (57), pp. 108–117, <https://doi.org/10.37724/RSU.2021.57.2.010> (in Russ.).



- Krasnykh, V. V., 2001. *Osnovy psikholingvistik i teorii kommunikatsii* [The fundamentals of psycholinguistics and communication theory]. Moscow (in Russ.).
- Kreydlin, G. E., 2002. *Neverbal'naya semiotika: Yazyk tela i estestvennyi yazyk* [Nonverbal semiotics: Body language and verbal language]. Moscow (in Russ.).
- Kreydlin, G. E., 2011. Nonverbal semiotics and theatre. *Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts*, 14, pp. 40–48 (in Russ.).
- Kreydlin, G. E., 2014. The semiotic conceptualization of the human body and the question of multimodality. *Ecology of Language and Communicative Practice*, 2 (3), pp. 100–120 (in Russ.).
- Loginova, E. G. and Rzhesheshevskaya, A. A., 2021. Speech and gestures in the discourse of drama. In: O. K. Iriskhanova, ed. *Polimodal'nye izmereniya diskursa* [Multimodal dimensions of discourse]. Moscow, pp. 110–151 (in Russ.).
- Loginova, E. G., 2021. *Semioticheskiy rezonans v estestvennoy kommunikatsii i khudozhestvennom diskurse* [Semiotic resonance in natural communication and in drama as communication]. Ryazan (in Russ.).
- Loginova, E. G., 2022. Meaning construal through multimodal clusters in the theatrical discourse. *Languages and Modalities (LaMo)*, 2, pp. 27–36, <https://doi.org/10.3897/lamo.@78572>.
- Lotman, Yu. M., 1992. *Kul'tura i vzryv* [Culture and explosion]. Moscow (in Russ.).
- Lotman, Yu. M., 1998. *Ob iskusstve* [About Art]. St. Petersburg (in Russ.).
- Lotman, Yu. M., 2002. Theses on the problem “Art in a series of modeling systems” (1967). In: Yu. M. Lotman, ed. *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* [Papers on semiotics of culture and art]. St. Petersburg, pp. 274–293 (in Russ.).
- McNeil, D., 2005. *Gesture and Thought*. Chicago: University of Chicago Press.
- Meyerhold, V. E., 1968. *O teatre. Stat'i. Pis'ma. Rechi. Besedy* [About theatre. Articles. Letters. Speeches. Talks], Vol. 1: 1891–1917. Moscow (in Russ.).
- Mukařovský, J., 1994. *Issledovaniya po estetike i teorii iskusstva* [Research on aesthetics and art theory]. Translated from Czech. Moscow (in Russ.).
- Nikolaeva, T. M., ed., 2012. *Klyuchi narrativa* [The keys to the narrative]. Moscow (in Russ.).
- Rosenthal, D. E. and Telenkova, M. A., eds. 1976. *Slovar'-spravochnik lingvisticheskikh terminov* [The explanatory dictionary of linguistic terms]. 2nd ed. Moscow (in Russ.).
- Shakhovskiy, V. I., 2011. Discursiveness of emotions in human communication. *Izvestia of the Volgograd State Pedagogical University* [Proceedings of the Volgograd State Pedagogical University], 8 (62), pp. 115–120 (in Russ.).
- Shmelev, D. N., 1964. *Slovo i obraz* [Word and image]. Moscow (in Russ.).
- Solganik, G. Ya., 1997. *Stilistika teksta: uchebnoe posobie* [Text stylistics: study guide]. Moscow (in Russ.).
- Stanislavski, K. S., 1938. *Rabota aktera nad soboi* [The actor's work on himself]. Moscow (in Russ.).
- Teliya, V. N., 1991. Mechanisms of expressive coloring of linguistic units. In: *Che-lovecheskiy faktor v yazyke: Yazykovye mekhanizmy ekspressivnosti* [Linguistic mechanisms of expressiveness]. Moscow, pp. 36–67 (in Russ.).
- Tyupa, V. I., 2001. *Analitika khudozhestvennogo* [Analysis of artistic]. Moscow (in Russ.).
- Vampilov, A., 2013. Duck hunt. In: A. Vampilov, ed. *Utinaya okhota: p'esy* [Duck Hunt: plays]. Moscow, pp. 175–271 (in Russ.).
- Zaliznyak, A. A., 2012. Mechanisms of expressiveness in language. In: Yu. D. Apresyan, ed. *Smysly, teksty i drugie zakhvatyva'yushchie syuzhety* [Meanings, texts and other exciting stories]. Moscow, pp. 651–664 (in Russ.).



Zherebilo, T. V., 2010. *Slovar' lingvisticheskikh terminov* [The dictionary of linguistic terms]. 5th ed. Nazran (in Russ.).

Zis', A. Ya., 1975. *Iskusstvo i estetika. Vvedenie v iskusstvovedenie* [Art and aesthetics. Introduction to art studies]. 2nd ed. Moscow (in Russ.).

Zolyan, S. T., 2020. *Yurii Lotman: O smysle, tekste, istorii. Temy i variatsii* [Yuri Lotman: on meaning, text, history. Themes and variations]. 2nd ed. Moscow (in Russ.)

The author

Dr. Elena G. Loginova, Associate Professor, Ryazan State University named for S. Yesenin, Russia.

E-mail: e.loginova@365.rsu.edu.ru

To cite this article:

Loginova, E. G., 2023, Expressiveness in the theatre as a meaning-making technology and the role of gestures in its realization, *Slovo.ru: baltic accent*, 2023, vol. 14, No. 2, pp. 67–82. doi: 10.5922/2225-5346-2023-2-4.



SUBMITTED FOR POSSIBLE OPEN ACCESS PUBLICATION UNDER THE TERMS AND CONDITIONS OF THE CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) LICENSE ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))