

## РЕЖИССЕРСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ С ПОЗИЦИЙ СЕМИОТИЧЕСКОЙ КРЕАТИВНОСТИ

*Е. Г. Логинова<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Рязанский государственный университет им. С. А. Есенина  
390000, Россия, Рязань, ул. Свободы, 46  
Поступила в редакцию 08.04.2021 г.  
doi: 10.5922/2225-5346-2021-3-8

*Представлен анализ семиотического аспекта поэтики драмы как художественной коммуникативной системы. Включив столетие назад в научный обиход понятие поэтической функции, Р. Якобсон заложил основы актуального на сегодняшний день подхода к изучению разных типов дискурса с позиций лингвопоэтичности и лингвокреативности как неперменных условий художественной выразительности. В статье креативность рассмотрена применительно к дискурсивному пространству драмы, объединяющему драматургическое произведение и его режиссерские интерпретации. Поставив задачу выявить уровни креативности при трансформации пьесы в спектакль, автор предлагает подход, основанный на понятии семиотического резонанса – «созвучия» знаков одной или разных знаковых систем, возникающего при рекуррентном кодировании исходного содержания. Исследовательский корпус включает 22 режиссерские интерпретации пьесы А. Валтилова «Старший сын», вошедшие в программу Международного онлайн-фестиваля одной пьесы «Старший сын – 55» (ноябрь 2020 года). Сопоставительный анализ разных сценических постановок позволил выделить несколько уровней креативности, соотносимых, с одной стороны, со степенью прагматической тождественности пьесы и спектакля, а с другой – с прагматическими эффектами, результирующими семиотический резонанс, который неизбежно возникает при корреляциях исходного содержания и содержания, созданного в процессе моно- и полимодальных трансформаций.*

**Ключевые слова:** поэтика полисемиотического дискурсивного пространства, семиотическая креативность, семиотический резонанс, прагма-диалог

Сколь нелепой ни кажется мысль изложить «Илиаду» и «Одиссею» в виде комиксов, некоторые структурные особенности их сюжета сохраняются и в комиксах, несмотря на полное исчезновение словесной формы.

*Р. Якобсон. Лингвистика и поэтика*

### 1. Постановка проблемы и описание материала исследования

Режиссерская интерпретация художественных произведений представляет собой коммуникативную деятельность, для которой характерна высокая степень креативности. Смыслотворческий потенциал креа-



тивности обусловлен тем, что данный феномен есть «когнитивная способность человека творчески реконструировать старые и порождать новые ментальные конструкторы» (Ирисханова, 2004, с. 298). Эта способность получает семиотическое выражение с помощью разных знаковых систем и является, на наш взгляд, когнитивной предпосылкой семиотического «созвучия» — дискурсивного явления, которое возникает при соединении в единое коммуникативное пространство семиотически гетерогенных составляющих: моносемиотического дискурса-источника и полисемиотического дискурса-derivata. Примером может служить литературно-художественное произведение и его экранизации, включая ремейки, музыкальные и художественные интерпретации. В дискурсивном пространстве драмы это исходный текст пьесы и его сценические, телевизионные и радиопостановки. Множественные режиссерские интерпретации одной и той же пьесы предполагают креативность, которая проявляется в отборе выразительных средств, уточняющих замысел драматурга и направленных на создание эстетического сопереживания. Вместе дискурс-источник и его дериваты представляют некое соотношение инварианта и переменных, в основе которого лежит рекуррентное означивание исходного содержания с помощью элементов одной или разных знаковых систем, определяемое поэтической функцией знака.

Отметим, что понятие креативности в настоящее время получило достаточно широкую трактовку, включающую наряду с лингвистической креативностью, которая действует в отношении языковых единиц и охватывает разнообразные языковые процессы (см. работы Р. Якобсона (1985; 1987), Р. Гиббса (Gibbs, 1994), В. З. Демьянкова (2009), Н. А. Фатеевой (2016), О. К. Ирисхановой (2004), И. В. Зыковой (2016), О. В. Соколовой (2020), М. И. Киосе (2020) и др.), когнитивную креативность как творческую деятельность, обусловленную рамками социокультурного контекста и сопряженную с понятиями творческого мышления и языковой игры (см. работы Р. Лэнгекера (Langacker, 1997), Р. Картера (Carter, 2004), А. Ланглоца (Langlotz, 2015), Б. МакКонахи и Е. Харт (Performance and Cognition, 2011), К. Илама (Elam, 2002), Р. Барта (Barthes, 1981), М. Ю. Лотмана (1998), Ю. С. Степанова (2001), С. Т. Золяна (2019), В. В. Фещенко (2020), В. И. Заботкиной (2013) и др.). Особый интерес представляет выявление моделей, техник и механизмов креативности, соотносимых с разными типами дискурса и разными сферами деятельности человека в целом. Как замечает О. В. Соколова, разграничение разных сторон креативности сопряжено с возможностями языкового творчества в семиотическом, дискурсивном и когнитивном аспектах. В тех или иных типах дискурса — в зависимости от установки на обновление языка или дискурса — может доминировать языковая или дискурсивная креативность, которые обладают градуальным характером, учитывающим наличие, частотность и степень проявления того или иного признака (Соколова, 2020).

В отношении семиотически гетерогенных дискурсивных пространств конституирующая роль, на наш взгляд, отводится семиоти-



ческой креативности, под которой мы понимаем отбор средств конструирования художественного образа при создании из имеющегося исходного материала (драматургическое произведение) нового коммуникативного события (спектакль). В основе коммуникативного события-derivata лежит синтез знаков разных семиотических систем (вербальных и невербальных), уточняющих выраженное в дискурсе-источнике прагматическое содержание.

