

Научная статья
УДК [81.42:82-2]:811.111



Смысловые аспекты визуализации в британском драматургическом тексте

В. В. Грищева

*Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия
walya86@mail.ru*

Аннотация. В статье рассматривается специфика смыслоформирования в британском драматургическом тексте. Исследование показало, что потенциальная сценичность (театральность) как жанроспецифическое свойство обуславливает понимание смысла воспроизводимых событий в пьесе. В ходе работы было выявлено и проанализировано лингвокогнитивное явление визуализации, которое имеет смысловые основания и выступает в качестве условия, оптимизирующего понимание смысла.

Ключевые слова: драматургический текст, пьеса, смыслоформирование, театральность, потенциальная сценичность, визуализация

Для цитирования: Грищева В. В. Смысловые аспекты визуализации в британском драматургическом тексте // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2024. Вып. 8 (889). С. 32–37.

Original article

Semantic Aspects of Visualization in British Drama

V. V. Grishcheva

*Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia
walya86@mail.ru*

Abstract. The article considers the specifics of sense formation in British drama text. The study showed that potential staginess (theatricality) as a genre specific property determines the sense understanding of reproduced events in a play. In the article the linguocognitive phenomenon of visualization was identified and analyzed as it has sense basis and functions as a factor which optimizes the meaning perception.

Keywords: drama text, play, sense formation, theatricality, potential staginess, visualization

For citation: Grishcheva, V. V. (2024). Semantic aspects of visualization in British drama. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 8(889), 32–37. (In Russ.)

ВВЕДЕНИЕ

Лингвистические исследования XXI века, посвященные драматургическим произведениям в целом и англоязычным пьесам, в частности, охватывают широкий спектр вопросов, которые включают, например, основные типологии драматургических произведений, лингвопоэтические и лингвокультурологические особенности драмы. Однако в последнее десятилетие XXI века наблюдается всплеск научного интереса именно к проблеме жанрообразующих особенностей формирования и понимания смысла в драматургическом тексте, например, исследования Н. Ю. Петровой (2017); А. А. Ржешевской (2014); Е. Г. Логиновой (2022). Об этом свидетельствует растущее число работ, в которых основополагающим принципом анализа выступает уточнение специфики онтологического статуса драмы, определение прагматической направленности сценической коммуникации, а также выявление когнитивных оснований понимания текста пьесы. В современных лингвистических работах формируется тенденция рассматривать драматургический текст и англоязычную драму, в частности, сквозь призму театральности, ее направленности на сценическое воплощение. Такое видение жанровых особенностей драматургического произведения формирует новую парадигму в изучении данного типа текста, что естественным образом отражается в применяемых подходах и методах, а также затрагивает сущностные и функциональные характеристики пьесы. Суть гипотезы, которая доказывается в настоящем исследовании, состоит в предположении, что потенциальная сценичность как онтологическая дискурсивная характеристика англоязычной драмы обуславливает формирование смысла и определяет специфику проявления и вербализации визуализации.

СПЕЦИФИКА ФОРМИРОВАНИЯ СМЫСЛА В ДРАМЕ

Начнем рассуждения с определения исследовательской позиции в отношении понимания смысла драматургического текста. В первую очередь отметим, что драма представляет собой определенную трудность для читательского восприятия, которая обусловлена не только сложным взаимодействием композиционно-речевых форм, структурной организацией, многоплановостью, полифоническим характером смыслового развертывания, но и полиадресатностью. В связи с этим текст драмы определяется как «начальная смысловая инстанция» [Коньков, Соломкина, 2020, с. 148], которая

получает театральное воплощение, что, соответственно, ведет к ее последовательной интерпретации режиссером, актерами и зрителем. Следовательно, построение смысла драматургического произведения характеризуется многоступенчатостью, многомерностью и обуславливается таким ключевым и уникальным свойством пьесы, как театральность (потенциальная сценичность).

