

Научная статья

УДК 81'42 + 792.09

DOI 10.25205/2307-1753-2023-1-398-418

**К вопросу о трансформации пьесы в спектакль:
от трансмутации и транскодификации
к рекуррентности и резонансу**

Елена Георгиевна Логинова

Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина
Рязань, Россия

lenlogiya@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-5512-2879>

Аннотация

Настоящая статья, с одной стороны, представляет собой попытку обобщить вопросы перевода пьесы на язык театра с позиций эквивалентности переводного текста исходному. Основной задачей было определить аналитический инструмент, с помощью которого можно было бы описать ключевой принцип интерсемиотического художественного перевода, неизбежно предполагающего усиление экспрессивности и выразительности исходного содержания и его семантическое «наращивание». С другой стороны, данная статья продолжает начатую Ю. М. Лотманом дискуссию о понимании и интерпретации текстов культуры (кинотекст, театральный текст, живописный текст и пр.). Приуроченная к 100-летию со дня рождения Ю. М. Лотмана, статья предлагает еще одно прочтение его фундаментальных работ, которые дают импульс когнитивно-семиотическому направлению в исследовании художественной коммуникации. На примере перевода драматургического произведения в сценическую постановку обосновывается необходимость технологии сопоставительного анализа мономодального текста-оригинала и полимодального текста перевода с привлечением семиотического резонанса как эффективного инструмента описания

© Логинова Е. Г., 2023

eISSN 2307-1753

Критика и семиотика. 2023. № 1. С. 398–418

Critique and Semiotics, 2023, no. 1, pp. 398–418

согласования знаков одной и разных семиотических систем в аспекте развития связей «знак-знак» и «знак-интерпретанта».

Ключевые слова

интерсемиотический перевод, эквивалентность, рекуррентное означивание, семиотический резонанс, драматургическое произведение, сценическая интерпретация

Для цитирования

Логина Е. Г. К вопросу о трансформации пьесы в спектакль: от трансмутации и транскодификации к рекуррентности и резонансу // Критика и семиотика. 2023. № 1. С. 398–418. DOI 10.25205/2307-1753-2023-1-398-418

**On the Transformation of a Play
into a Theatrical Performance:
From Transmutation and Transcodification
to Recurrent Semiosis and Resonance**

Elena G. Loginova

Ryazan State University named for S. Yesenin
Ryazan, Russian Federation

lenlogiya@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-5512-2879>

Abstract

The article summarizes different approaches to intermitotic translation (also transmutation and transcodification) exemplified by the translation of a play into a theatrical performance. The main task is to define an analytical tool which can help to describe equivalence in the process of intermitotic translation when the results of diverse polymodal transformations show the amplification of meaning projections and a higher degree of expressiveness as compared with the original content. The article continues the discussion on the understanding and interpretation of cultural texts (theatrical texts in particular) initiated by Yu. M. Lotman. The author tries to draw some parallels between Lotman's semiotic theory of culture and the modern interpretative theory of translation. Such parallels give impetus to a new cognitive-semiotic dimension of intersemiotic translation process characterized by semiotic resonance and recurrent collaborative semiosis.

Keywords

intersemiotic translation, equivalence, recurrent semiosis, semiotic resonance, dramatic discourse, theatrical performance

For citation

Loginova E. G. On the Transformation of a Play into a Theatrical Performance: From Transmutation and Transcodification to Recurrent Semiosis and Resonance. *Critique and Semiotics*, 2023, no. 1, pp. 398–418. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1753-2023-1-398-418

...сама природа интеллектуального акта может быть описана в терминах перевода.

Ю. М. Лотман

Введение: «путь в бесконечность»

Пытаясь определить слово «понимание», Юрий Михайлович Лотман писал о его коварности: кажется, что это «однократный, исчерпывающий акт», «окончательное и безусловное знание», однако в действительности понимание – «это путь в бесконечность», который можно представить себе как «сеть истолкований и переводов разной степени приближенности» [Лотман, 1997, с. 389]. Истолкование и интерпретация идей самого Лотмана определяют степень понимания этого многогранного ученого, к 100-летию со дня рождения которого приурочена эта статья.

В середине 60-х гг. прошлого века Лотман обратился к явлениям искусства, рассматривая их с лингвосемиотических позиций. Начиная с «Лекций по структуральной поэтике» (1964) он пытается размежеваться с формалистским направлением в исследовании текста, в том числе текста культуры, и выстроить новую семиотическую концепцию смыслопорождения. В очередном сборнике Ученых записок «Труды по русской и славянской филологии», приуроченном к юбилею Лотмана, опубликована его переписка с сестрой, Лидией Михайловной. В одном из писем сестра, упоминая как раз «Лекции по структуральной поэтике», настаивает на том, чтобы Лотман в этой книге определил свое отношение к предшествующей науке, осмыслил теоретическое значение того, что сделано до сих пор [Acta Slavica Estonia XIV, 2022, с. 233]. Лотман подарил впоследствии экземпляр «Лекций по структуральной поэтике» сестре, подписав «Дорогой Лиде эту странную, но неизбежную для меня книгу» [Ibid., с. 235]. Неизбежность для Лотмана была в отражении динамики его научных интересов, а странность, как представляется, связана с тем, что Лотман меняет

ракурсе изучения художественного текста и художественного эффекта, ставит многие проблемы совершенно по-новому, оставаясь при этом семиотически убедительным и филологически глубоким.

