

На правах рукописи

Логинова Елена Георгиевна

**СЕМИОТИЧЕСКИЙ РЕЗОНАНС В МОНО- И ПОЛИМОДАЛЬНОМ ДИСКУРСЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ И АНГЛИЙСКОЙ ДРАМЫ)**

Специальность: 10.02.19 – Теория языка

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

доктора филологических наук

Москва 2021

Работа выполнена в отделе теоретического и прикладного
языкознания
Федерального государственного бюджетного учреждения науки
Институт языкознания Российской академии наук

Научный консультант: **Ирисханова Ольга Камалудиновна**, доктор филологических наук, профессор, проректор по науке ФГБОУ ВО «Московский государственный лингвистический университет»

Официальные оппоненты: **Красных Виктория Владимировна**, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры общей теории словесности филологического факультета ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»

Золян Сурен Тигранович, доктор филологических наук, профессор, профессор-консультант Института гуманитарных наук ФГАОУ ВО «Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта»

Бабина Людмила Владимировна, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой зарубежной филологии и прикладной лингвистики ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина»

Ведущая организация: ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет имени Н.И. Лобачевского»

Защита состоится 05 июля 2022 года в 12:00 часов на заседании диссертационного совета Д 002.006.03 при ФГБУН Институт языкознания РАН по адресу: 125009, г. Москва, Б. Кисловский пер., д. 1, стр. 1, конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте Института языкознания РАН https://iling-ran.ru/web/ru/theses/loginova_e

Автореферат разослан «__» _____ 20__ г.

Ученый секретарь
диссертационного совета, к. филол. н.



Коношенко М.Б.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертация посвящена исследованию взаимодействия знаков и знаковых систем в семиотически разнородных дискурсивных пространствах, которые формируются в процессе многократных трансформаций исходного дискурса в дискурсы-дериваты. В настоящее время подобные дискурсивные пространства привлекают все больший интерес в связи с распространением культуры ремейков, например, ремейки и трейлеры фильмов, разнообразные пародийные цепочки (репликации плакатов, мемы), экранизации или музыкальные реинтерпретации художественных текстов, сценические постановки пьес и пр.

Научная проблема, решаемая в исследовании, состоит в выявлении особенностей процесса, результата и механизмов согласования исходного содержания и содержания, созданного в ходе рекуррентного означивания в семиотически гетерогенном дискурсивном пространстве при задействовании разных семиотических систем (вербальных и невербальных) и разных перцептивных модусов (каналов передачи информации).

В современной теории языка и коммуникации вопросы взаимодействия и взаимной адаптации знаков и знаковых систем относятся к одним из наиболее обсуждаемых. Это связано с устойчивым научным интересом к динамическим процессам конструирования и реконструирования смысла с учетом когнитивных, семиотических, социокультурных и ряда других факторов. Своевременность настоящей работы определяется тем, что, несмотря на внимание исследователей к семиотически гетерогенным видам коммуникации, включая художественный дискурс (кинодискурс и театральный дискурс) [Courtney 1990; Metz 1991; Fisher-Lichte 1992; Elam 2002; McConachie, Hart 2010; Wildfeuer 2014; Мукаржовский 1994; Эко 1998; Лотман 1998; Ржешевская 2015; Петрова 2017; Зыкова 2019, 2021; и др.], по-прежнему **актуальными** остаются вопросы согласования знаков и знаковых систем дискурса-источника и его дериватов, в частности, драматургического произведения и многочисленных режиссерских интерпретаций.

Актуальность работы связана также с активным развитием полимодальной (мультимодальной) теории порождения и интерпретации значений в ходе коммуникации [Kress, Van Leeuwen 2006; Kress 2010; Sonesson 2010, 2019; Bateman 2016; Zlatev 2018, 2019; Кибрик 2010, 2018; Демьянков 2019; Янко 2012, 2019; Ирисханова 2018, 2019, 2021; и др.]. При этом в отечественной и зарубежной науке отсутствует единство в вопросах трактовки понятия «модальность» и связанных с ним понятий мультимодальности, полимодальности, полисемиотичности и пр. (см. школы Р. Гиббса, А. Ченки, Р. Гиоры, Дж. Златева, А. А. Кибрика, О. К. Ирисхановой и др.). Многообразие проблем, связанных с данным феноменом, включая поиск и апробацию адекватных инструментов изучения и описания, обуславливают широкий диапазон коммуникативных проявлений, которые попадают в поле зрения ученых: жесты, взгляд, движения, цвет, музыка, графика и пр.

В настоящей работе расширяется проблемное поле полимодальной лингвистики и когнитивной семиотики. Ставится вопрос не только о закономерностях совместного употребления знаков, принадлежащих к разным модальностям и каналам на уровне коммуникативных событий, но и о том, как происходит взаимное согласование дискурсов-источников и дискурсов-derivатов, как обеспечивается их «диалог» с учетом полимодальных трансформаций – локальных и глобальных.

Проблематика исследования в целом отвечает современной тенденции трансдисциплинарного изучения естественного языка и художественного дискурса с целью моделирования базовых когнитивных процессов и механизмов смыслоформирования. В работе находит подтверждение тезис о востребованности понятия «резонанс» для заполнения лакун, которые имеют место среди аналитических инструментов, задействованных при «“перереформировании”» знаний из одних дисциплинарных областей и видов дискурса в другие» [Лингвистика и семиотика культурных трансферов 2016: 6]. Речь идет об инструментах, внедряемых в лингвистику из других сфер научного знания и позволяющих решать новые задачи, в частности, связанные с полимодальным характером процессов восприятия и порождения информации.

Понятие «резонанс» позволяет рассматривать процесс формирования смысла в ходе взаимодействия знаков и знаковых систем в семиотически гетерогенном

дискурсивном пространстве как аналогичный резонансным состояниям, изучаемым в различных областях физики (акустике, оптике, электронике, астрофизике и пр.), химии, биологии, психологии, социологии и других науках. В широком понимании резонанс – это отклик, обусловленный актуальной ситуацией и многократно усиливающий результирующий эффект [Греков 1957; Широносков 2001; Бутиков 2010; и др.].

В естественной коммуникации, а также в художественном дискурсе (в частности, дискурсе драмы), «механика» резонанса, в наиболее общем виде, включает интерпретирующие действия участников ситуации общения по отношению к воспринимаемому и порождаемому высказыванию. Результатом является некоторое «выводное» знание, которое формируется в процессе интерпретации информации, имеющей знаковую форму (вербальную и невербальную), и соединяет семантику знака и его прагматический потенциал.

Исходя из того, что исходный дискурс и его дериваты также вступают в отношения своеобразного прагма-диалога, мы предполагаем, что взаимная координация дискурсов, относящихся к единому дискурсивному пространству, будет опираться на сходные процессы и явления. Данное предположение проверяется на материале дискурсивного пространства драмы, в котором происходит взаимодействие мономодального (письменного) текста пьесы и его полимодальных дериватов – театральных постановок.