Продолжая логику рассуждений, приведем ряд исследований, в которых постулируется определяющая роль театрального потенциала текста драмы в построении смысла. Так, например, в одной из недавних работ в области драматургии автор акцентирует мысль о том, что «ситуация формирования смысла принципиально иная для драматургического произведения, которое изначально никогда не создается только для чтения и всегда ориентировано на постановку» [Коньков, 2020, с. 148]. Данное умозаключение коррелирует с подходом к анализу смыслообразования в пьесе, разрабатываемом в настоящем исследовании. В таком случае отличительной чертой предлагаемого метода является изучение характерных для драмы лингвистических средств и когнитивных механизмов, способствующих созданию смысла, с учетом потенциальной сценичности драматургического произведения.

Подобная точка зрения просматривается в работах других современных исследователей, которые также указывают на тесную связь текста пьесы с ее сценическим воплощением, что тем или иным образом отражается в языковом оформлении. Другими словами, в драматургическом тексте априори имеется совокупность факторов и условий, которые обеспечивают театральную проекцию. В связи с этим В. В. Защепкина замечает, что несмотря на то, что драматургический текст является письменным текстом и опирается на действительное содержание драмы, его предназначение состоит в воспроизведении на сцене, что проявляется в переходе из пространства письменной фиксации к перспективам сценической речи [Защепкина, 2013]. В этом смысле представляется справедливым также заметить, что драматургический текст является некой первоосновой для создания театрального варианта, а потенциальная сценичность (театральность) как конституирующее свойство драмы определяет смыслоформирующие возможности драмы и ее интерпретацию [Грищева, 2024].

Возвращаясь к центральному положению данного исследования о том, что организация смысла драматургического текста обусловлена связью со сценической реализацией, целесообразно также сослаться на мнение известного театроведа-семиотики П. Пави и использовать предложенное им в «Словаре театра» фигуральное обобщение,

согласно которому¹ текст пьесы уже содержит готовую театральную постановку. Что касается смысла театрального действия, то принципиально важным постулатом представляется мнение искусствоведа о том, что зритель активно участвует в построении смысла в процессе развертывания сценического действия. Следовательно, в виду особой значимости для разрабатываемого подхода к анализу смысловых аспектов драматургической коммуникации, мы экстраполируем данное утверждение на драматургическое произведение и подтверждаем, что читатель становится сотворцом создания смысла, а автор создает условия для оптимизации усилий читателя по его интерпретации и декодированию представленной информации с учетом когнитивно-ассоциативного опыта, фоновых знаний потенциального читателя / зрителя.

Стоит отметить, что некоторые теоретики, которые также исследуют пьесу с позиции ее двойной природы (литературной и театральной) предлагают такое теоретическое осмысление драматургической коммуникации, в рамках которого предпринимается попытка проследить путь развития идеи от драматургического текста к тексту сценическому. Подобный анализ позволяет выявить сходства и различия в понимании смысла читателем и зрителем, а также точнее определить жанровый статус драматургического текста. Так, И. Н. Чистюхин, определяя драму как «самобытный род литературы и театра» [Чистюхин, 2021, с. 6], подчеркивает также, что важнейшей частью анализа драмы является именно соотношение ее с театральным вариантом. Кроме того, исследователь приводит аргументы в поддержку научной позиции, согласно которой пьеса в значительной степени тяготеет к театральной поэтике, а ее смысловая интерпретация обусловлена сложным процессом перехода от фиксированного на письме текста до постановки, представленной на сцене. Следовательно, «смысл пьесы является структурой будущего спектакля» [Чистюхин, 2021, с. 128], который получает многоэтапную, различную степень осмысления читателем, режиссером, актерами, зрителями.

В дополнение к высказанным предположениям относительно функциональных и дискурсивных свойств драмы в аспекте тесной связи с театром необходимо подчеркнуть, что наметилась тенденция рассматривать драматургический текст в качестве синтетического жанра, который характеризуется как феномен литературы и театра. Однако в рамках такой концепции происходит целесообразное четкое разграничение драматургического

текста и театрального текста. В связи с этим понятие «театральный текст» подразумевает единство сценического текста и режиссерских экземпляров, некое соединение вербальных и невербальных знаков, воплощающихся на ментальном или вербально-графическом уровне, осмысленных режиссером и передающихся при помощи спектакля зрителю, который, в свою очередь, дешифрует их и формирует обратное сообщение. Драматургический текст представляет собой исходный письменный материал, который включает как речь персонажей, которая обретает устную форму в сценическом варианте, так и авторские ремарки, которые остаются «голосом за кадром» и получают различного рода невербальную материализацию на сцене. Таким образом, постижение смысла происходит посредством коммуникации, которая «протекает с позиции корреляции «текст – читатель» с обязательной включенностью в контекст театрального воплощения [Защепкина, 2013, с. 79].