Постановка исследовательской задачи

Перевод как процесс и результат, значимый для всех сфер познания, может быть описан применительно к разного рода естественным и формализованным языкам (вербальные и числовые символы, формулы, блок-схемы, выразительные средства и пр.). В этом смысле перевод входит в общую проблематику семиозиса, охватывая не только вербальные, но и невербальные системы коммуникации. В настоящей статье речь пойдет о драматургическом произведении как системе вербальных знаков, запрограммированной на изменение семиотического *status quo*; и сценической постановке, включающей вербальные и невербальные знаковые системы. В концепции Лотмана спектакль – это тоже текст, поскольку он зафиксирован в определенных знаковых системах, которые образуют некую структуру, выражающую целостное, интегрированное значение, и реализуют при этом культурную функцию. Специфика спектакля как текста определяется относительной самостоятельностью входящих в него субтекстов: «словесного текста пьесы, игрового текста, создаваемого актерами и режиссером, и текста живописно-музыкального и светового оформления» [Лотман, 1998, с. 596–597].

Пьеса и спектакль, пишет Лотман, «говорят разными языками. <...> Постановка – один из труднейших видов художественного перевода» [Там же, с. 606]. В лингвосемиотических и филологических работах процесс трансляции содержания, выраженного средствами одной знаковой системы, с помощью знаков другой системы описывается как межсемиотический перевод или трансмутация [Jakobson, 2004], интерсемиотическая транспозиция [Sonesson, 2014], интерсемиотический перевод [Stathi, 2015], транскодификация [Elam, 2002] и пр. Стоит упомянуть также схему перекодирования и трансформации коммуникативных систем, которая была разработана А. А. Реформатским [1963] со ссылкой на психолого-физиологические исследования И. А. Соколянского, и понятие «переакцентуации» образов, которое описал М. М. Бахтин [1975] и которое впоследствии стало использоваться для описания перевода литературно-художественных текстов в другие искусства: драму, оперу, живопись. Одной из характеристик маркетингового перевода, включающего графический ди-

зайн, перевода видеоигр, мобильных приложений, а также перевода экспериментальных поэтических текстов с учетом их визуальной составляющей (см. об этом [Feshchenko, 2019]), выступает понятие транскреации, которое предполагает доместикацию переводного варианта, его творческую адаптацию под целевую аудиторию. А. де Кампос об этом пишет: «Every translation of a creative text will always be a “re-creation”, a parallel and autonomous, although reciprocal, translation – “transcreation”» [De Campos, 2007, p. 315].

Если посмотреть на префиксы большинства предлагаемых учеными терминов, то наиболее частотным окажется префикс «транс-» (лат. *trans* – сквозь, через), значение которого можно интерпретировать как передачу содержания посредством изменения формы знака. Вместе с тем применительно к переводу пьесы на язык театра мы будем использовать термин *интерсемиотический перевод*, принимая во внимание, что элемент «интер-» (англ. *inter* – между, среди) ставит акцент на взаимодействии разных систем знаков, их взаимопроникновении и интеграции. Интерсемиотическое взаимодействие в такой трактовке соотносится с понятием синкретизма, когда разные знаковые системы «теряют свою смысловую отдельность и спаиваются в недискретное целое» [Лотман, 1998, с. 602].

Интерсемиотический перевод применительно к сценическим постановкам пьес часто трактуется в узком смысле, имея в виду, что театральный режиссер, следуя указаниям драматурга в ремарках как метатекстовых инструкциях, задействует разноплановые системы театральных кодов для создания аудиовизуального целого (интерсемиотический перевод *sensu stricto*).

Однако интерсемиотический перевод можно рассматривать в широком смысле, понимая под этим повторное означивание исходного содержания с помощью иной семиотической системы, предусматривающее не только переложение смысла, но и поток новых смыслов (интерсемиотический перевод *sensu lato*). Такая трактовка отражает одну из ключевых идей Лотмана, емко сформулированную С. Т. Золяном в книге, посвященной лотмановскому наследию: «помещенные в новый контекст тексты порождают новые смыслы» [Золян, 2020а, с. 5]. Сам Лотман говорил о воплощении драматургического текста средствами театра как о процессе, когда «однозначное становится многозначным. <...> Значения словесного текста не отменяются, но перестают быть единственными» [Лотман, 2002, с. 280–281].

Исследователи театра неоднократно отмечали, что процесс конструирования смысла на сцене слишком многослоен, чтобы быть результатом усилий отдельных элементов (см. [Пави, 1991; Лотман, 1998; Elam, 2002] и др.). При этом режиссер-переводчик выступает одновременно интерпретатором исходного содержания и создателем нового сообщения, которое выполняет функцию всеобъемлющего контекста, позволяющего уточнить содержание исходного знака или исходной означенной ситуации, осмыслить замысел и коммуникативное намерение режиссера, соотнести свой опыт с опытом режиссера. Это также дает возможность понять специфику восприятия происходящего на сцене режиссером, актерами, сценографами, художниками-декораторами и другими соавторами спектакля.

Отправной точкой нашего исследования выступает то, что драматургический текст потенциально полимодален, т. е. предполагает последующее задействование разных семиотических систем (вербальная и невербальные) и разных каналов передачи информации (визуальный, аудиальный, кинетический и др.). Это свойство драматургического текста определяет вариативность средств конструирования художественного образа в процессе создания из исходного материала (текст пьесы) нового коммуникативного события (спектакль), в основе которого лежит синтез знаков разных семиотических систем, способствующий приращению смысла и экспрессивности.