С позиций семиотической креативности создание спектакля есть порождение дискурса, что предполагает соотнесение формы и содержания пьесы и стоящих за ними когнитивных структур с имеющимся стереотипным знанием и индивидуальными представлениями режиссера, актеров, сценографов, костюмеров и других соавторов театрального перформанса. Режиссер может реинтерпретировать текст пьесы, которая написана более полувека назад, в контексте современной реальности, модифицируя форму и содержание в зависимости от изменения условий коммуникативной ситуации, характеристик ее участников, ментальной и пространственной точек зрения. С одной стороны, это подчеркивает эвристический характер процесса порождения дискурса, с другой — указывает на необходимость рассматривать трансформацию дискурса-источника в дискурс-derivat как процесс рекуррентного означивания исходного содержания, сопровождаемый амплификацией кодируемых смыслов.

Исходя из вышеизложенного, в настоящей статье мы попытаемся дать ответ на интересующий нас исследовательский вопрос: каковы уровни семиотической креативности как результата интерпретирующей активности автора дискурса-derivata? Предполагаем, что речь может идти о некоем условном диапазоне семиотической креативности, когда задействованные семиотические ресурсы соотносятся с разной степенью их воздействия на эмоционально-эстетическую сферу адресата: от семиотической креативности, обусловленной типом дискурса и направленной на уточнение прагматически-значимого смысла, до семиотической креативности, предполагающей задействование семиотических ресурсов, которые способствуют возникновению новых смысловых проекций. Константой выступает вербальная основа, которая «сцепляет» разные проявления интерпретирующей деятельности автора дискурса-derivata по отношению к замыслу автора дискурса-оригинала. Воспользовавшись термином *pragma-dialogue* (Kecskes, 2016), будем говорить о разных «сценариях» прагма-диалога между рекуррентно означенным содержанием (в том числе между пьесой-источником и спектаклем-derivatom), которые характеризуются многоплановыми проявлениями семиотической креативности.

Предлагаемый ракурс рассмотрения поэтической функции в семиотически гетерогенном дискурсивном пространстве обусловил необходимость сопоставить разные «выходы» в полисемиотический дискурс, поэтому в качестве материала исследования мы обратились к спектаклям отечественных и зарубежных (русскоязычных) театров по одной и той же пьесе. Исследовательский корпус включает 22 сценические интерпретации пьесы А. Вампилова «Старший сын» (общий объем — 51 ч



50 мин), представленные в рамках Международного онлайн-фестиваля одной пьесы «Старший сын – 55», который прошел с 5 по 29 ноября 2020 года на площадках медиа-проекта ARTИСТ ([www.artistchannel.ru](http://www.artistchannel.ru)) и Международного форума «Золотой Витязь» ([www.zolotoyvityaz.ru](http://www.zolotoyvityaz.ru)).

Каждый из проанализированных дискурсов-дериватов – это попытка создать семиотически гетерогенную форму для наиболее точного выражения содержания исходного произведения. И хотя письменный источник один и тот же, представленные спектакли-дериваты демонстрируют уточнение исходного содержания и усиление прагматического эффекта в условиях конкретного коммуникативного контекста, включающего интонационный рисунок реплик, невербальное поведение актеров (мимика, жесты, движения и передвижения), организацию мизансцен, декорации, костюмы, музыкальное сопровождение, освещение и пр. Использование в качестве материала исследования видеoverсий спектаклей, вошедших в программу Фестиваля, позволило соотнести разные дискурсы-дериваты с исходной пьесой и одновременно соотнести дискурсы-дериваты между собой, учитывая относительную синхронность разноплановых режиссерских работ: даты выхода большинства спектаклей охватывают период с 2016 по 2018 год, география включает театральные школы России, Белоруссии и Казахстана.

## 2. Основные этапы исследования и его результаты

Обращаясь к семиотически гетерогенному дискурсу, мы столкнулись с необходимостью интерпретировать процессы рекуррентного означивания при задействовании вербальных и невербальных знаковых систем, результирующих различные формы познания. Это обусловило исходные параметры отбора материала с учетом того, что рекуррентность может проявлять себя в отношении разных типов повтора в исходном дискурсе: контактный повтор в границах отдельной реплики персонажа или обмена репликами; дистантный повтор реплик одного или разных персонажей в границах отдельной сцены или всей пьесы и пр. Кроме того, рекуррентность рассматривается нами в отношении концептуальных проекций, связывающих исходное содержание и его повторное означивание в дискурсе-деривате. Исходя из вышеизложенного, при отборе материала мы руководствовались следующими параметрами:

- 1) наличие рекуррентных означиваний для исходного содержания;
- 2) «выдвижение» концептуальных элементов содержания в ходе рекуррентного означивания;
- 3) уподобление и/или расподобление плана содержания и плана выражения как когнитивная основа для рекуррентных означиваний.

На начальном этапе нами были проанализированы случаи рекуррентного означивания в тексте пьесы. Методом сплошной выборки было отобрано 100 текстовых фрагментов, включающих повтор внутри реплики, повтор реплик или отдельных фраз в диалоге, повтор рассредоточенных по тексту реплик одного или разных персонажей, повтор



коммуникативных ситуаций. Приведем несколько примеров. Первый текстовый фрагмент демонстрирует рекуррентное означивание внутри реплики:

*Бусыгин.* ...Джентльмены!.. Провожание устроили! Обормоты!

Контекстуальный парафраз *джентльмены* : *обормоты* на структурном уровне представлен односоставными референциально тождественными номинативными конструкциями, прагматически маркированными за счет восклицательных знаков и многоточия. На когнитивном уровне возникающее уподобление плана выражения исходного и трансформированного знаков при расподоблении плана содержания (выражение противоположных семантических признаков) приводит к усилению когнитивных проекций между структурами знаний, обозначенными данными формами.