Рассматривая драму как дискурсивное пространство, мы имеем в виду динамический конструкт, способный к расширению своих границ, в котором конструирование смысла происходит при участии разнородных в семиотическом плане коммуникативных ресурсов, отражающих не только полимодальный характер общения актеров на сцене, но и возможности мультимедийных технологий, получивших распространение в театре (3D, 4D, 5D визуализация; видеомэппинг; саунддизайн; интерактивные инсталляции пр.).

Гипотеза исследования заключается в том, что в дискурсивном пространстве драмы, представляющем собой семиотически гетерогенное пространство, установление связей между дискурсом-источником и дискурсом-дериватом обеспечивается семиотическим резонансом, возникающим в ходе рекуррентного означивания содержания – как в дискурсе-источнике, так и в его деривате – в том

числе, с помощью разных знаковых систем. В основе семиотического резонанса лежат универсальные когнитивные механизмы, особенности реализации которых зависят от того, какие модальности задействуются в конструировании значений. Согласование знаков при трансформации мономодального дискурса-источника в полимодальный дискурс-дериват происходит в соответствии с определенными закономерностями, отражающими направления развития исходной коммуникативной ситуации.

Объектом исследования являются корреляции вербальных, а также вербальных и невербальных знаков и знаковых комплексов, связанных отношениями формального и содержательного подобия в семиотически гетерогенном дискурсе драмы.

В качестве **предмета** изучения выступают средства, механизмы и «сценарии» семиотического резонанса при корреляциях вербальных, а также вербальных и невербальных знаков и знаковых комплексов.

Цель исследования – разработать полимодальную концепцию семиотического резонанса, позволяющую выявить характеристики, когнитивные механизмы и средства его реализации в гетерогенном дискурсивном пространстве драмы.

Для достижения поставленной цели решаются следующие **задачи**:

1. обобщить понятие знака с прагмалингвистических и когнитивно-семиотических позиций, описать знаковую сущность повтора, выступающего в качестве основного средства реализации семиотического резонанса;
2. систематизировать характеристики дискурса драмы как семиотически гетерогенного пространства, в котором исходный мономодальный дискурс (пьеса) трансформируется в полимодальный дискурс-дериват (спектакль);
3. рассмотреть понятие «резонанс» в различных областях научного знания, определить понятие «семиотический резонанс» и особенности данного феномена применительно к дискурсивному пространству драмы, включающему трансформации исходного дискурса в дискурсы-дериваты;
4. выявить когнитивные механизмы семиотического резонанса, реализуемые внутри одной модальности и при задействовании разных модальностей;

5. на основе анализа пьес русских и английских драматургов выделить характеристики интрасемиотического резонанса, принимая во внимание разнородные уровни дискурса-источника (от реплики до эпизода/сцены);
6. на основе анализа сценических постановок пьес русских и английских драматургов выделить характеристики интерсемиотического и кросс-семиотического резонанса с учетом задействованных семиотических модальностей;
7. рассмотреть возможные «сценарии» семиотического резонанса в условиях диалогических отношений между знаками и знаковыми комплексами в дискурсе-источнике и между дискурсом-источником и дискурсом-дериватом.

Теоретико-методологическую базу исследования составили, в первую очередь, работы в русле лингвосемиотического и когнитивного подходов к изучению языка и дискурса (Ю.М. Лотман, Ю.С. Степанов, Н.Д. Арутюнова, Е.С. Кубрякова, А.А. Кибрик, В.З. Демьянков, Т.Е. Янко, К.Я. Сигал, М.Л. Ковшова, В.И. Заботкина, О.К. Ирисханова, И.В. Зыкова, О.В. Соколова, В.В. Фещенко и др.), а также широко применяющиеся в теории языка и коммуникации подходы и концепции, среди которых: концепция диалогизма М.М. Бахтина; системно-функциональный подход к описанию языковых явлений (А.А. Потебня, Л.В. Щерба, Н.В. Крушевский, А.И. Смирницкий, В.В. Виноградов, В.Г. Гак и др.); концепции семиотического и лингвистического моделирования (Ю.Д. Апресян, И.А. Мельчук, А.А. Реформатский, И.В. Враймуд и др.); философско-семиотический подход к языку (Ф. де Соссюр, Ч.С. Пирс, Ч.У. Моррис, К. Бюлер, Р. Барт, Р.О. Якобсон, Ю.С. Степанов, С.Т. Золян, В.В. Фещенко, А.В. Вдовиченко и др.).

В основу исследования также легли идеи, которые были высказаны в работах, посвященных:

- дискурсу драмы: В. Херман, Р. Кортни, К. Илам, Б. МакКонахи и Е. Харт, Е.С. Кубрякова, О.В. Александрова, М.А. Голованева, Н.П. Петрова, С.Ю. Бочавер, А.А. Ржешевская и др.;
- проблемам междискурсивных взаимодействий: Ю.С. Степанов, В.Е. Чернявская, Н.М. Азарова, О.В. Соколова, В.В. Фещенко, И.В. Зыкова и др.;

- особенностям диалогической речи в повседневной коммуникации и художественной речи: Н.Д. Аругтюнова, Е.В. Падучева, В.Е. Хализев, В. Херман, Э. Вайганд, И. Кечкеш и др.
- различным аспектам полимодальной (мультимодальной) коммуникации: А. Кендон, Г. Кресс, Т. ван Леувен, Р. Гиора, К. О'Халлоран, Д. Гираертс, А. Ченки, Г.Е. Крейдлин, А.А. Кибрик, О.В. Федорова, О.К. Ирисханова, Т.Е. Янко и др.;
- теории резонанса и (лингво)креативности: Дж. дю Буа, Б. Обен, Дж. Броне, Р. Лэнкер, Р. Картер, А. Ланглоц, О.К. Ирисханова, Н.А. Фатеева, О.В. Соколова, В.В. Фещенко, М.И. Киосе, И.В. Зыкова и др.

Материал исследования включает 52 пьесы русских и английских драматургов конца 19 – конца 20 вв. (832 406 слов) и 75 постановок (146 часов 50 минут¹). В исследовательский корпус входит драма абсурда (С. Беккет, Г. Пинтер, Н. Садур, Д. Липскеров и пр.) и традиционная драма, представленная пьесами первой половины 20 в. (Л. Андреев, М. Булгаков, Дж. Пристли, Ш. О'Кейси и пр.); английскими пьесами «новой волны» и «новой-новой волны» (А. Уэскер, Дж. Осборн, П. Шеффер, Т. Стоппард, Д. Стори и пр.) и «новой драмой» отечественных авторов (А. Вампилов, А. Володин, А. Арбузов, В. Розов и пр.).

Многоаспектность решаемых в работе задач потребовала привлечения индуктивно-эмпирической методологии исследования, включая **методы** контекстуального, концептуального, компонентного и стилистического анализа и метод моделирования, предполагающий построение динамических моделей, которые способствуют уяснению закономерностей организации информации, объективируемой разными знаками (вербальными и невербальными). Также задействовался метод параметрического анализа [Киосе 2019, 2020; Зыкова, Киосе 2020; Зыкова 2021] и методы количественной обработки данных.