Основной исследовательский вопрос, на который мы попытаемся дать ответ в статье, связан с понятием эквивалентности. Этот гипероним включает, как замечают Л. К. Латышев и А. Л. Семенов, совокупность «всевозможных отношений типа равенства», при этом с онтологической точки зрения «равенства объектов во всех отношениях не бывает» [Латышев, Семенов, 2005, с. 56]. В случае интерсемиотического перевода ситуация осложняется тем, что нами рассматриваются взаимоотношения между исходным вербальным произведением и производным от него семиотически гетерогенным дериватом, который может быть как аккуратным переложением текста пьесы на сценическую площадку, так и крайне субъективной режиссерской трактовкой оригинала. Кроме того, существуют вариативные возможности перевода в разные культурные формы: исходный драматургический текст может трансформироваться в полном объеме при балетной постановке; текст перевода может вбирать в себя исходный текст лишь частично, когда мы имеем дело с мюзиклом, оперным спектаклем по пьесе или арт-перформансом, функционирующим как часть цифровой культуры. Кроме того, возможен перевод пьесы на медийные площадки мемов,

видеоигр и пр. Можно ли говорить об эквивалентности при такой репрезентации исходного содержания? Можно ли считать отношения семиотической мотивированности эквивалентными? И в чем заключается конструирование эквивалентности при интерсемиотическом художественном переводе? Предложим свои ответы на эти вопросы в свете интерпретативной теории перевода, получившей широкое развитие в современном переводеведении.

Эквивалентность в интра- и интерсемиотическом переводе

Определяя эквивалентность в процессе перевода, в том числе перевода художественного произведения, представляющего всегда единство авторской эстетики, авторского видения мира и авторского замысла, исследователи приходят к понятиям, которые, по их мнению, наиболее достоверно отражают точность и адекватность передачи формы и содержания оригинала: «инвариант», степень сохранения которого определяет степень эквивалентности текста перевода тексту подлинника [Бархударов, 2008]; текстовая эквивалентность [Бодрова-Гоженмос, 2002]; «естественная» эквивалентность [Рум, 2014]; принцип «камертона» [Колкер, 2014]; «эстетическое сопереживание» [Колкер, 2017]; «неполная переводимость» [Пильщиков, 2016]; инвариант как «контекстно-зависимая» структура и отсюда эквивалентность как «операция отображения одного множества значений на другое» [Золян, 2020б] и пр. Интересно, что Лотман, развивая мысль Р. Якобсона об эквивалентности, говорит о принципе «со-противопоставления элементов» [Лотман, 1972, с. 36], благодаря чему происходит сцепление, невозможное в обычной языковой конструкции, но реализуемое в единой целостной структуре художественного текста или, добавим, в едином коммуникативном пространстве текста оригинала и текста перевода, где «со-противопоставление» может порождать неожиданные смысловые эффекты.

Рассматриваемая нами область художественной коммуникации двойственна по своей природе. В условиях синтезируемого коммуникативного пространства, включающего текст-источник и текст-дериват (пьеса и спектакль соответственно), исходное литературное произведение относится к вторичным знаковым системам («вторичные моделирующие системы» в трактовке Лотмана), которые конструируют собственную систему денотатов [Лотман, 2002а]. Если же обратиться к театральным постановкам

пьес или их телевизионным экранизациям, то речь будет идти, на наш взгляд, о третичном (последующем) моделировании, при котором знаки, обладая «мотивированной произвольностью» [Логинова, 2021], оказываются в отношениях эквивалентности в границах иного, семиотически негомогенного, пространства. Эта модель является результатом творческого процесса, в ходе которого устанавливаются нерегулярные, окказиональные соответствия, соотносимые со смысловыми элементами оригинала в интерпретации режиссера, актеров и других соавторов сценического действия, что особенно наглядно проявляет себя в условиях современного режиссерского театра – своеобразной творческой лаборатории, открытой для синхронных и диахронных межтекстовых взаимодействий. При этом важным оказывается восприятие исходного текста именно как художественного произведения с образной системой, отражающей особенности авторского моделирования мира и авторской задачи. В произведение входит и «внетекстовый контекст», на что указывал в частности М. М. Бахтин, подчеркивая, что произведение «как бы окутано музыкой интонационно-ценностного контекста, в котором оно понимается и оценивается (конечно, контекст этот меняется по эпохам восприятия, что создает новое звучание произведения)» [Бахтин, 1995, с. 135].

В процессе перевода многообразие смыслов, заложенное в оригинале, раскрывается при отборе выразительных средств. Режиссер принимает во внимание отношения содержательных компонентов в рамках исходной коммуникативной ситуации и одновременно нацелен на ее развитие. Режиссер домысливает, договаривает то, что драматург не высказал эксплицитно, с целью уточнить замысел, сделать его более выразительным. При этом происходит постоянный возврат к оригиналу и сопоставление его с текстом-дериватом, что дает возможность оригиналу раскрыться по-новому, выявляя скрытое прежде содержание. Опыт удачных и неудачных сценических интерпретаций подчеркивает диалектический характер интерсемиотического перевода, который отчасти соотносится с «принципом возвращения» в художественной конструкции, описанным Лотманом применительно к структурной организации поэтического произведения [Лотман, 1972, с. 39].

Сказанное нами выше соотносится с достаточно широкой трактовкой перевода в работах Лотмана, в основе которой лежит понимание культуры как многоязычия (язык музыки, живописи, кино и пр.). Подчеркивая способность художественного произведения раскрывать свое значение при переводе в формат иной коммуникативной практики, Лотман обращает

внимание на то, что такой перевод – «перевод непереводаемого» – оказывается «носителем информации высокой ценности» [Лотман, 1992, с. 15]. «Комбинация переводимости – непереводаемости», о которой говорит Лотман – это как раз то, что определяет специфику эквивалентности в ходе интерсемиотического перевода. Приведем цитату полностью: «Комбинация переводимости – непереводаемости (с разной степенью того и другого) определяет креативную функцию. Поскольку смыслом в данном случае оказывается не только тот инвариантный остаток, который сохраняется при разнообразных трансформационных операциях, но и то, что при этом изменяется, мы можем констатировать приращение смысла текста в процессе этих трансформаций» [Лотман, 2000, с. 159].