Акцент на сценическом потенциале драмы позволил в процессе анализа выявить, что в тексте пьесы содержатся дополнительные языковые сигналы, которые получают материальное выражение на сцене. Однако стоит также прояснить, что театральная конвенциональность накладывает отпечаток на характер представления содержательно-смысловой информации в тексте, например, членение на такие свойственные для театрального представления структурные части пьесы, как интродукции, действия, сцены, мизансцены.

Существование двух ипостасей пьесы определенным образом проявляется в тексте. Поэтому важно учитывать, что в этом аспекте авторские ремарки обладают значительным репрезентативным потенциалом, который обеспечивает трехмерность в развертывании смысла пьесы. Необходимо учитывать, что несмотря на то, что большое текстовое пространство драмы занято репликами персонажей, ремарки являются ключом к пониманию смысла пьесы и определяют успешность интерпретации в целом и драматургической коммуникации, в частности.

Основываясь на вышеизложенных рассуждениях, можно сказать, что перформативный, зрелищный характер пьесы проявляется преимущественно за счет визуализации, которую мы рассмотрим ниже.

ОСОБЕННОСТИ ВИЗУАЛИЗАЦИИ В БРИТАНСКОЙ ДРАМЕ

Визуализация является лингвокогнитивным феноменом, посредством которого происходит трансформация ментальных представлений в зрительные образы, основанные на языковом выражении и референции к ассоциативно-когнитивному

¹Пави П. Словарь театра. М.: пер. с фр. Прогресс, 1991.

и пресуппозитивному опыту читателя. Такого рода акцент на переходе из одной кодированной системы в другую позволяет глубже исследовать сценическую привязанность драматургического текста.

Прежде чем перейти к анализу смыслообразующего потенциала визуализации в драматургическом тексте, целесообразно остановиться на понятии визуализации как лингвистическом явлении и его связи с образностью. Визуализация как термин языкознания имеет относительно небогатую историю. Статус слабой изученности феномена визуализации обусловлен тем, что зачастую его отождествляют с образностью. Однако в контексте сценического действия образность выступает в качестве частного случая визуализации. Зрелищный и перформативный характер драматургического текста предполагает использование лингвистических средств и когнитивных механизмов, которые выступают в качестве дополнительных актуализаторов, оптимизирующих понимание за счет более «наглядного» представления действительности. С этой точки зрения визуализация функционирует как механизм читательского зрения и способствует «зримости» смысла, адресованного реципиенту [Подковырин, 2015].

В ходе исследования было установлено, что визуализация в драматургической коммуникации является «связующим звеном» между автором и читателем, а именно способствует пониманию закладываемой автором фактуальной и содержательно-смысловой информации. Другими словами, лингвокогнитивный феномен визуализации в британской драме имеет смысловые основания, поскольку передает авторскую интенцию значимую для раскрытия смысла информации.

В продолжение заметим, что в пьесе особую смысловую нагрузку несут именно те дополнительные элементы, которые в проекции получают воплощение на сцене. Обратимся к фрагменту из пьесы британского драматурга Дж. Б. Пристли «Опасный поворот» (*J. B. Priestley «Dangerous corner»*) для иллюстрации вышеизложенных предположений:

АКТ I

The curtain rises on a stage in darkness. There is a sound of revolver shot, somewhat muffled, followed by a woman's scream, a moment's silence.

After a small interval of silence, Freda says, with a touch of irony, "There!" and switches on the lights at mantelpiece.

She is revealed as handsome and vivacious woman of about thirty.