В качестве основного использовался метод диаграфического анализа, позволяющий эксплицировать формально-структурные и смысловые связи между коррелирующими единицами. Согласно технологии диаграфического анализа, коррелирующие единицы иницирующей и ответной реплик располагаются по

¹ Для англоязычных пьес сценические постановки по объективным причинам представлены в ограниченном количестве. Вместе с тем, для большинства русскоязычных пьес рассматриваются сценические постановки разных режиссеров, что позволяет сопоставить разные «выходы» в полимодальный дискурс.

отдельным столбцам (графам) с тем, чтобы резонирующие элементы могли соотноситься между собой [Du Bois 2014]. Таким способом демонстрируется параллелизм на разных уровнях, который обуславливает возникновение резонанса.

Приведем в качестве примера диаграфического описания краткий обмен репликами [Du Bois, Giora 2014: 352]:

	<i>A</i>	<i>B</i>	<i>C</i>	<i>D</i>	<i>E</i>	<i>F</i>
1.	Dan:	I	'm	not	smart	?
2.	Jennifer:	You	're		stupid	.

Литерные обозначения для графов, включая граф со знаками препинания, которые маркируют интонационное оформление фразы, носят формальный характер и необходимы для следующего этапа анализа – определение основного признака, обеспечивающего корреляции единиц внутри каждого графа. На данном этапе обобщаются и сводятся в таблицу средства достижения резонанса на разных уровнях языка. Ниже представлен небольшой фрагмент таблицы для рассматриваемого примера из работы Дж. дю Буа и Р. Гиоры [Ibid]:

граф	корреляции	отношения	описание
A	<i>I: you</i>	коррелятивные отношения	формы референциально тождественных личных местоимений

В настоящей работе метод диаграфического анализа получает дальнейшее развитие. В отличие от Дж. дю Буа, который руководствуется семантикой языковых единиц, мы рассматриваем единицы дискурса, что дает основания выделять в качестве коррелирующих единиц коммуникативно значимые фрагменты высказывания от слова до развернутой синтагмы и, соответственно, помещать в один граф и слово, и развернутую синтагму. Адаптируя диаграфический метод для анализа дискурса-деривата, мы дополнили диаграф отдельными графами для ремарок и описаний невербального поведения актеров на сцене.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Семиотический резонанс является одной из базовых характеристик дискурсивного пространства драмы, включающего множественные трансформации исходного драматургического произведения в спектакли-

дериваты. Эти трансформации обусловлены инференциальным характером знака.

2. Семиотический резонанс лежит в основе процесса трансляции содержания разнородными семиотическими средствами, обеспечивая локальную и глобальную связность в дискурсивном пространстве драмы на разных уровнях: языковом, прагматическом, когнитивном.
3. Основным способом реализации семиотического резонанса в дискурсивном пространстве драмы является повтор, под которым понимается рекуррентное кодирование исходного содержания, обуславливающее кумуляцию и выдвижение коммуникативно значимой информации.
4. Семиотический резонанс в дискурсе-источнике, дискурсе-деривате и при трансформации дискурса-источника в дискурс-дериват предполагает усиление формально-структурных и концептуальных связей между соотносимыми коммуникативно значимыми элементами, что реализуется с помощью вербальных и невербальных средств.
5. На когнитивном уровне реализация семиотического резонанса обеспечивается механизмами уподобления и расподобления по форме и/или по содержанию, с сохранением фокуса (механизм фокусирования) или с его сдвигом, проявляющимися в разных конфигурациях.
6. Многообразие взаимодействий знаков и знаковых комплексов при трансформации дискурса-источника в дискурс-дериват следует определенным «сценариям» кросс-семиотического резонанса, которые указывают на наиболее типичные для дискурса драмы способы усиления концептуальных связей и на (не)соответствие прагматических отношений исходной и трансформированной коммуникативной ситуации в дискурсе-источнике и дискурсе-деривате.

Новизна настоящего исследования заключается в разработке новой концепции семиотического резонанса, под которым мы понимаем явление взаимного согласования знаков одной или разных знаковых систем, интегрируемых по тем или иным сенсорным каналам, которое возникает при рекуррентном означивании содержания исходного знака или исходной означенной ситуации и

сопровождается усилением имеющихся концептуальных связей и появлением новых.

Впервые на репрезентативном моно- и полимодальном материале драмы показывается, что семиотический резонанс представляет собой сложное многоуровневое явление, характеризующее отношения знаков не только внутри одной знаковой системы, но и разных знаковых систем, задействованных при объективации сходного содержания; устанавливаются когнитивные механизмы и средства реализации семиотического резонанса. В исследовании впервые доказывается эффективность семиотического резонанса как инструмента анализа, применимого не только для изучения устного повседневного диалога, но и междискурсивных взаимодействий оригинала и его дериватов, в том числе с точки зрения развития дискурса при установлении связей «знак-интерпретанта», «знак-знак», а также в аспекте полимодальной креативности.

В настоящем исследовании рассматривается контактный и дистантный семиотический резонанс, возникающий при соотнесении знаков:

- внутри реплики персонажа;
- между последовательными репликами в диалоге;
- между рассредоточенными по тексту репликами одного или разных персонажей;
- между репликами и описанием невербального поведения в ремарках;
- между более протяженными фрагментами дискурса, а именно коммуникативными ситуациями (в том числе, коммуникативными ситуациями в дискурсе-источнике и дискурсе-деривате), когда имеют место не только последовательные, но и синхронные отношения между вербальными и невербальными знаками.

Поскольку в работе мы имеем дело с дискурсивным пространством, не замыкающимся в пределах однократного обмена репликами, это позволяет рассматривать динамику развития исходной означенной ситуации. Соответственно, помимо локального резонанса, эффект которого не простирается на общий смысл, в работе впервые рассматривается глобальный резонанс, способный иррадиировать на весь дискурс (как мономодальный, так и полимодальный).

Теоретическая значимость работы заключается в том, что анализ мономодального дискурса-источника и полимодального дискурса-derivата, составляющих единое дискурсивное пространство драмы, способствует формированию нового когнитивно-семиотического направления в изучении семиотически гетерогенного дискурсивного пространства. Выявление закономерностей взаимодействия знаков и знаковых комплексов при организации такого рода дискурсивного пространства вносит вклад в развитие общей теории дискурса, коммуникативной лингвистики, риторики и полимодальной (мультимодальной) лингвистики. Рассмотрение явления семиотического резонанса, механизмов и средств его реализации значимо для расширения концептуального аппарата перечисленных областей гуманитарного знания, поскольку предоставляет новые инструменты анализа моно- и полимодального дискурсов. В работе предлагается комплексная методология исследования взаимодействия знаков и знаковых систем в едином дискурсивном пространстве драмы с учетом динамического характера семиозиса, являющегося предпосылкой последующей интерпретации содержания коммуникации средствами той же или иной знаковой системы. Предлагаемая методология позволяет приблизиться к решению проблемы трансляции значений в рамках одной модальности и кросс-модально.