Еще одна цитата Лотмана: «Переставая быть копией и делаясь знаком, сценическая речь насыщается дополнительными значениями, почерпнутыми из культурной памяти сцены и зала» [Лотман, 1998, с. 593]. Сходная мысль высказывается им и в отношении сценического действия в целом. Так, говоря о театральных постановках пьес Шекспира, Лотман подчеркивает, что какая бы ни была постановка (с музейной точностью демонстрирующая быт шекспировского времени или, наоборот, в условных костюмах и декорациях, не соотносимых ни с какой конкретной эпохой), «перед нами – не Шекспир, а лишь какой-то его отпечаток» [Лотман, 1997, с. 389]. Следуя одному из постулатов идеологии художественного перевода, как его формулирует Я. М. Колкер, ссылаясь на слова В. В. Левика, «перевод – не копия, а портрет оригинала» [Колкер, 2017, с. 60]. Также и спектакль, на наш взгляд, – не «отпечаток», а портрет оригинала, так как отпечаток не предполагает интерпретацию. Спектакль же невозможен, если не отражает режиссерское видение пьесы, которое всегда будет продолжением исходного текста, его своеобразной огласовкой. С этим связано наличие разных спектаклей-переводов по одной пьесе, созданных синхронно или последовательно разными режиссерами. В концепции Лотмана: «Множественность переводов складывается с множественностью режиссерских интерпретаций. Но и эта последняя не дана однозначно, а сопрягается с разнообразием актерских талантов, декораторских интерпретаций и т. д.» [Лотман, 1997, с. 389].

Краткой иллюстрацией могут служить спектакли по пьесе С. Беккета «Последняя лента Крэппа» (“*Krapp’s Last Tape*”, 1957 г.). В ходе работы с видеоматериалом нами анализировались постановки не только зарубежных театров (The University of Maryland, College Park, 1988 г.; Theatre Upstairs, 2006 г.; Odyssey Theatre, 2017 г.; и др.), но также постановка москов-

ского театра (спектакль «Последняя запись Крэппа», “Et cetera”, 2002 г.), позволяющая рассматривать одновременно межъязыковые и межсемиотические соответствия. Проведенный анализ показал, что во всех спектаклях-дериватах происходят трансформации, связанные с задействованием невербальных модальностей, которые аддитивно взаимодействуют между собой и с вербальным компонентом. Результатом становится контекстуально обусловленное содержание, возникающее в силу сложившейся комбинации модальностей. Иными словами, контекстуально обусловленное содержание, сопряженное с выдвиганием прагматически релевантной информации, предполагает обогащение семантики текста-деривата по отношению к оригиналу, расширение спектра реализуемых прагматических установок и увеличение экспрессивного потенциала, что обуславливает комплементарный характер художественной коммуникации.

Итак, спектакль как процесс и результат интерсемиотического перевода несет вторичный (в широком понимании) смысл, неизбежно вырабатываемый при переходе от одной семиотической структуры к другой. Это сфера семиотических экспериментов в условиях «коллаборативного» динамического семиозиса: ситуация познания – ее интерпретация драматургом – режиссерская и актерская интерпретация – зрительская интерпретация. Такая многоступенчатость интерпретации реализуется в театре как движение от вербальной концептуализации к перформативной.

В процессе интерсемиотического перевода исходный драматургический текст трансформируется и (по аналогии с интрасемиотическим переводом) перестает быть тождественным самому себе. Вместе с тем понятие эквивалентности относительно сценической постановки как последующей моделирующей системы имеет, как мы пытаемся показать, особую природу, детерминированную операциями со знаками разных семиотических систем.

Выходя за рамки отдельного вида искусства, спектакль представляет собой процесс и результат создания смысловых эквивалентов с помощью иных выразительных средств. Если обратиться к современным театральным постановкам, то помимо декораций, костюмов, музыкального сопровождения и других привычных систем театральных кодов (см., например, работы Э. Фишер-Лихте [Fisher-Lichte, 1992], К. Илама [Elam, 2002] и др.), это еще использование цифровых и мультимедийных технологий, например технологии дополненной реальности, голосовые инструкции, чат-боты, видеомэппинг, саунддизайн и пр.

Иллюстрацией могут служить сценические эксперименты Д. Волкострелова, составляющие драматургическую цифровую культуру, или оригинальные режиссерские трактовки К. Богомолова с переделкой литературной канвы и переосмыслением авторского отношения. Например, спектакль по пьесе Е. Шварца «Дракон» (МХТ им. Чехова, 2017 г.), большую часть которого можно охарактеризовать как последовательность веб-ссылок (отсылки к литературным и музыкальным произведениям, кинофильмам и т. п.), переходя по которым зритель складывает текстовые и визуальные цитаты в мозаичную картину спектакля.