Следующий фрагмент иллюстрирует последовательные корреляции идентичных по структуре реплик разных персонажей:

*Сильва.* Ей двадцать пять, не больше.

*Бусыгин.* Ему шестьдесят, не меньше.

Синтаксический параллелизм указывает на уподобление плана выражения и уподобление прагматического аспекта. При этом вновь происходит расподобление плана содержания (семантический аспект). Также возможны случаи, когда уподобление плана содержания (семантический аспект) и плана выражения соотносится с расподоблением прагматики коррелирующих знаков. Например, последовательные реплики, выражающие разную степень удивления персонажей и разные причины удивления:

*Бусыгин.* Что?

*Васенька.* Что-о?

*Сильва (нагло).* Что?

Приведем пример корреляций рассредоточенных по тексту реплик одного персонажа:

*Нина.* И псих! Папа твой псих, и ты такой же. <...>

*Нина.* Псих! Свалился на мою голову... <...> Я не знаю, кто-нибудь когда-нибудь видел такого психа? <...>

*Нина.* Он — псих. Он настоящий псих, а мы все только учимся. <...> Он настоящий сумасшедший. <...>

В заключительной реплике героини последовательное «нанизывание» признаков, возрастающих по степени интенсивности (градация), и повтор-парафраз (*настоящий псих* : *настоящий сумасшедший*) репрезентируют расподобление плана выражения коррелирующих реплик и расподобление прагматического плана при уподоблении плана содержания (семантический аспект).



Рассматривая уподобление и расподобление как взаимосвязанные когнитивные механизмы, мы следуем разграничению трех сторон знака (семантика, прагматика, синтактика), о которых писал Ч. Моррис (Morris, 1971). Вместе с тем отметим, что семантическая и прагматическая стороны знака трактуются нами как детерминированные синтаксической стороной. Кроме того, в отличие от Ч. Морриса, изучающего связи знаков в вербальной знаковой системе, мы имеем дело с гетерогенным в семиотическом отношении коммуникативным пространством, в котором синтактика охватывает отношения между знаками, принадлежащими вербальной и невербальной знаковым системам. Трансформируя дискурс-источник в дискурс-дериват, режиссер может означить исходное по отношению к спектаклю содержание с помощью не только вербальной реплики и сопровождающей реплику интонационного рисунка, но также мимики, жестов, движений актеров; декораций, музыки, освещения и других знаковых систем, способствующих семантико-прагматической и экспрессивно-эмотивной амплификации исходного содержания.

Терминологически «созвучие» знаков одной или разных знаковых систем, возникающее при повторе исходного содержания и сопровождаемое амплификацией исходных или возникновением новых концептуальных проекций, мы определяем как семиотический резонанс (ср. с понятиями *alignment* (Garrod, Pickering, 2013), *dialogic resonance* (Du Bois, 2014), «когнитивный резонанс» (Ирисханова, 2018) и др.). Ниже приводится схема, демонстрирующая отношения между источником семиотического резонанса (в пьесе) и взаимосвязанными резонаторами (в спектакле), где  $V$  означает вербальный источник резонанса;  $V_1$  – вербальный резонатор;  $nV$  – синхронизированный с ним невербальный резонатор (рис. 1). Поскольку для невербального резонатора также может быть самостоятельный источник резонанса (например, описание невербального поведения в ремарке), то это послужило основанием для трансформации «резонансного» треугольника в квадрат (рис. 2).

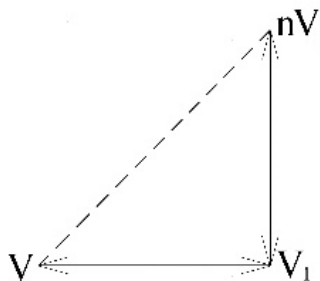


Рис. 1. Источник семиотического резонанса ( $V$ ) и взаимосвязанные вербальный ( $V_1$ ) и невербальный ( $nV$ ) резонаторы

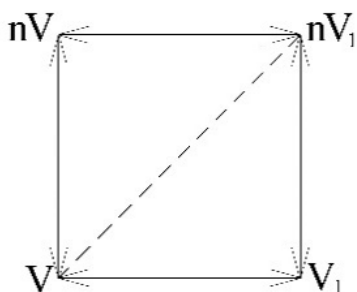


Рис. 2. Вербальный (V) и невербальный (nV) источники семиотического резонанса и вербальный (V<sub>1</sub>) и невербальный (nV<sub>1</sub>) резонаторы

Резонансные связи между источником семиотического резонанса и взаимосвязанными резонаторами всегда контекстуально обусловлены и способствуют созданию единого семантического пространства. Уподобление и расподобление функционируют в роли когнитивных механизмов семиотического резонанса, выступая в разных конфигурациях: уподобление плана выражения и плана содержания при расподоблении прагматического аспекта; уподобление плана содержания и прагматического аспекта при расподоблении плана выражения и пр. Подробно разные конфигурации когнитивных механизмов семиотического резонанса рассматривались нами в (Логинова 2018; 2019 и др.).

В исследуемом корпусе наиболее частотной конфигурацией оказалась следующая: уподобление плана выражения и плана содержания (семантический аспект) при расподоблении прагматического плана. Условно это можно представить следующим образом: ПС+ПВ+ПП-, где ПС обозначает план содержания, ПВ – план выражения, ПП – прагматический план, знаки «плюс» и «минус» – уподобление и расподобление соответственно. В наиболее общем виде результаты количественного анализа собранного корпуса примеров представлены ниже (рис. 3).



Рис. 3. Гистограмма количественных данных на материале пьесы А. Вампилова «Старший сын»



Следующим этапом анализа стало соотнесение дискурса-источника и дискурсов-дериватов с целью определить возможные «сценарии» перехода, отражающие многоаспектную систему когнитивных отношений в семиотически гетерогенном дискурсивном пространстве драмы и уточняющие направления развития исходной коммуникативной ситуации.