Практическое значение полученных результатов определяется возможностью их использования в дальнейших исследованиях моно- и полимодальных дискурсов разного рода с целью выяснить, как соплагается рекуррентно означенное содержание в коммуникативных контекстах, входящих в единое дискурсивное пространство (экранизация или музыкальная реинтерпретация литературного произведения, комическая стилизация и пр.). Собранный материал может найти применение при составлении учебных пособий и лекционных курсов по общим вопросам теории языка и дискурса, на семинарских занятиях по языкознанию, когнитивной семиотике, прагмалингвистике, риторике, анализу художественного дискурса и пр. Разработанная методология когнитивно-семиотического исследования семиотически гетерогенного дискурса может быть адаптирована для использования в смежных областях гуманитарного знания, прежде всего, теории коммуникации, теории художественного перевода, семиотике, театроведении и пр.

Апробация работы проводилась на заседаниях Отдела теоретического и прикладного языкознания Института языкознания РАН, на российских и международных конференциях, конгрессах, симпозиумах и круглых столах. Всего сделано более 20 докладов по теме исследования на таких научных форумах, как: «Актуальные проблемы изучения комплексных языковых знаков»: к 110-летию проф. А. В. Кунина (МГЛУ, 22-23 апреля 2009 г.); XIII Международная научно-практическая конференция «Понимание и рефлексия в коммуникации, культуре и образовании» (ТвГУ, 8-10 октября 2010 г.); II Международная научная конференция «Дискурс как социальная деятельность: приоритеты и перспективы» (МГЛУ, 15-17 октября 2014 г.); Международный конгресс по когнитивной лингвистике «Язык и сознание в междисциплинарной парадигме исследований» (Санкт-Петербург, 30 сентября-2 октября 2015 г.); Международный симпозиум «Языки, культуры, модальности: новые перспективы когнитивных исследований языка» (МГЛУ, 1-2 ноября 2018 г.); XLVIII Международная филологическая конференция. Секция «Сцена. Текст» (СПбГУ, 26-27 марта 2019 г.); IX Международный конгресс по когнитивной лингвистике «Интегративные процессы в когнитивной лингвистике» (Нижний Новгород, 16-18 мая 2019 г.); Круглый стол «Языки, культуры, модальности: интеграция методов когнитивных исследований языка» (МГЛУ, 31 октября-1 ноября 2019 г.); Международная научная конференция «Наука без границ: синергия теорий, методов и практик» (МГЛУ, 29-30 октября 2020 г.); Международная научная конференция «Наука без границ: Англистика в XXI веке» (МГЛУ, 13-15 октября 2021 г.); Круглый стол «Методы когнитивной лингвистики: Гордость или предубеждение?» (МГЛУ, 29 октября 2021 г.); II Международная научная конференция «НОМО LOQUENS: язык – логика – культура» (БФУ им. И. Канта, 9-11 декабря 2021 г.); Международная лингвистическая конференция «Основные направления лингвистической и лингводидактической мысли в XXI веке; лингвистика, методика, перевод» (РГУ имени С.А. Есенина, 2010-2021 гг.).

По теме диссертации опубликованы 42 работы общим объемом 58,43 п.л., в том числе две монографии объемом 26,6 п.л.; 24 статьи в изданиях, рекомендованных ВАК РФ (общим объемом 13,2 п.л.); 3 статьи в изданиях, индексируемых в системах цитирования Web of Science и Scopus (общим объемом 3,1 п.л.); 11 статей в сборниках научных трудов (общим объемом 6,7 п.л.) и два

учебно-методических пособия (общим объемом 8,83 п.л.). Текст научных и учебно-методических публикаций отражает основное содержание исследования, но не идентичен тексту диссертации.

Апробация теоретических и практических результатов исследования осуществлялась на базе разработанных авторских курсов «Теория языка», «Теория перевода», «Лексикология», «Социо-семиотический подход к изучению языка и дискурса», а также в практике преподавания английского языка и перевода студентам бакалавриата и магистратуры Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина.

Поставленные в диссертации цели и задачи определили **структуру** работы. Диссертация содержит введение, пять глав с выводами по каждой главе, заключение, библиографический список, включающий 494 источника, из которых 193 на иностранных языках, 11 словарей, а также 2 приложения. В работе представлены 22 таблицы, 48 схем и рисунков, включая кадры из анализируемого видеоматериала. Объем диссертации – 432 страницы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается научная проблема и актуальность ее решения, формулируются цель и задачи работы, указываются объект и предмет изучения, определяется методологическая база, материал и методы исследования, излагаются положения, выносимые на защиту, раскрывается новизна, теоретическая значимость и практическое применение исследования, описывается структура работы.

В **главе 1 «Семиотические системы и межсемиотическое взаимодействие в дискурсивной деятельности»** суммируются теоретические предпосылки исследования взаимодействия знаков и знаковых систем в синтезируемом дискурсивном пространстве, включающем многократные трансформации исходного дискурса в дискурсы-дериваты. Глава включает 5 параграфов.

В параграфе 1.1. в ходе экскурса в историю идеи «двойного означивания», впервые высказанной Э. Бенвенистом в 1966 г. и получившей развитие в его последующих работах, мы приходим к заключению, что разноплановые условия

означивания – семиотические (в системе языка) и семантические (в речи) – соотносятся с характеристиками лингвистического знака, о которых писал в начале 17 в. Ж. Пуансо. Философ эпохи Возрождения отмечает способность знака устанавливать связь между телом знака и сигнифицируемым понятием, результирующую процесс познания окружающего мира и речевое взаимодействие, то есть способность знака быть одновременно естественным и социальным [Poinsot, 1985]. Данная мысль получила развитие в концепциях философов, языковедов, семиологов, литературоведов и психологов первой половины прошлого столетия, прежде всего, представителей аналитической философии, французской семиологии, русской школы формальной поэтики, психологической теории сознания и начинавшей формироваться антропоцентричной лингвистики (см., напр., труды Л. Витгенштейна, М. Фуко, Р. Барта, Я. Мукаржовского, П. Богатырева, Р. Якобсона, В. Шкловского, Б. Томашевского, Л. С. Выготского, Э. Бенвениста и др.), а также в работах сравнительно недавнего времени, в которых обсуждается проблематика когнитивной психологии, когнитивной семиотики, социо семиотики, лингвокультурологии и полимодальной (мультимодальной) лингвистики (см., напр., [Solso 1988; Sebeok 2001; Kress 2010; Кибрик 2010; Deely 2015; Золян 2015; Красных 2017; Zlatev 2018; Iriskhanova, Cienki 2018; Sonesson, 2019; Kibrik et al. 2019] и др.).