Особая природа эквивалентности при интерсемиотическом переводе может быть соотнесена с концепцией эквивалентности как множества отображений многомерной структуры оригинала в процессе вербального перевода [Золян, 2020б], о чем мы уже упоминали. Идея множественности переводных эквивалентов при межъязыковом переводе выражена также в работах А. Федорова [1983], Л. Венути [2000], П. Торопа [2008], Я. М. Колкера [2014] и др. В частности, Я. М. Колкер справедливо замечает, что каждый последующий перевод добавляет что-то к суммарной интерпретации оригинала; соответственно с возрастающим количеством переводчиков-интерпретаторов расширяется смысл, скрытый в глубинах подтекста [Колкер, 2014, с. 261–262]. Следуя такой логике размышлений, можем сказать, что применительно к сценическим постановкам речь должна идти не об одном спектакле-переводе, эквивалентном исходному тексту, а о некой совокупности таких спектаклей, которые репрезентируют разные грани пьесы-источника, выявляя некое «четвертое измерение», «подводную» часть, которая «никогда не потеряет своей актуальности» [Там же, с. 262]. В целом же, «наличие некоторой общности между текстом оригинала и перевода в условиях отсутствия их тождества» [Соколова, 2019, с. 255] ставит перед переводчиками и исследователями перевода вопрос о том, что выступает маркером этой общности и насколько она константна при переводе вербального текста (например, драматургического произведения) с помощью невербальных семиотических систем.

Обоснование «резонансного» подхода к интерсемиотическому переводу

Согласно взглядам Лотмана, семиотика смыслов в синтезируемом художественном пространстве есть «акт взаимного напряжения разных родов искусств, создающий поток новых смыслов», и чем дальше друг от

друга задействованные семиотические системы, тем «информационно, эмоционально и культурно ценнее его результат» [Лотман, 1998, с. 606]. Связи между исходным и трансформированным дискурсами подвижны: рекуррентное означивание исходного содержания в тексте-деривате позволяет уточнить инференциальный потенциал этого содержания. Подтверждение сказанному можно найти в работе У. Эко. Исследователь в переводческом аспекте трактует отношения между исходным дискурсом и дискурсом трансформированным, подчеркивая, что трансформированный дискурс воссоздает содержание оригинала в иной форме [Есо, 2001]. Схожая мысль высказана в работе Л. Венути, который замечает, что при любом варианте репрезентация исходного содержания перевод основан на том, чтобы реинтерпретировать и переизобрести это содержание [Venuti, 2000, p. 470].

Процесс конструирования смысла в спектакле как тексте перевода детерминирован операциями со знаками разных типов и трансляцией смысловых проекций со сцены или вне сценического пространства (например, в спектаклях-променадах, энвайронмент-спектаклях и пр.) в сознание зрителя как непосредственного участника происходящего. Отсюда наш вывод о том, что применительно к переводу пьесы в сценическое действие речь должна идти не об эквивалентности как о некоем соотношении исходного и переводного текстов. Неизбежное усиление экспрессивности и выразительности, усиление смысловых проекций и добавление новых позволяют нам говорить о явлении семиотического резонанса, которое возникает при рекуррентном означивании содержания, выраженного вербальными средствами, с помощью вербальных и невербальных семиотических ресурсов. Функциональная направленность семиотического резонанса – усиливать кодируемые смыслы, что во многом определяется свойствами резонанса как физического явления. Транспонируя эти свойства на процесс перевода пьесы в спектакль, мы получаем возможность определить резонанс как «семиотическое созвучие» знаков и знаковых комплексов разных семиотических систем, характеризующее внутренние процессы развития прагматики высказывания.

Отметим, что на усиление, лежащее в основе художественного эффекта, обращает внимание А. К. Жолковский [1962], подчеркивая конституирующую роль усиления в художественном произведении. Р. Барт говорит о схожих процессах семиозиса в отношении мифа как коммуникативной системы, к которой относит не только вербальные тексты, но также фотографию, живопись, кинематограф, зрелища, ритуалы и другие материаль-

ные носители «мифического сообщения». В перцептивном плане результат последующего означивания, формируемый «из некоторого материала, уже обработанного для целей определенной коммуникации», может восприниматься по-иному: «схема может значить гораздо больше, чем рисунок, копия – больше, чем оригинал, карикатура – больше, чем портрет» [Барт, 1989, с. 72].

Пьеса и спектакль находятся в резонансных отношениях, предполагая наличие определенных характеристик (персонажи, сюжет), непременно присутствующих в сценических интерпретациях, даже тех, которые созданы, как сейчас это часто бывает, «по мотивам» пьесы.

С когнитивных позиций, в основе взаимосвязи исходного текста и театрального спектакля лежит смысловое (концептуальное) проецирование, отвечающее за непрерывность процессов семиозиса в семиотически гетерогенном художественном дискурсе. В. И. Заботкина, описывая взаимодействие ментальных и языковых пространств двух культур в процессе межъязыкового перевода, говорит именно о концептуальном проецировании, которое, с одной стороны, способствует пониманию этих культур, с другой – обуславливает их аккомодацию [Заботкина, 2021, с. 98–99].

Как представляется, схожие процессы происходят и при соотнесении драматургического произведения и сценической постановки, а именно: (а) соединение концептуальных признаков, объективируемых вербальными и аддитивно задействованными невербальными средствами, что усиливает драматизм, заложенный в природе театра; (б) смысловое развитие, связанное с уточнением различных проявлений имплицитно представленного содержания в тексте оригинала, за счет неаддитивных вербальных и / или невербальных знаковых систем, которые репрезентируют дополнительное концептуальное содержание. Более подробно об этом идет в речь в [Логинова, 2021].

Заложенная в дискурсивном пространстве драмы сопряженность исходного вербального текста с невербальными системами текстов переводов создает когнитивно-семиотический контекст, в котором одновременно могут возникать взаимосвязанные и противоположно направленные процессы смыслового (концептуального) проецирования. В этой связи не теряют актуальности значимые в своей прогностической функции слова Лотмана из доклада 1981 г., опубликованного только в 2022 г. Лотман сформулировал одну из важнейших, по его мнению, задач, стоящих перед исследователями художественного текста (в нашем случае – художественного семиотически гетерогенного дискурсивного пространства, включаю-

щего оригинал и его трансформы) как поиск концептуального аппарата «для описания того, что условно можно назвать правополушарным сознанием или сознанием каких-то семантических пятен» [Лотман, 2022в, с. 19].