В зависимости от коммуникативного намерения режиссера можно выделить «сценарии» перехода, отражающие разные уровни прагматического диалога и, соответственно, семиотической креативности при трансформации дискурса-источника в дискурс-дериват: уровень прагматической равнозначности исходного содержания и содержания, созданного в результате трансформаций, и уровень прагматической модуляции. Рассмотрим каждый уровень более подробно, исходя из корреляций рекуррентно означенного содержания внутри реплики персонажа, корреляций последовательных реплик, а также корреляций исходного текста пьесы и его сценической версии в целом.

#### *Уровень прагматической равнозначности.*

Прагматическая равнозначность при корреляциях рекуррентно означенного содержания означает, что режиссер-постановщик максимально точно следует инструкциям драматурга касательно вербального и невербального поведения персонажей. Интонационное оформление реплик, громкость произнесения, добавление синхронизированных с репликами жестов рук, ног или головы, мимики, движений и передвижений актеров — все эти семиотические ресурсы служат цели режиссера усилить драматизм, онтологически заложенный в апеллятивном и эмотивном по своей природе дискурсе театрального перформанса. Например, реплика Сарафанова, в которой он говорит о своей мечте, каждый раз повторяя сказанное и добиваясь амплификации прагматического эффекта за счет усилительных частиц *всего, только* и эмфатического парафраза:

*Сарафанов.* ...Мне надо завершить одну вещь, всего одну вещь! Я выскажу главное, только самое главное! Я должен это сделать, я просто обязан...

В спектакле Иркутского академического драматического театра им. Н. П. Охлопкова режиссер и актеры добавляют просодический компонент, а также невербальные знаки, прежде всего семантически нагруженные движения рук, ног, головы, положение корпуса, мимику. Сарафанов сидит за столом, подавшись вперед по направлению к собеседнику. Реплика актера включает повтор фразы: *...мне надо завершить одну вещь, всего одну, одну вещь!* Взаимосвязанные вербальные корреляты синхронизируются с изобразительным жестом указательного пальца и мимикой: произнося фразу *всего одну*, актер прищуривает один глаз. Активатором жестовой модальности в дискурсе-деривате является числительное *одну*, относящееся к так называемым знакам-«триггерам», которые сигнализируют о возможности подключения невербальных модальностей. Помимо числительных и восклицательных конструкций





с эмоциональными усилителями (*всего одну вещь!*), к знакам-«триггерам» относятся дейктические знаки, характеристики объекта или события, указательные частицы и местоимения и пр.

Следующий пример иллюстрирует проявление семиотической креативности, когда интерпретируется прагматический эффект, возникающий при корреляциях последовательных реплик разных персонажей:

*Сарафанов.* Вышей воды.

*Сильва.* Молока.

*Бусыгин.* Горячего чая.

Каждая последующая реплика в данном текстовом фрагменте представляет собой синтаксическую конструкцию, аналогичную исходной, но включающую имплицитно подразумеваемый глагольный предикат *вышей*, что указывает на сохранение коммуникативного намерения. На семантико-прагматическом уровне происходит повтор слов одной семантической группы: исходя из собственного опыта, участники коммуникативной ситуации предлагают выпить тот или иной напиток для облегчения похмельного состояния.

В ходе сценической интерпретации пьесы резонансная связка, включающая источник семиотического резонанса и вербальные резонаторы, трансформируется в цепочку вербально-невербальных резонаторов: произнося свои реплики, актеры протягивают соответствующий напиток (Пермский театр юного зрителя). Задействованные невербальные ресурсы способствуют амплификации прагматического эффекта, выполняя комплементарную (аддитивную) роль по отношению к вербальной составляющей высказывания

Еще один пример семиотической креативности в художественной коммуникации — добавление движений, передвижений и действий, эксплицирующих характер или внутреннее состояние персонажей. Так, курсант Кудимов, жених Нины, появившись в первый раз в доме Сарафанова, достает из своего портфеля вешалку для пальто, фартук и домашние тапочки, в которые сразу переобувается (Пермский театр юного зрителя). Его последовательные, доведенные до автоматизма действия усиливают образ педантичного «серьезного» человека, как его называет Сарафанов: «Ее будущий муж — летчик, серьезный человек».

Добавленные действия и движения актеров, а также мимика, интонация, используемый реквизит, музыкальные и световые эффекты могут усиливать восприятие зрителем характеристик разыгрываемой коммуникативной ситуации: пространственно-временных параметров, отношения участников ситуации друг к другу и к тому, что происходит, и пр. Например, чтобы согреться поздним осенним вечером, Бусыгин и Сильва пытаются дурачиться и играть (Московский драматический театр «Сфера»), прячут руки в карманы, жмутся спиной к спине, подпрыгивают (Камерный театр, г. Череповец), прячутся от дождя под столом (Пермский театр юного зрителя) и т. п.

Особая роль отводится сценографии, когда добавляются иные знаковые системы и модусы с целью что-то разъяснить, уточнить — вывести в «светлую точку» сознания. Например, два разбегавшихся в стороны полукруга, усиливающие идею разрыва отношений между близки-



ми людьми и разрыва человеческого братства (сценография спектакля Канского драматического театра). В некоторых случаях пьеса-источник, небольшая по объему, детерминирует больший по объему спектакль-дериват, включающий вокальные и хореографические номера, 3D-визуализацию, звуковые и световые спецэффекты. Все эти семиотические ресурсы нацелены на то, чтобы создать у зрителя акустическое и визуальное впечатление: шум движущегося поезда, пение птиц, звуки дождя, туман, снег, звездное небо и пр. (Иркутский академический драматический театр им. Н.П. Охлопкова, Вышневолоцкий областной театр драмы, Кемеровский театр для детей и молодежи, Великолукский драматический театр, Дзержинский театр драмы, Театральная компания «Свободная сцена» и пр.). В спектакле Государственного академического русского театра драмы им. М.Ю. Лермонтова (Казахстан) вводится также дополнительный персонаж — дежурный по железнодорожной станции, который дает разрешающий сигнал для отправления поезда.