В рамках перечисленных научных направлений разные измерения означивания выступают как неотъемлемые стороны единого когнитивно-коммуникативного процесса создания, передачи и трансформации смысла. Особое внимание уделяется означиванию интерпретанты (образа знака) с учетом динамического и иконического аспектов. В настоящей работе под означиванием интерпретанты понимается знак образа знака, который функционирует как результат дальнейшего означивания образа референта в семиотически гетерогенном дискурсивном пространстве, включающем исходный художественный дискурс (вторичный семиозис [Лотман 1970; Барт 1989; и др.]) и дискурс-дериват, образуемый синтезом элементов разных знаковых систем (третичный или последующий семиозис). Сделан вывод, что в основе вторичного и последующего конструирования образа референта лежит интерпретативный процесс, который рассматривается нами в следующем разделе работы.

Проведенный в параграфе 1.2. обзор подходов к изучению интерпретации позволяет выделить те из них, которые вносят вклад в понимание функциональных характеристик знака, закрепляемых за ним в ходе коммуникативного познания. Логико-гносеологический ракурс интерпретации, представленный в феноменологии Э. Гуссерля и М. Мерло-Понти, экзистенциализме М. Хайдеггера, логическом позитивизме Л. Витгенштейна, герменевтике Г. Гадамера и П. Рикёра, подчеркивает смыслотворческий потенциал интерпретации как инструмента понимания окружающего мира. Исходя из этого, нами показано, что знак не является конечным этапом интерпретации, а указывает на ракурс видения конкретного акта означивания с позиций общего коммуникативного контекста (см. также труды представителей когнитивной психологии [Solso 1988; Barsalou 1992; и др.] и когнитивной семиотики [Sonesson 2002, 2010, 2019; Zlatev 2015, 2018; Konderak 2018; и др.]).

Обращение к лингвистике текста и дискурса (см. работы С. Левинсона, Дж. Лича, Дж. Гамперца, Н. С. Валгиной, Т. И. Сильман, Т. С. Сорокиной, Е. С. Кубряковой, В. З. Демьянкова, В. И. Карасика, В. В. Красных и др.) позволило трактовать интерпретацию в контексте когнитивно-дискурсивных отношений, принимая во внимание информацию не выраженную словесно, но имеющуюся в опыте автора и/или интерпретатора высказывания. Соответственно, интерпретация осуществляется с опорой на знание, которое формируется как результат проникновения внутреннего интерпретатора (участника коммуникативной ситуации) и внешнего интерпретатора (читателя, режиссера, зрителя, выступающих в роли адресата) в концептуальное содержание, имеющее знаковую форму.

Внимание к глубинным основаниям интерпретации обусловило смещение исследовательского ракурса: доминантой становится универсальная когнитивная операция инференции, осуществляемая для получения семантико-прагматического вывода в процессе конструирования смысла [Кубрякова 1996 и др.]. Способность знака «запускать» инференционно-интерпретативный процесс и выступать результатом дальнейшего означивания полученных семантико-прагматических инференций в деривационной структуре дискурса (см. работы Э. Бенвениста, Р. Барта, Р. Якобсона, А. А. Реформатского, Ю. М. Лотмана, У. Эко, Ю. С. Степанова, И. В. Силантьева и других представителей ведущих школ и направлений семиологии) приобретает особую

значимость при рассмотрении семиозиса коммуникативных пространств, в которых взаимодействуют разнородные знаковые системы, в частности в дискурсивном пространстве драмы.

Как подтвердило проведенное нами исследование, именно когнитивная операция инференции определяет тот факт, что семиозис коммуникативных пространств, где происходят множественные трансформации исходного дискурса в дискурсы-дериваты, предполагает, помимо двух измерений означивания, о которых писал Э. Бенвенист (в языке как совокупности знаков и при функционировании знаков в речи), третье измерение означивания — означивание изменений прагматического плана. В этом случае инференциальное (выводное) знание, свидетельствующее о когнитивном отклике адресата на исходный акт означивания, обуславливает выбор знаковой формы при последующем означивании с учетом прагматически релевантных факторов. Возникающая прагма-диалогическая связь между знаками лежит в основе своеобразной семиотической переклички, а также объясняет тот факт, что при трансформации исходного мономодального дискурса в полимодальный дискурс-дериват предпосылка задействования тех или иных знаковых систем лежит в предыдущей знаковой системе – вербальной. Соответственно, взаимоотношения между исходным дискурсом и возможными дериватами следует рассматривать как компенсаторные, когда дискурс-дериват функционирует в роли контекста, необходимого для уточнения связи между означаемым и означающим исходного знака.

Параграф 1.3. представляет собой обобщение относительно новых направлений в исследовании разных манифестаций функционирования знака: визуальная семиотика, экосемиотика, биосемиотика (зоосемиотика, фитосемиотика), физиосемиотика, когнитивная поэтика и пр. (см. работы У. Эко, М. Данези, Т. ван Леувена, Дж. Дили, Т. Себеока, Г. Сонессона, Дж. Златева, П. Стоквелла, С. Золяна, А. Ченки, О. К. Ирисхановой, И. В. Зыковой, О. В. Соколовой, В. В. Фещенко и др.). Показано, что при более широком взгляде на предметное поле науки, изучающей знаки, и учете ее трансдисциплинарного потенциала, новое прочтение получает сформулированный Ф. де Соссюром в «Курсе общей лингвистики» вопрос о природе знака и законах, которыми знак управляется [Соссюр 1977]. В зоне исследовательского внимания оказываются глубинные

механизмы, присущие процессу осмысления, обобщения, объективации и трансляции лингвистического и экстралингвистического опыта в самых разных его проявлениях (см. концепции энактивизма [Varela, Thompson, Rosch 1993] и укорененного познания [Lakoff, Johnson 1980, 1999] как составляющие идеи воплощенной когнитивной деятельности; глобальной семиотики [Sebeok 1994, 2001]; произвольности знака в контексте многомерности познания [Zlatev 2007, 2018; Sonesson 2010; Kress 2010; Hart 2010; Ferreira 2015; Кравченко 2013]; «оязыковлениа» [Thibault 2011; Love 2017; Cowley 2017] и др.). Объединяющим критерием для разных граней нового взгляда на природу ментальных процессов становится стремление ученых выйти за пределы какой-либо одной формы познания, включив невербальный знак (наряду с вербальным) в сложный и многоуровневый процесс взаимодействия субъекта и окружающей среды. Это дает возможность уточнить вклад, который вносят вербальные и невербальные знаки и знаковые комплексы в конструирование образа объекта или события, а также выявить когнитивные механизмы, которые лежат в основе взаимной адаптации знаков при образовании статичных (иконотекст, комиксы, мемы и пр.) и динамичных (в ораторском искусстве, устном переводе, кинодискурсе, театральном дискурсе и пр.) семиотических комплексов.

Проблемное поле когнитивной поэтики представляет собой самостоятельное направление в исследовании знаковых характеристик художественного дискурса, который конструируется как модель естественной коммуникации и вместе с тем является результатом художественной деятельности автора-создателя. Существующие на настоящий момент модели художественной коммуникации, включая лингвоэстетическую модель [Фещенко 2021], сосредоточиваются, главным образом, на описании актов художественного сообщения (вербальных и/или невербальных), не включая в сферу исследований такое синтезируемое художественное пространство, в которое входит исходное произведение и его дериваты. Исходя из этого, открытым остается вопрос о взаимодействии вербальных и невербальных знаков в семиотически гетерогенных дискурсивных пространствах, предполагающих трансформацию смысла из одной формы в другую, в частности, в дискурсивном пространстве драмы.