She remains standing by the mantelpiece for a second or two. Olwen, a dark, distinguished creature, Freda's

contemporary, is discovered sitting in a chair near the fireplace. Betty, a very pretty young thing, is lounging on a settee, and Miss Mockridge, who is *your own idea* of what a smart middle-aged woman novelist should be, is seated securely in the middle of the room.

They are all in evening dress, and have obviously been listening to the wireless – from the cabinet on the table, and waiting for the man to join them. Freda starts to move across to switch off the set when the wireless announcer begins:

Announcer: You have just been listening to a play in eight scenes, specially written for Broadcasting, by Mr. Humphrey Stoot, called "The Sleeping Dog".

Freda [crossing slowly to radio]: And that's that. I hope it didn't bore you, Miss Mockridge?

Miss M.: Not in the least.

Betty: I don't like the plays and the stuffy talks. I like the dance music and so does Gordon.

Freda [switching off the wireless]: You know, Miss Mockridge, every time my brother Gordon comes here he annoys us by fiddling about trying to get dance music.

Robert: Yes. [Telephoning] <...> [Puts back receiver on table in hall, closes the door, switches on the light at doorway and says: "They're coming back", **as the curtain begins to fall.**]

<...>

They are all very gay and the music gets louder and louder **as the curtain falls.**

End of Act Three

Одним из ключевых элементов пьесы, который участвует в визуализации мизансцены в первом акте, является расстановка действующих лиц. В процессе анализа было замечено, что театральный потенциал драматургического текста обуславливает рельефную структуру в представлении персонажей, которые распределяются в соответствии с их близостью или удаленностью от предметов интерьера. Особую важность приобретает также указание на их локацию и действия в описываемом пространстве. Так, в приведенном отрывке можно заметить, что персонажи занимают преимущественно статичное положение, представленное в авторских ремарках с акцентом на действия и их связь с вещественной средой, в которой протекает описываемое действие (*каминная полка, стул, диван, камин*) *Freda (remains staying by the mantelpiece)*, *Olwen (sitting in a chair near the fireplace)*, *Betty (lounging on a settee)*, *Miss Mockridge (is seated securely in the middle of the room)*. Таким образом, визуализация пространственных характеристик проявляется в тексте и в проекции на сценической площадке за счет расположения действующих лиц, которое способствует воссозданию реальности. Такая расстановка

акцентов в целом способствует расширению пространства, позволяя представить просторную, большую гостиную, где собираются дамы.

В смысловом аспекте визуализация такого плана также способствует воссозданию атмосферы во время прослушивания театрализованного представления, радиоспектакля «Спящая собака», которая ассоциируется с неспешностью, неторопливостью, размеренностью и полным погружением, что передается связанными по смыслу глаголами в грамматической форме Present Simple или Present Continuous *standing, seated, sitting, lounging, waiting*, а также глаголом *listen* в форме Present Perfect Continuous. Данные глаголы подразумевают спокойное времяпрепровождение.

Смысловой переход от одной мизансцены к другой визуализируется за счет последовательного употребления глаголов, которые указывают на действие и передвижение в пространстве *starts to move across, crossing slowly to radio, switching off the wireless* в авторских ремарках, описывающих движения Фреды Каплан. Кроме того, такая визуализация за счет употребления глаголов движения имплицитно указывает на роль Фреды – хозяйки загородного дома, в гостиной которого разворачиваются события пьесы.

Необходимо также отметить, что была выявлена смыслообразующая роль референции к занавесу как неотъемлемой составляющей драматургического действия. В контексте пьесы указание на движение занавеса косвенно говорит о начале и конце сцены или действия. Таким образом, референция к занавесу участвует не только в структурно-композиционном членении драмы, но и воспроизводится впоследствии на сцене, поскольку в контексте театральной постановки визуализирует отнесенность действия к определенным смысловым частям драмы. Временные характеристики получают визуализацию за счет упоминания занавеса *the curtain rises on a stage, as the curtain begins to fall, as the curtain falls*.