#### *Уровень прагматической модуляции.*

Говоря о прагматической модуляции, мы имеем в виду смысловое развитие, сопряженное с уточнением тех или иных проявлений авторской импликации: образности, недосказанности, избыточности и пр. Так, следующий текстовый фрагмент демонстрирует последовательные дистантные и контактные корреляции реплик одного персонажа:

*Бусыгин.* Надо выдумать что-то такое... <...> Надо соврать как следует, только тогда тебе поверят и посочувствуют. Их надо напугать или разжалобить.

Уподобление плана выражения коррелирующих реплик в сочетании с расподобием плана содержания (семантический аспект) сохраняется и при трансформации дискурса-источника в дискурс-дериват (Московский драматический театр «Сфера»). Вместе с тем меняется прагматический аспект высказывания: актер дважды повторяет слово *надо*, усиливая тем самым категоричность высказывания, и добавляет фразу, которая выводит в фокус внимания осознание необходимости врать, чтобы выжить в жизни: *...учись врать. Учись! Учись!* Приведем реплику персонажа в спектакле полностью:

*Бусыгин.* Надо, надо соврать как следует, только тогда тебе поверят и посочувствуют. Их надо напугать или разжалобить. Так что учись врать. Учись! Учись! Днем, ночью. У тебя не получается — ты понаблюдай за старшими товарищами. У них есть что перенять.

Еще одним проявлением прагматической модуляции как результата семиотической креативности служат случаи, когда в дискурсе-деривате вербальный компонент сохраняется, но переосмысливается с учетом изменившихся жизненных и/или художественных реалий. Например, постановка пьесы в форме камерного концерта, в котором музыка выполняет функцию создания не только образа, но и ритма (Театр-студия «ГРАНЬ», Великолукский драматический театр); перенесение сюжета в современность (Кемеровский театр для детей и молодежи) или в знакомое зрителю пространство (город Канск в постановке Канского драматического театра) и пр.



Отдельно отметим случаи включения в дискурс-дериват мизансцен, указывающих на новую интерпретацию прагматических отношений, заложенных в дискурсе-источнике. Речь идет о явлении «реконтекстуализации» (Заботкина, 2013 и др.), которая трактуется нами довольно широко: как повтор коммуникативного события в новом когнитивном формате. Реконтекстуализация при трансформации пьесы в спектакль создает естественные условия для семиотического резонанса и направлена на прагматическое «приращение» значения. Наглядным примером служит антрепризный спектакль театральной компании «Свободная сцена» (режиссер П. Сафонов). Финал спектакля включает мизансцену, в которой Бусыгин опускается перед Сарафановым на колени, тот кладет ему руки на плечи, рядом стоят члены семьи Сарафанова. Все вместе персонажи составляют картину Рембрандта «Возвращение блудного сына», что добавляет новые смысловые проекции к исходному содержанию.

Количественная обработка результатов проведенного исследования предполагала сравнение суммарных показателей частотности указанных выше параметров семиотической креативности: в тексте-деривате вербальный компонент остается без изменений ( $P_1$ ); вербальный компонент модифицируется (добавление, опущение или замена вербального элемента) ( $P_2$ ); синхронно или последовательно «подключается» жестовая модальность (жесты рук) ( $P_3$ ); добавляются жесты головой, мимика ( $P_4$ ); задействуются движения ног и/или движения корпуса ( $P_5$ ); передвижения персонажей по сцене ( $P_6$ ); действия персонажей (в том числе с реквизитом) ( $P_7$ ); добавляется музыкальное сопровождение вербального компонента и/или звуковые эффекты ( $P_8$ ); добавляются световые эффекты ( $P_9$ ). Все данные, полученные в ходе эмпирического анализа 22 дискурсов-дериватов (DD), были сведены в общую диаграмму, на которой отражены «пики» частотности того или иного параметра: для вербального компонента преобладающей является разного рода модификация, неизбежно сопровождаемая просодией ( $P_2$ ); для невербального компонента наиболее частотно «подключение» жестовой модальности (руки, голова), мимики и передвижений по сцене ( $P_3$ ,  $P_4$ ,  $P_6$ ) (рис. 4).