Итак, спектакль – это перевод, отсылающий к оригиналу и одновременно демонстрирующий творческое переосмысление исходной коммуникативной ситуации. Это не только другие знаковые системы, другой смысл, но и другая схема упорядочения смысла, которая предусматривает художественно-эстетическую функциональность всех задействованных семиотических ресурсов в коммуникативном пространстве сценической постановки. Как точно заметил Лотман, «ценность диалога» в условиях вербального общения связана вовсе не с «пересекающейся частью, а с передачей информации между непересекающимися частями». Если же обратиться к установлению смысловых соответствий между поэзией и музыкой, литературой и живописью, пьесой и спектаклем и пр., то, говоря словами Лотмана, «однозначная точность смысла делается в принципе невозможной». Значимо, что, «чем труднее и неадекватнее перевод одной непересекающейся части пространства на язык другой, тем более ценным в информационном и социальном отношении становится факт этого парадоксального общения» [Лотман, 1992, с. 15].

В случае перевода пьесы в спектакль изменение кодовой оболочки смысла обусловлено стремлением достичь максимального художественного эффекта. Именно задействование различных систем коммуникации (вербальных и невербальных) создает такую «риторическую ситуацию, в которой заключается мощный источник выработки новых значений» [Лотман, 2002б, с. 400]. Таким источником, на наш взгляд, является семиотический резонанс. Предлагаемый в работе подход к интерсемиотическому переводу с позиций семиотического резонанса убедительно отражает реализацию ключевого принципа художественного семиозиса, сформулированного нами ранее, – поиск гетерогенных форм выражения смысла в ходе естественного процесса формирования и оформления когнитивного отклика [Логинова, 2019; 2021].

Заключение

Пытаясь определить понятие эквивалентности относительно перевода драматургического произведения в сценическую постановку, мы приходим к выводу, что процесс рекуррентного означивания исходного содержания

с использованием разных знаковых систем, интегрируемых по разным сенсорным каналам, сопряжен с усилением экспрессивности и выразительности и, как правило, обуславливает семантическое «наращивание» исходного содержания. Сопоставляя оригинал (драматургическое произведение) и переводы (разные театральные спектакли по одной пьесе), мы имеем дело с явлением, которое позволяет учитывать не только вариативность формы при сохранении фактуального и эмоционального содержания, но также соотношение содержания и формы перевода в их единстве. Это явление семиотического резонанса, маркирующее процесс развития прагматики исходного высказывания в «семиосфере» (термин Ю. М. Лотмана) двух или более художественных коммуникативных практик.

Подход Лотмана к тексту, в частности художественному тексту, содержит немало когнитивных измерений, пока еще слабо исследованных. Это касается и реконструкции внутренних отношений между семантикой, синтактикой и прагматикой знака, и роли культурной памяти в создании образности. В настоящей статье мы попытались обосновать когнитивное по своей природе явление семиотического резонанса, результирующее поиск точек схождения и / или расхождения оригинала и его переводов на язык иных культурных практик и соотносимое с идеей Лотмана о механизмах генерации смыслов и многослойном пересечении разных текстов.

В заключение приведем еще одно высказывание Лотмана, которое обобщает сказанное нами об интерсемиотическом переводе «как частный случай общего закона перескакивания художественного текста на некоторую первоначально непредсказуемую смысловую орбиту. В дальнейшем происходит переосмысление всей предшествующей истории таким образом, что непредсказуемое ретроспективно переосмысляется в единственно возможное...» [Лотман, 1992, с. 239]. Думается, что данное высказывание отражает общий принцип трансфера смыслов в контексте интерсемиотического перевода.

Список литературы

Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. М.: Прогресс, 1989.

Бархударов Л. С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода. 2-е изд. М.: ЛКИ, 2008.

Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетика. М.: Худож. лит., 1975.

Бахтин М. М. Человек в мире слова. М.: Изд-во Российского открытого университета, 1995.

Бодрова-Гоженмос Т. Концепция М. М. Бахтина и интерпретативная теория перевода // Вестник Воронеж. гос. ун-та. 2002. Вып. 1. С. 72–79.

Жолковский А. К. Об усилении // Структурно-типологические исследования: Сб. ст. М.: Изд-во АН СССР, 1962. С. 167–171.

Заботкина В. И. В четырехмерном пространстве языка и культуры // Критика и семиотика, 2021. № 1. С. 94–106. DOI 10.25205/2307-1737-2021-1-94-106

Золян С. Т. Юрий Лотман: О смысле, тексте, истории. Темы и вариации. 2-е изд. М.: ЯСК, 2020а.

Золян С. Т. О семиотических характеристиках возможных теорий перевода // Вопросы языкознания. 2020б № 1. С. 65–83.

Колкер Я. М. Поэзия и проза художественного перевода. М.: Гуманитарий, 2014.

Колкер Я. М. Эстетическое переживание и выбор идеологии художественного перевода // Иностранные языки в высшей школе. 2017. № 3 (42). С. 59–66.

Латышев Л. К., Семенов А. Л. Перевод: Теория, практика и методика преподавания. 2-е изд. М.: Академия, 2005.

Логинова Е. Г. Филология знака // Иностранные языки в высшей школе. 2019. № 2 (49). С. 5–19.

Логинова Е. Г. Семиотический резонанс в естественной коммуникации и художественном дискурсе: Монография. Рязань, 2021.

Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л.: Просвещение, 1972.

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

Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. СПб.: Искусство-СПб, 1997.

Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб, 1998.

Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000.