Анализ показал, что смысловое движение в драматургическом тексте также передается за счет обращения к свету и звуку как неотъемлемым составляющим сценического действия. Сцена открывается обращением к таким аудиальным компонентам, как *a sound of revolver shot, woman's scream*, которые выстраивают звуковой образ, ассоциируемый с убийством. Причем в тексте интродукции также присутствует некоторое

уточнение, связанное с характеристикой приглушенного звука револьвера *somewhat muffled*, что дополнительно фиксирует внимание читателя именно на этом смысловом отрезке драмы. Данный визуализируемый образ также поддерживается референцией к свету, а точнее, его отсутствию *a stage in darkness*, что дополнительно акцентирует создаваемую атмосферу некоторого ужаса и страха.

Анализ показал, что визуализация происходящего действия в драме реализуется и за счет контраста. В данном примере эффект ожидания создается посредством противопоставления смены темноты светом, тишины – голосом персонажа *in darkness → switches on the lights, a moment's silence, a small interval of silence → Freda says*. Акцентирование именно этого смыслового аспекта представляет определенную важность для декодирования смысла всего драматургического произведения.

Подводя итог анализу визуализации в контексте построения смысла в пьесе, отметим, что была выявлена важная роль референции к фоновым знаниям потенциальной читательской аудитории. В данном примере обращение к ментальной модели реализуется посредством прямой адресации при помощи притяжательного местоимения *your own idea*, что способствует вовлечению читателя, «запуская» процессы понимания смысла.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, резюмируя, можно сказать, что в статье были проанализированы особенности формирования смысла в британской драме с точки зрения ее сценического потенциала и непосредственной связи с театром. Было доказано, что в драматургическом тексте создаются определенные условия, способствующие интерпретации заложенного смысла. Предлагаемый подход к анализу драматургической коммуникации позволил нам выделить лингвокогнитивный феномен визуализации, который имеет жанроспецифические особенности проявления в контексте пьесы и выполняет смыслообразующую функцию. Таким образом, можно сделать вывод, что исследование аспектов понимания драматургического текста с позиции визуализации представленной информации подразумевает научный поиск в области соотношения языка, мысли и действительности.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Коньков В. И., Соломкина Т. А. Формирование смысла драматургической речи // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 3 (22). С. 147–155.

2. Защепкина В. В. К вопросу об определении понятия «театральный текст» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 10 (28). С. 78–81.
3. Грищева В. В. Лингвопрагматические аспекты когерентности в драматургическом тексте (на материале английского языка): дис. ... канд. филол. наук. М., 2024.
4. Чистюхин И. Н. О драме и драматургии: учебное пособие. Санкт-Петербург: Планета музыки. 2022.
5. Подковырин Ю. В. Смысловые аспекты визуального в литературе // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 1–1. С. 12–15.

REFERENCES

1. Konkov, V. I., Solomkina T. A. (2020). Formirovanie smisla dramaturgicheskoy rechi = The formation of dramaturgic speech meaning. Verhnevolzhskiy filologicheskij vestnik, 3(22), 147–155. (In Russ.)
2. Zashchepkina, V. V. (2013). K voprosu ob opredelenii ponyatiya “teatralnij tekst” = To question of defining notion “theatrical text”, 10(28), 78–81. (In Russ.)
3. Grishcheva, V. V. (2024). Lingvopragmaticheskie aspekty kogerentnosti v dramaturgicheskom tekste (na materiale angliiskogo yazika) = Linguopragmatic aspects of coherence in drama text (on the material of English drama): PhD in Philology. Moscow. (In Russ.)
4. Chistyukhin, I. N. (2022). On Drama and Dramaturgy: Textbook. Saint-Petersburg: The planet of music. (In Russ.)
5. Podkovyrin, Yu. V. (2015). Smislovye aspekty vizualnogo v literature = Semantic aspects of literary visibility. Modern problems of science and education, 1–1, 12–15. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Грищева Валентина Вячеславовна

старший преподаватель

кафедры стилистики английского языка факультета английского языка

Московского государственного лингвистического университета

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Grishcheva Valentina Vyacheslavovna

Senior Lecturer

of the Department of English Stylistics

Faculty of the English Language

Moscow State Linguistic University

Статья поступила в редакцию
одобрена после рецензирования
принята к публикации

01.04.2024
29.04.2024
06.05.2024

The article was submitted
approved after reviewing
accepted for publication