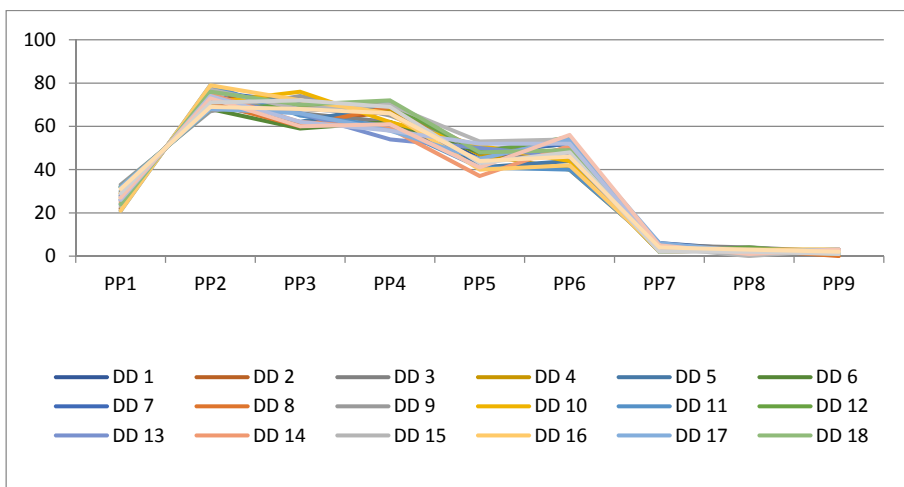


Рис. 4. Диаграмма частотности параметров семиотической креативности



Таким образом, несмотря на отмеченные расхождения дискурсов-дериватов, общая конфигурация диаграммы говорит о близости способов режиссерских воплощений авторского замысла. Это связано, на наш взгляд, с реалистичностью и достаточной прозрачностью замысла драматурга, а также с «аккуратными» режиссерскими и актерскими трактовками исходного содержания. Вместе с тем, при множественных деривациях другого драматургического материала (например, драма абсурда и пьесы А.П. Чехова как предтеча абсурда), можно ожидать значительное расхождение между художественными системами дискурсов-дериватов, что связано с большей потенциальной полимодальностью и имплицитностью дискурсов-источников и, соответственно, с намерением режиссеров задействовать разноплановые семиотические модальности для аудиовизуализации латентной информации.

С позиций семиотического резонанса выделенные нами «сценарии» прагма-диалога между дискурсом-источником и дискурсом-дериватом укладываются в два варианта развития исходной коммуникативной ситуации: усиление имеющихся смысловых проекций и установление дополнительных смысловых проекций. Совместно задействованные в дискурсе-деривате семиотические ресурсы репрезентируют содержание, которое возникает в силу сложившейся комбинации модальностей. Отсюда следует вывод, что комбинациям семиотических модальностей присуща семантическая функция: именно их совместное использование способствует возникновению смысловых проекций. Речь идет о контекстуально обусловленном смысле, который складывается при определенной последовательности или определенном сочетании задействованных семиотических ресурсов. Именно таким образом — через семантическую функцию тех или иных семиотических ресурсов в составе семантико-синтаксической организации полимодального высказывания — возникает общее концептуальное пространство как результат кросс-семиотического взаимодействия, объективирующего прагматический контекст.

Наряду со «сценариями» прагма-диалога дискурса-источника и дискурса-деривата возможны также ситуации, когда уровень тождественности дискурса-источника и дискурса-деривата в прагматическом плане снижается до нулевой отметки. Возникает прагматическая контрадикторность исходного дискурса и его полимодальных трансформаций, что предполагает полный или частичный разрыв связей между ними. Во многом именно контрадикторные отношения стали основой «режиссерского» подхода, получившего распространение в отечественном театре во второй половине XX века. В исследуемом материале данный уровень семиотической креативности не выявлен. Вместе с тем проведенный нами анализ режиссерских интерпретаций других пьес подтверждает его объективное существование.

### 3. Выводы и перспективы исследования

В настоящем исследовании мы предприняли попытку расширить проблематику, предложенную Р. Якобсоном в его лингвопоэтических разработках художественной коммуникации. Не ограничиваясь изуче-



нием исключительно формы, мы сосредоточились на взаимосвязи формы и содержания, функционирующих как единство при создании художественного образа, о чем писал Р. Якобсон. Основным вопросом был вопрос о том, в каких отношениях находится исходное содержание и содержание, созданное в результате мономодальных и полимодальных трансформаций. С учетом этого материалом для анализа был избран не только моносемиотический художественный дискурс (драматургическое произведение), но и полисемиотический (сценическая постановка), что позволило рассматривать пути и способы согласования дискурса-источника и возможных дискурсов-derivатов.

Как показало проведенное исследование 22 сценических интерпретаций пьесы А. Вампилова «Старший сын», многократное моделирование исходной коммуникативной ситуации предполагает рекуррентность и кумуляцию кодируемых смыслов. Рекуррентное означивание исходного содержания может проявлять себя в отношении текста пьесы, включающего речь персонажей и авторские ремарки, и в отношении спектакля-derivата, когда синхронное или последовательное задействие знаков разных семиотических систем репрезентирует содержание, возникающее именно в силу сложившейся семиотической комбинации.

У каждого режиссера свое единение семиотики и прагматики. Вместе с тем семиотическая креативность при трансформации пьесы в спектакль хотя и обусловлена опытом режиссера-интерпретатора, однако реализуется с учетом медийных возможностей при задействовании знаковых систем, характерных для данного типа дискурса. Рассматривая, как соотносятся между собой семиотически гетерогенные элементы дискурсов-derivатов, кодирующие сходное содержание, мы выделили уровни семиотической креативности, подтверждающие, что при неизбежной модификации дискурса-источника дискурс-derivат находится с ним в отношениях прагма-диалога, основанного на прагматической тождественности. Тем самым дискурс-derivат выступает прагматически обусловленным единичным разрешением всеобщего. Если идти именно от соотношения всеобщего и единичного (см. работы Р. Якобсона (1975; 1985; 1987), Г. В. Колшанского (1984), Ю. С. Степанова (2001) и др.), то спектакль по отношению к пьесе является своеобразным предикатом, поскольку конкретизирует характер развития исходной коммуникативной ситуации в определенных условиях, созданных режиссером. Эта конкретизация и предполагает единичность спектакля по отношению к пьесе, а также объясняет вариативность сценических постановок по одной и той же пьесе. Таким образом, дальнейшее изучение проблемы поэтики семиотически гетерогенного дискурсивного пространства лежит, на наш взгляд, в направлении смыслопорождающей связи между дискурсом-источником и дискурсом-derivатом с позиции не только семиотической креативности, но и непрерывного семиозиса, обусловленного переходами от всеобщего к единичному.