В параграфе 1.4. приводится обзор авторских концепций, в которых наряду с общей тематикой «интеграции разных семиотических систем в полимодальные единства как проблемы ментального конструирования мира с помощью языковых и неязыковых семиотических ресурсов» [Полимодальные измерения дискурса 2021: 30], ставятся вопросы о сходстве и отличии разных по природе знаков, участвующих в полимодальном семиозисе: изображения (рисунки) и жесты; изображения и знаки вербального языка; вербальные знаки и жесты пр. (см. [Sebeok 2001; Danesi 2006; Sonesson 2015; Kress 2010; Zlatev 2018, 2019; Irishanova, Cienki 2018] и др.).

Ключевой проблемой ведущих школ семиотики, теории языка и коммуникации становится взаимоотношение вербальных и невербальных знаковых систем трансляции опыта, окружающей среды и человека как компонентов семиозиса. Решение этой проблемы предполагает учет того, как те или иные грани опыта (опыт фактический, эмоциональный, языковой, коммуникация как опыт и пр.) реализуются в различных коммуникативных действиях человека: словах; мимике; жестах рук, головы, ног; направлении взгляда; телодвижениях; позах. Соответственно, знак (вербальный и невербальный) становится главным объектом интерпретации, концентрирующим семантические и прагматические аспекты содержания, которые получают выражение с помощью той или иной формы.

В рамках исследуемой проблематики нас интересует не столько разность вербальных и невербальных знаков, сколько то, что их объединяет. И здесь основным фактором выступает способность семиотических систем совместно (синхронно или последовательно) участвовать в создании смысла. Взаимное согласование и адаптация знаков одной или разных знаковых систем, их способность входить в смыслоформирующий тандем, связаны, на наш взгляд, с иконичностью знака не в статическом, а динамическом аспекте: как способности принимать на себя в определенном контексте свойства совместно используемых знаков, относящихся к иной знаковой системе. Это соотносится с функцией знака выступать в роли своеобразного когнитивного медиатора, который опосредованно объективирует референт с учетом выделенности тех или иных концептуальных элементов, конструируя тем самым восприятие окружающей действительности (см. также концепцию преднамеренной метафоры Дж. Стина, исследования полимодальной метафоры Ч. Форсвилла, анализ способов конструирования новых,

связанных со скроллингом дискурсивных (суб)жанров, проводимый О.К. Ирисхановой и пр.).

Сделан вывод о том, что характеристикой знака, имеющего вербальную (включая просодическую) или невербальную (визуальную и пр.) форму, является контекстуальная обусловленность. Это означает, что в процессе конструирования смысла учитываются такие факторы, как время и место коммуникации, коммуникативные намерения участников, отношение между участниками и их отношение к предмету общения, уровень владения информацией. Смысловая и материальная стороны знака по этой причине не произвольны. Функционируя в роли дискретной единицы смысла, получающей ту или иную форму, знак характеризуется мотивированной произвольностью, что в условиях перехода от моррисовской версии семиозиса, системоцентризма и словоцентризма к идее динамического семиозиса и текстоцентричной (контекстно-зависимой) концепции знака [Заботкина 2014, 2018; Золян 2016, 2019; и др.] трактуется нами как прагматически ориентированная семиотическая манифестация культурных и социальных смыслов.

Показано, что мотивированная произвольность знака предусматривает возможность выбрать ту или иную форму и соотнести ее с выражаемым содержанием, а также возможность «инвестировать» в имеющуюся форму то или иное содержание, выступающее производным от лингвистических, когнитивных, социальных и референциальных факторов. Это подтверждает не только контексто-обусловленность акта семиозиса, но и его контексто-организующую функцию, в том числе при создании художественного образа.

В завершающем главу параграфе 1.5. рассматривается явление рекуррентности, предполагающее повторное означивание исходного содержания в процессе развития дискурса. Понятия повтора и рекуррентности часто используются как взаимозаменяемые, однако последнее, на наш взгляд, более точно отражает отношения между знаками и знаковыми комплексами: как процесс и результат последующего означивания опыта с помощью вербальных и/или невербальных средств. Рекуррентность является одним из основных принципов поэтики семиотически гетерогенного дискурсивного пространства, в котором соотносятся

акты интерпретации в ходе первичного (язык), вторичного (дискурс) и последующего моделирования действительности (сценическая постановка).

При анализе работ по теоретической семантике, лингвистике текста и дискурса, когнитивной лингвистике (см. работы Р. Богранда и В. Дресслера; Д. Таннен; Р. Якобсона; Ю. Д. Апресяна; И. В. Арнольд; И. Р. Гальперина; Е. С. Кубряковой; Н. А. Фатеевой; В. Е. Чернявской и др.) очерчены такие аспекты повтора как экспрессивно-стилистического средства и средства структурной организации высказывания, которые представляется важным принять во внимание при изучении дискурсивных пространств, включающих исходное содержание и содержание, созданное в процессе многократных моно- и полимодальных трансформаций. Так, в якобсоновском видении повтор выполняет роль внутреннего механизма поэтической функции [Якобсон 1975], исходя из чего, на наш взгляд, может рассматриваться с позиций означающего (корреляции между повторяющимися знаками) и означаемого (смысловые проекции, которые возникают при интерпретации этих корреляций). Под корреляциями в отношении знаков и знаковых комплексов нами понимается взаимная соотнесенность формы и содержания знаков, задействованных для выражения образа референта и модификаций этого образа в процессе интерпретативной деятельности авторов моно- и полимодального высказываний. Трактовка повтора в контексте семиотико-смысловой связности дает возможность рассматривать кумуляцию формы и кумуляцию содержания как отражение определенных отношений между знаками и соотнесение знаков со смыслом целого в условиях динамического семиозиса художественной коммуникации.

В главе 2 «Семиотический резонанс как конституирующий принцип семиотически гетерогенного дискурсивного пространства» разрабатывается когнитивно-семиотический подход к вопросу взаимодействия знаков и знаковых систем. Суть подхода состоит в том, что в основе взаимного согласования и адаптации знаков и знаковых систем, которое возникает в семиотически гетерогенном дискурсивном пространстве при рекуррентном означивании содержания исходного знака или знакового комплекса, лежат универсальные механизмы конструирования смысла. Эти механизмы детерминируют «созвучие» вербальных, а также вербальных и невербальных семиотических ресурсов,

сопровожаемое усилением имеющихся концептуальных связей и появлением новых. Иными словами, связи между знаками одной или разных семиотических систем при рекуррентном означивании в дискурсе повседневного общения и в художественном дискурсе обеспечиваются семиотическим резонансом.