Лотман Ю. М. Тезисы к проблеме «Искусство в ряду моделирующих систем» (1967) // Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002а. С. 274–293.

Лотман Ю. М. Театральный язык и живопись (К проблеме иконической риторики) (1979) // Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002б. С. 388–400.

Лотман Ю. М. Доклад 13 марта 1981 года в Тартуском государственном университете // Слово.ру: балтийский акцент. 2022в. Т. 13, № 2. С. 10–23.

Пави П. Словарь театра. М.: Прогресс, 1991.

Пильщиков И. А. Неполная переводимость как механизм познания и коммуникации // Лингвистика и семиотика культурных трансферов: методы, принципы, технологии. Коллективная монография / Отв. ред. В. В. Фещенко; ред. кол.: Н. М. Азарова, С. Ю. Бочавер (отв. секретарь), В. З. Демьянков, М. Л. Ковшова, И. В. Силантьев, М. А. Тарасова (редактор-корректор), Т. Е. Янко. М.: Культурная революция, 2016. С. 203–233.

Реформатский А. А. О перекодировании и трансформации коммуникативных систем // Исследования по структурной типологии. М.: Изд-во АН СССР, 1963. С. 208–215.

Соколова О. В. Особенности перевода авангардных окказионализмов (на материале «Футуристической кухни» Ф. Т. Маринетти) // Сибирский филологический журнал, 2019. № 2. С. 254–266.

Федоров А. В. Основы общей теории перевода. М.: Высш. шк., 1983.

Acta Slavica Estonica XIV: Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение XI. К 100-летию Ю. М. Лотмана. To the centenary of Yuri Lotman / Отв. ред. Л. Киселева, Т. Степанищева. Тарту, 2022.

De Campos Haroldo. On Translation as Creation and Criticism // Selected Writings. Evanston, IL: Northwestern Uni. Press, 2007. P. 312–326.

Eco U. Experience in Translation. Trans. by A. McEwen. Toronto: Uni. of Toronto Press, 2001.

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

Feshchenko V. Graphic translation of experimental verse as a strategy of poetic text's transcreation // Studia Metrica et Poetica. 2019. Vol. 6, no. 1. P. 94–115.

Fisher-Lichte E. The Semiotics of Theatre [Semiotik des Theaters by Gunter Narr Verlag]. 2nd ed. Transl. in English by Jeremy Gaines, Doris L. Jones. Indiana Uni. Press, 1992.

Jakobson R. Linguistic aspects of translation (1959) // Venuti L. (ed.). The Translation Studies Reader. London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2004. P. 113–118.

Pym A. Exploring Theories. New York: Routledge, 2014.

Sonesson G. Translation and other acts of meaning: In between cognitive semiotics and semiotics of culture // *Cognitive Semiotics*. 2014. No. 7 (2). P. 249–280.

Stathi I. Inter-semiotic Translation and Transfer Theory in Cinematic / Audiovisual Adaptations of Greek Drama // *International Handbook of Semiotics*. Trifonas P. (ed.). Springer Science; Business Media Dordrecht, 2015. P. 321–337.

Torop P. Translation and semiotics // *Sign System Studies*. 2008. No. 36. P. 253–258.

Venuti L. Translation, community, utopia // *The translation studies reader*. Ed. by L. Venuti. London: Routledge, 2000. P. 468–488.

References

Acta Slavica Estonica XIV: Trudy po russkoj i slavyanskoj filologii. Literaturovedenie XI. K 100-letiyu Yu. M. Lotmana / To the centenary of Yuri Lotman. L. Kiseleva, T. Stepanishcheva (eds). Tartu, 2022. (in Russ.)

Bakhtin M. M. Voprosy literatury i estetiki. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1975. (in Russ.)

Bakhtin M. M. Chelovek v mire slova. Moscow, Izd-vo Rossiiskogo otkrytogo universiteta, 1995. (in Russ.)

Barkhudarov L. S. Yazyk i perevod: Voprosy obshchei i chastnoi teorii perevoda. 2nd ed. Moscow, LKI Publ., 2008. (in Russ.)

Bart R. Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika. Moscow, Progress, 1989. (in Russ.)

Bodrova-Gozhenmos T. Kontsepsiya M. M. Bakhtina i interpretativnaya teoriya perevoda. *Proceedings of Voronezh State University*, 2002, iss. 1, pp. 72–79. (in Russ.)

De Campos Haroldo. On Translation as Creation and Criticism. In: *Selected Writings*. Evanston, IL, Northwestern Uni. Press, 2007, pp. 312–326.

Eco U. Experience in Translation. Trans. by A. McEwen. Toronto, Uni. of Toronto Press, 2001.

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

Fedorov A. V. Osnovy obshchei teorii perevoda. Moscow, Vysshaya Shkola, 1983. (in Russ.)

Feshchenko V. Graphic translation of experimental verse as a strategy of poetic text's transcreation. *Studia Metrica et Poetica*, 2019, vol. 6, no. 1, pp. 94–115.

Fisher-Lichte E. *Semiotika teatra* [Semiotik des Theaters by Gunter Narr Verlag]. 2nd ed. Transl. in English by Jeremy Gaines, Doris L. Jones. Indiana Uni. Press, 1992.

Jakobson R. Linguistic aspects of translation (1959). In: L. Venuti (ed.). *The Translation Studies Reader*. London and New York, Routledge, Taylor & Francis Group, 2004, pp. 113–118.

Kolker Ya. M. *Poeziya i prosa khudozhestvennogo perevoda* [The Poetry and Prose of Belles-Lettres translation]. Moscow, Humanitarian, 2014. (in Russ.)