### Список литературы

- Демьянков В.З. Языковое творчество и речевая креативность // Язык как медиатор между знанием и искусством. М., 2009.
- Заботкина В.И. К вопросу о соотношении семиотики и когнитивной лингвистики // Языковые параметры современной цивилизации : сб. тр. / под ред. В.З. Демьянкова, Н.М. Азаровой, В.В. Фещенко, С.Ю. Бочавер. М., 2013. С. 278–285.
- Золян С.Т. О взаимодействии лексических значений: контекстная зависимость и семантическое принуждение // Иностранные языки в высшей школе. 2019. Вып. 4. С. 20–29.
- Зыкова И.В. Лингвокреативность с позиции лингвокультурологии: теория, метод, анализ // Язык. Сознание. Коммуникация. М., 2016. Вып. 53. С. 136–151.
- Ирисханова О.К. О лингвокреативной деятельности человека: отглагольные имена. М., 2004.
- Ирисханова О.К. Когнитивный резонанс и его вербальные и невербальные проявления // Когнитивные исследования языка. М., 2018. Вып. 32. С. 334–344.
- Киосе М.И. Когнитивно-семиотические основания лингвокреативности дискурса: методика анализа // Уральский филологический вестник. 2020. №2. С. 37–47.
- Колишанский Г.В. Коммуникативная функция и структура языка. М., 1984.
- Логинова Е.Г. Когнитивные механизмы семиотического резонанса в тексте пьесы // Вопросы когнитивной лингвистики. 2018. №4. С. 78–87.
- Логинова Е.Г. Семиотический резонанс при трансформации пьесы в спектакль // Вопросы когнитивной лингвистики. 2019. №4. С. 54–65.
- Лотман М.Ю. Об искусстве. СПб., 1998.
- Соколова О.В. Дискурс-«логофаг»: границы лингвокреативности и стереотипности в рекламе // Критика и семиотика. 2020. №1. С. 114–142.
- Степанов Ю.С. В мире семиотики // Семиотика : антология / сост. Ю.С. Степанов. М., 2001. С. 5–42.
- Фатеева Н.А. Языковая креативность: подступы к теме // Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова. 2016. Вып. 7. С. 13–28.
- Фещенко В.В. От лингвоэстетики к лингвоэвристике: словотворчество в художественном и научном дискурсах // Критика и семиотика. 2020. №1. С. 92–113.
- Якобсон Р. Избранные работы. М., 1985.
- Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против» : сб. ст. / под ред. Е.Я. Басина и М.Я. Полякова. М., 1975. С. 193–230.
- Якобсон Р. Новейшая русская поэзия. набросок первый: Подступы к Хлебникову // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 272–316.
- Barthes R. The Theory of the Text // Untying the Text: A Post-Structural Reader. L., 1981. P. 31–47.
- Carter R. Language and creativity: the art of common talk. L., 2004.
- Du Bois J.W. Towards a dialogic syntax // Cognitive Linguistics. 2014. Vol. 25, iss. 3. P. 359–410.
- Elam K. The Semiotics of Theatre and Drama. L. ; N. Y., 2002.
- Garrod S., Pickering M. Interactive alignment and prediction in dialogue // Advances in Interaction Studies. 2013. Vol. 6. P. 193–204.
- Gibbs R.W. The poetics of mind: Figurative thought, language and understanding. Cambridge, 1994.
- Kecskes I. A Dialogic Approach to Pragmatics // Russian Journal of Linguistics. 2016. Vol. 20, iss. 4. P. 26–42.
- Langacker R.W. Consciousness and Subjectivity // Language, Structure, Discourse and the Access to Consciousness / ed. by M. Stamenov. Amsterdam, 1997. P. 49–76.



Langlotz A. Language, creativity, and cognition // The Routledge Handbook of Language and Creativity. L., 2015. P. 40 – 60.

Morris Ch. Writings on the general theory of signs. The Hague ; P., 1971.

Performance and Cognition: Theatre studies and the cognitive turn / ed. by B. McConachie, F.E. Hart. N. Y. ; L., 2011.

### Об авторе

Елена Георгиевна Логинова, кандидат филологических наук, доцент, Рязанский государственный университет им. С. А. Есенина, Россия.

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

### Для цитирования:

Логинова Е. Г. Режиссерская интерпретация драматургического произведения с позиций семиотической креативности // Слово.ру: балтийский акцент. 2021. Т. 12, №3. С. 125 – 141. doi: 10.5922/2225-5346-2021-3-8.

## THEATRICAL INTERPRETATION OF A LITERARY WORK FROM THE STANDPOINT OF SEMIOTIC CREATIVITY

E. G. Loginova<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ryazan State University named for S. A. Yesenin

46 Svobody St., 390000, Ryazan, Russia

Submitted April 08, 2021

doi: 10.5922/2225-5346-2021-3-8

*The study presents the results of linguosemiotic analysis of sign correlations between the play "The Elder Son" by Vampilov and 22 theatrical performances based on it (The International on-line Festival "The Elder Son – 55", November, 2020). The play and its multimodal interpretations are viewed as parts of a unique communicative space. These parts may be specified as the original communicative situation and the 'derivatives' characterized by semiotic creativity of their authors – the playwright and the directors. The concept of semiotic resonance is used as a tool that can help to deepen the analysis of the meaning construction in the heterogeneous discourse of drama. Semiotic resonance is understood as the correlations of recurrently used signs accompanied by the amplification of meaning and emergence of new semantic projections. The investigation of the play – theatrical performance transformations made it possible to identify the specific levels of semiotic creativity, which correspond to the degree of pragmatic identity of the original content and its modulations. The author singled out the level of pragmatic equivalence and the level of pragmatic modulation, which account for different pragmatic effects produced and illustrated the realization of the poetic function of a sign in a multimodal discourse.*

**Keywords:** the poetics of heterogeneous discursive space, semiotic creativity, semiotic resonance, pragma-dialogue

### References

Barthes, R., 1981. The Theory of the Text. In: *Untying the Text: A Post-Structural Reader*. London: Routledge, pp. 31 – 47.