Нами проанализированы определения резонанса в разных областях научного знания, включая естественно-научные и социально-экономические сферы (параграф 2.1.) и рассмотрены смежные понятия, используемые в когнитивной науке (параграф 2.2.). В частности, для изучения совместного вклада адресата и адресанта в процесс коммуникации, предлагаются такие понятия, как мимикрия (“mimicry” в [Kimbara 2006]), координация (“coordination” в [Fusaroli et al. 2012]), конвергенция (“convergence” в [Michelas, Nguyen 2012]), нюансирование или теневое повторение (“shadowing” в [Lewandowski 2012]), выравнивание (“alignment” в [Garrod, Pickering 2013, Oben 2016]), аффилиация (“affiliation” в [Goldberg 1978; Jefferson 1979; Heritage 1984; Stivers 2008]), резонанс (“resonance” в [Oropeza-Escobar 2011; Du Bois 2014; Ирисханова 2018]). Данные понятия используются, в основном, применительно к устному диалогическому общению, в ходе которого говорящие «настраиваются» друг на друга с помощью многократного воспроизводства ими коммуникативных паттернов – своих собственных или своего собеседника.

Предлагаемый в настоящем исследовании когнитивно-семиотический подход основывается на понятии резонанса, поскольку именно это понятие подразумевает не только факт взаимной координации субъектов общения и «созвучие» языковых структур, но и усиление когнитивных связей, возникающее при повторном означивании содержания исходного знака или знакового комплекса.

В соответствии с тенденцией переноса лингвистических терминов в исследования языка и дискурса [Кубрякова 2010; Демьянков 2016; Ирисханова, Киосе 2016; и др.], резонанс уже получил определенную конкретизацию в когнитивной лингвистике [Petrilli, Ponzio 2007; Du Bois 2014; Ирисханова 2018; и др.]. В частности, в теории диалогического синтаксиса Дж. дю Буа резонанс трактуется как «катализатор смыслоформирующих соответствий между фразами» (*перевод наш – Е. Л.*), возникающий при условии структурного и/или семантического сходства как минимум двух последовательных реплик в диалогическом или монологическом высказывании. Явление резонанса

предполагает параллелизм языковых форм, но не сводится к нему, как в рассмотренном выше примере из работы Дж. дю Буа и Р. Гиоры (см. стр. 11 автореферата). В приведенном фрагменте отсутствуют эксплицитные повторы. Однако антонимичные по значению прилагательные *smart* : *stupid*, создающие контраст, и референциально тождественные личные местоимения *I* : *you*; сокращенные формы *'m* : *'re* – все это обеспечивает установление связей между репликами на формальном и семантическом уровнях, что способствует возникновению резонанса на когнитивном уровне. Последнее означает, что повтор форм и значений с общими семантическими признаками приводит к усилению когнитивных связей между структурами знаний, обозначенными данными формами. Подчеркнем, что усиление в данном случае происходит не только в результате контраста на семантическом уровне, но и благодаря отрицательной конструкции *I'm not smart*, которая «запускает» построение двух альтернативных ментальных пространств (*smart* – *not smart*) и тем самым усиливает спор между говорящими.

Отдельное внимание мы уделили предпосылкам исследования резонансных отношений между знаками (обзор работ отечественных и зарубежных ученых середины 19 – середины 20 века в параграфе 2.3.). В историческом разрезе сквозь призму взаимоотношений единиц системы отчетливо прорисовывается тенденция к изучению процессов смыслоформирования при функционировании единиц в речи: «правила сложения смыслов», на значимость которых указывал Л. В. Щерба; «законы», устанавливающие связи между словами, разработанные Н. В. Крушевским; идеи взаимной настройки и интерсубъективности в трактовке А. А. Потебни; закономерности семантических модификаций, представленные в работах В. Г. Гака и др.

В параграфе 2.4. описаны особенности резонанса как дискурсивного явления, выявленные исследователями при анализе корпусов устных диалогов и в ходе экспериментальных наблюдений. Показано, что до настоящего времени понятие «резонанс» использовалось для характеристики связей между непосредственно следующими друг за другом репликами в устном диалоге или монологе [Du Bois, 2014; Brône, Zima, 2014; и др.]. Исключение составляют отдельные работы, в которых наметилась тенденция задействовать резонанс для трактовки дискурсивного явления согласования вербальных и невербальных знаков, а именно – вербального

выражения и синхронизированного с ним жеста, а также вербального выражения и взгляда [Oben 2015; Oben, Brône 2016; Cienki 2017, 2018; Ирисханова, Прокофьева 2017; Ирисханова 2018, 2019; и др.]. Исходным положением является тот факт, что резонанс может синхронно возникать между семиотически гетерогенными, но взаимосвязанными резонаторами при наличии единого ментального образа, служащего источником резонанса. Исследования полимодальных комплексов «языковое выражение и жест», «языковое выражение и направление взгляда», которые складываются при использовании разнородных семиотических ресурсов в дискурсивной деятельности адресанта и адресата, позволяют сделать вывод, что резонанс имеет когнитивное основание и в естественной коммуникации в него вовлекаются различные модальности (знаковые системы, каналы). Соответственно, именно резонанс, как мы полагаем, лежит в основе «диалога» между исходным дискурсом и его дериватами вне зависимости от того, сколько модальностей задействуется в границах семиотически гетерогенного дискурсивного пространства драмы.

В параграфе 2.5. рассматриваются особенности художественного дискурса (художественной коммуникации) в соотнесении с дискурсом повседневного общения и определяется ключевое для настоящей работы понятие **«семиотический резонанс»**.

Под художественной коммуникацией в настоящей работе понимается способ порождения символической реальности, основанный на совместной выработке смысла при участии адресанта-автора (драматург, композитор, художник и пр.), адресата (читатель, зритель, слушатель) и художественного произведения в том или ином виде искусства (литература, живопись, музыка, кино и пр.). Суммированы характерные черты художественного дискурса драмы, иллюстрирующие «неестественную естественность» художественной коммуникации как социосемиотического феномена, в котором искусство выступает знаковой системой, с одной стороны, функционирующей по типу естественного языка (ср. «искусство как язык» [Лотман 1970]); с другой стороны, выходящей за его пределы и включающей все участвующие в коммуникации стороны в эстетическую коммуникативную ситуацию, где ключевая экспрессивная роль отводится художественному образу. Предложено обоснование многократных интерпретаций

исходного текста пьесы при задействовании разных знаковых систем с позиций того, что знак в художественной коммуникации представляет собой введение и более глубокое проникновение в смысл, который в каждом случае будет определяться опытом интерпретатора и коммуникативной задачей. Развивая когнитивное понимание драмы как «особого формата знания» [Кубрякова 2008, 2012], мы предлагаем рассматривать рекуррентное означивание исходного содержания с помощью вербальных и невербальных средств репрезентации как находящийся в комплементарном отношении к ментальным процессам способ формализации коммуникативного намерения в ходе развертывания дискурса.