Kolker Ya. M. Esteticheskoe perezhivanie i vybor ideologii khudozhestvennogo perevoda [Aesthetic experience and its influence on the choice of translation ideology]. *Inostrannye yazyki v vysshei shkole* [Foreign Languages in Tertiary Education], 2017, no. 3 (42), pp. 59–66. (in Russ.)

Latyshev L. K., Semenov A. L. *Perevod: Teoriya, praktika i metodika predpavaniya*. 2nd ed. Moscow, Akademiya, 2005. (in Russ.)

Loginova E. G. Filologiya znaka [The philology of sign]. *Inostrannye yazyki v vysshei shkole* [Foreign Languages in Tertiary Education], 2019, no. 2 (49), pp. 5–17. (in Russ.)

Loginova E. G. *Semioticheskii rezonans v estestvennoi kommunikatsii i khudozhestvennom diskurse* [Semiotic resonance in natural communication and in drama as communication]. Ryazan, Ryazan State Uni. named for S. Yesenin, 2021. (in Russ.)

Lotman Yu. M. *Analiz poeticheskogo teksta* [Analysis of poetic text. The structure of the verse]. Leningrad, Prosveshchenie Publ., 1972. (in Russ.)

Lotman Yu. M. *Kul'tura i vzryv* [Culture and explosion]. Moscow, Gnosis, 1992. (in Russ.)

Lotman Yu. M. *Besedy o russkoy kul'ture*. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb, 1997. (in Russ.)

Lotman Yu. M. *Ob iskusstve*. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb, 1997. (in Russ.)

Lotman Yu. M. *Semiosfera*. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb, 2000. (in Russ.)

Lotman Yu. M. *Tezisy k probleme "Iskusstvo v ryadu modeliruyushchikh system"* (1967). In: Lotman Yu. M. *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* [Papers on semiotics of culture and art]. St. Petersburg, Academic project, 2002, pp. 274–293. (in Russ.)

Lotman Yu. M. *Teatral'nyi yazyk i zhivopis'* (K probleme ikonicheskoi ritoriki, 1979). In: Lotman Yu. M. *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* [Papers on semiotics of culture and art]. St. Petersburg, Academic project, 2002, pp. 388–400. (in Russ.)

Lotman Yu. M. Lecture at Tartu State University, March 13, 1981. *Slovo.ru: baltiiskii akcent* [*Slovo.ru: baltic accent*], 2022, vol. 13, no. 2, pp. 10–23. (in Russ.)

Pavi P. *Slovar' teatra*. Moscow, Progress, 1991. (in Russ.)

Pilshchikov I. A. *Nepolnaya perevodimost' kak mekhanizm poznaniya i kommunikatsii* [Incomplete translatability as a mechanism of perception and communication]. In: Feshchenko V. V. (ed.). *Lingvistika i semiotika mezhkul'turnykh transferov. Metody, printsipy, tekhnologii*. Moscow, Kul'turnaya Revolyutsiya, 2016, pp. 203–233. (in Russ.)

Pym A. *Exploring Theories*. New York, Routledge, 2014.

Reformatsky A. A. *O perekodirovani i transformatsii kommunikativnykh sistem*. In: *Issledovaniya po strukturnoi tipologii*. Moscow, AS USSR Publ., 1963, pp. 208–215. (in Russ.)

Sokolova O. V. Peculiarities of translating avant-garde nonce formations (based on F. T. Marinetti's "Futuristic Kitcheb"). *Siberian Journal of Philology*, 2019, no. 2, pp. 254–266. (in Russ.)

Sonesson G. Translation and other acts of meaning: In between cognitive semiotics and semiotics of culture. *Cognitive Semiotics*, 2014, no. 7 (2), pp. 249–280.

Stathi I. *Inter-semiotic Translation and Transfer Theory in Cinematic / Audiovisual Adaptations of Greek Drama*. In: Trifonas P. (ed.). *International Handbook of Semiotics*. Springer Science; Business Media Dordrecht, 2015, pp. 321–337.

Torop P. Translation and semiotics. *Sign System Studies*, 2008, no. 36, pp. 253–258.

Venuti L. Translation, community, utopia. In: Venuti L. (ed.). *The translation studies reader*. London, Routledge, 2000, pp. 468–488.

Zabotkina V. I. Language and Culture: Within the Four Dimensions. *Critique and Semiotics*, 2021, no. 1, p. 94–106. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1737-2021-1-94-106

Zholkovsky A. K. *Ob usilenii*. In: *Strukturno-tipologicheskie issledovaniya: Sbornik statei*. Moscow, AS USSR Publ., 1962, pp. 167–171. (in Russ.)

Zolyan S. T. *Yurii Lotman: O smysle, tekste, istorii. Temy i variatsii*. 2nd ed. Moscow, YaSC Publ., 2020. (in Russ.)

Zolyan S. T. O semioticheskikh kharakteristikakh vozmozhnykh teorii perevoda [On semiotic characteristics of possible theories of translation]. *Voprosy Yazykoznavaniya* [Issues in Linguistics], 2020b, no. 1, pp. 65–83. (in Russ.)

Информация об авторе

Елена Георгиевна Логинава, доктор филологических наук, доцент
Scopus Author ID 57204415688
WoS Researcher ID T-7842-2018
SPIN 2353-1695

Information about the Author

Elena G. Loginova, Doctor of Sciences (Philology), Associate Professor
Scopus Author ID 57204415688
WoS Researcher ID T-7842-2018
SPIN 2353-1695

*Статья поступила в редакцию 07.07.2022;
одобрена после рецензирования 10.02.2023; принята к публикации 10.02.2023
The article was submitted on 07.07.2022;
approved after reviewing on 10.02.2023; accepted for publication on 10.02.2023*