Carter, R., 2004. *Language and creativity: the art of common talk*. London: Routledge.



Dem'yankov, V. Z., 2009. Language and speech creativity. In: *Yazyk kak mediator mezhdu znaniem i iskusstvom* [Language as a mediator between knowledge and art]. Moscow, pp. 11–19 (in Russ.).

Du Bois, J. W., 2014. Towards a dialogic syntax. *Cognitive Linguistics*, 25 (3), pp. 359–410.

Elam, K., 2002. *The Semiotics of Theatre and Drama*. 2nd ed. London; New York: Routledge.

Fateeva, N. A., 2016. Language creativity: approaches to the topic. In: *Trudy Instituta russkogo yazyka im. V. V. Vinogradova* [Proceedings of the Institute of the Russian Language named for V. V. Vinogradov], 7, pp. 13–28 (in Russ.).

Feshchenko, V. V., 2020. From Linguistic Aesthetics to Linguistic Heuristics: Verbal Creativity in Literary and Academic Discourses. *Kritika i semiotika* [Critique and Semiotics], 1, pp. 92–113 (in Russ.).

Garrod, S., Pickering M., 2013. Interactive alignment and prediction in dialogue. *Advances in Interaction Studies (AIS)*. Vol. 6, pp. 193–204.

Gibbs, R. W., 1994. *The poetics of mind: Figurative thought, language and understanding*. Cambridge: Cambridge University Press.

Iriskhanova, O. K., 2004. *O lingvokreativnoi deyatel'nosti cheloveka: otglagol'nye imena* [About linguocreative human activity: verbal names]. Moscow (in Russ.).

Iriskhanova, O. K., 2018. Cognitive resonance: verbal and non-verbal dimensions. *Kognitivnye issledovaniya yazyka* [Cognitive Studies of Language], 32, pp. 334–344 (in Russ.).

Jakobson, R. O., 1975. Linguistics and poetics. In: *Strukturalizm: "za" i "protiv"* [Structuralism: "pro" and "contra"]. Moscow, pp. 193–230 (in Russ.).

Jakobson, R., 1985. *Izbrannye raboty* [Selected works]. Moscow (in Russ.).

Jakobson, R., 1987. The latest Russian poetry. First sketch: Approaches to Khlebnikov. In: *Raboty po poetike* [Works on poetics]. Moscow, pp. 272–316 (in Russ.).

Kecskes, I., 2016. A Dialogic Approach to Pragmatics. *Russian Journal of Linguistics*, 20 (4), pp. 26–42.

Kiose, M. I., 2020. Linguistic creativity in discourse: the research perspective of cognitive semiotics. *Ural'skiy filologicheskij vestnik* [Ural Philological Bulletin], 2, pp. 37–47 (in Russ.).

Kolshanskiy, G. V., 1984. *Kommunikativnaya funktsiya i struktura yazyka* [The communicative function and the structure of language]. Moscow (in Russ.).

Langacker, R. W., 1997. Consciousness and Subjectivity. In: M. Stamenov ed. *Language, Structure, Discourse and the Access to Consciousness*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 49–76.

Langlotz, A., 2015. Language, creativity, and cognition. In: *The Routledge Handbook of Language and Creativity*. London: Routledge, pp. 40–60.

Loginova, E. G., 2018. Cognitive mechanisms of semiotic resonance in plays. *Voprosy kognitivnoy lingvistiki* [Issues of Cognitive Linguistics], 4, pp. 78–87 (in Russ.).

Loginova, E. G., 2019. Semiotic resonance between a play and its theatrical performance. *Voprosy kognitivnoy lingvistiki* [Issues of Cognitive Linguistics], 4, pp. 54–65 (in Russ.).

Lotman, M. Yu., 1998. *Ob iskusstve* [About art]. St. Petersburg (in Russ.).

McConachie, B., Hart F. E. eds., 2011. *Performance and Cognition: Theatre studies and the cognitive turn*. London; New York: Routledge.

Morris, Ch., 1971. *Writings on the general theory of signs*. The Hague, Paris: Mouton de Gruyter.

Sokolova, O. V., 2020. Discourse-“Logophagus”: The Boundaries of Linguistic Creativity and Stereotypy in Advertising. *Kritika i semiotika* [Critique and Semiotics], 1, pp. 114–142 (in Russ.).





Stepanov, Yu.S., 2001. In the world of semiotics. In: *Semiotika: Antologiya* [Semiotics: Anthology]. 2<sup>nd</sup> ed. Moscow, pp. 5–42 (in Russ.).

Zabotkina, V.I., 2013. On the relationship between semiotics and cognitive linguistics. In: V.Z. Dem'yankov, N.M. Azarova, V.V. Feshchenko, et al. eds. *Yazykovye parametry sovremennoy tsivilizatsii. Sbornik trudov* [Language parameters of modern civilization. Collection of works]. Moscow; Kaluga, pp. 278–285 (in Russ.).

Zolyan, S.T., 2019. On interaction of lexical meanings: context-dependence and semantic coercion. *Inostrannye yazyki v vysshej shkole* [Foreign Languages in Tertiary Education], 4, pp. 20–29 (in Russ.).

Zykova, I.V., 2016. Linguistic creativity in a linguoculturological perspective: theory, method, research findings. In *Yazyk. Soznanie. Kommunikatsiya* [Language. Mind. Communication], 53. Moscow, pp. 136–151 (in Russ.).

### The author

*Dr Elena G. Loginova*, associate professor, Yesenin Ryazan State University, Russia.

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

### To cite this article:

Loginova, E.G. 2021, Theatrical interpretation of a literary work from the standpoint of semiotic creativity, *Slovo.ru: baltic accent*, Vol. 12, no. 3, p. 125–141. doi: 10.5922/2225-5346-2021-3-8.