В параграфе 2.6. определяются когнитивные механизмы семиотического резонанса. Исходя из того, что семиотическое «созвучие» и смысловая связанность взаимообусловлены, мы выдвинули предположение, что в основе семиотического резонанса лежат универсальные механизмы конструирования смысла, которые получают выражение через разные знаковые системы, взаимодействующие между собой в процессе развития дискурса. К таким механизмам относятся фокусирование (также дефокусирование, перефокусирование) и уподобление. Если первый из перечисленных механизмов детально описан в ряде работ когнитологов на широком материале, в том числе дискурса драмы [Ирисханова 2014; Ирисханова, Киосе 2016; Петрова 2017; и др.], то последний представляет собой не рассматриваемый ранее механизм, имеющий принципиальное значение для объяснения связей между знаками и знаковыми комплексами при когнитивном манипулировании уже объективированным в дискурсе содержанием.

Рассмотрим фрагмент диалога Сержа (учитель географии) и Трубецкого (учитель физкультуры) из пьесы Д. Липскерова «Школа с театральным уклоном», в котором Серж по-разному называет учеников:

С е р ж . К тебе ходят только бездарности... Все эти поганцы мнят из себя гениев... Все Гамлеты, Джульетты и Роберты де Ниро... <...> И вот ведь поганцы — все они личности, их не тронь... Как бы не задеть ихнего самолюбия!.. Они ведь творцы, для высокого призваны!.. <...> Эти козявки противные!

В данном фрагменте существительное *бездарности* как источник семиотического резонанса и взаимосвязанные вербальные резонаторы *поганцы* : *Гамлеты, Джульетты и Роберты де Ниро* : *поганцы* : *личности* : *творцы* : *козявки*

противные соотносятся с ментальным образом референта, репрезентируя отдельные характеристики: отсутствие способности к лицедейству, высокомерие, амбициозность и пр. При каждой повторной номинации кореферентные единицы в равной степени объективируют семантический и прагматический аспекты означаемого, демонстрируя уподобление плана содержания.

Идея уподобления, принадлежащая еще Аристотелю, получила развитие в ряде областей современного научного знания, включая изучение жестовых проявлений, сопровождающих речевой фрагмент. Схожим понятием, подробно представленным в работах отечественных и зарубежных ученых, является понятие аналогии (см. работы В. Гумбольдта, Э. Итконен, Дж. Байби, Д. Хофштадтера, Э. Сандера, Ж. Фоконье, Д. Гентнера, Ю. Д. Апресяна, Н. Д. Арутюновой, Е. С. Кубряковой и др.). В основе когнитивной природы аналогии лежит способность человека замечать сходство между разными объектами и явлениями, что предполагает активизацию сходных когнитивных структур и сближает аналогию с уподоблением. Вместе с тем уподобление, в отличие от аналогии, обладает интенциональным характером, обеспечивая когнитивно-коммуникативное «сцепление» общающихся, то есть настраивая их гармонически.

Функционирование когнитивного механизма уподобления сопровождается механизмом расподобления, в основе которого лежит контраст как еще одно характерное проявление ментальной деятельности человека. В приведенном выше коммуникативном контексте уподобление плана содержания сочетается с расподоблением плана выражения (разные языковые единицы). Возможны и другие конфигурации когнитивных механизмов, например, когда при уподоблении плана выражения и уподоблении плана содержания как семантической категории происходит расподобление прагматики знаков. Примером служат диалогические единства иницирующей и ответной реплик, тождественных в структурном и лексическом оформлении, но отражающих изменения прагматических отношений, что маркируется пунктуацией, описанием мимики и действий персонажа. Приведем несколько фрагментов:

Polonius. My Lord! I have news to tell you.

Hamlet (*releasing Ros and mimicking*): My Lord, I have news to tell you... (Т. Стоппард. Rosencrantz and Guildenstern are dead)

Jenny. Well, I don't know and that's a fact.

Beatrice (*playfully mocking her*). Well, I don't know and that's a fact! (А. Уэскер. *Roots*)

Уподобление плана выражения может предполагать, как в приведенных выше фрагментах, одинаковость означающего, а также одинаковость синтаксической формы коррелирующих единиц. Это могут быть элементы перечисления, антитезы, параллельные конструкции. Например, коррелирующие между собой объекты перечисления в реплике Елены Андреевны или элементы антитезы в реплике Бабы:

Елена Андреевна. <...> Вам не жаль ни лесов, ни птиц, ни женщин, ни друг друга.
(А. П. Чехов. Дядя Ваня)

Баба. <...> Я – убегаю. Ты – догоняешь. Поймаешь – рай, не поймаешь – конец всему свету. (Н. Садур. Чудная Баба)

Также возможны случаи уподобления плана содержания при расподоблении плана выражения и прагматического плана. Например, цитируя строки из «Гамлета», Лопахин искажает имя Офелии, что способствует усилению концептуальных связей:

Лопахин. Охмелия, иди в монастырь... <...> Охмелия, о нимфа, помяни меня в твоих молитвах! (А.П. Чехов. Вишневый сад)

Взаимосвязь уподобления и расподобления объясняется тем, что уподобление предполагает перенос лишь признаков, дистинктивных для определенного акта семиозиса, а следовательно, уподобление в самом себе содержит расподобление. Это может, на наш взгляд, рассматриваться в качестве универсалии, структурирующей процессы когниции и коммуникации, что позволяет расширить представление о семиозисе как процессе означивания и интерпретации.

В главе 3 «Семиотически гетерогенное дискурсивное пространство драмы» решается задача уточнения специфики драмы как полимодального дискурсивного пространства, в котором знаковые системы, принадлежащие разным родам искусства, объединяются в целостный конструкт для проникновения в разные «слои» интеллектуально-эмоционального целого, его познания и выражения. В этом смысле дискурс драмы является удобным материалом для исследования проблемы взаимодействия знаков и знаковых систем в художественной коммуникации, когда вербальная составляющая помещается в разные эстетические формы и контексты. Глава включает два параграфа.

В параграфе 3.1. обосновывается подход к изучению дискурса драмы с позиций динамического семиозиса, в основе которого лежит многоступенчатость интерпретации исходного знака или исходной означенной ситуации. Основное внимание отводится проблеме диалогичности, которая по-прежнему остается актуальной областью лингвистических исследований (см. работы Ю. Кристевой, Р. Барта, М. Риффатера, М. Бахтина, И.В. Арнольд, В.Е. Чернявской, М. Томаселло и др.). Принимая естественное общение за точку отсчета при объяснении механизмов смыслоформирования в художественном дискурсе драмы, мы получаем возможность рассматривать разные планы диалогичности, включая диалогичность между участниками действия (персонажами, актерами и пр.), которая следует в той или степени принципам естественного общения; между автором пьесы и читателем; пьесой и режиссером/актерами; спектаклем и зрителем; а также диалогичность между знаками и знаковыми комплексами, отражающая принципы межсемиотических (в том числе междискурсивных) взаимодействий, в ходе которых происходит рекуррентное означивание опыта с помощью вербальных и невербальных средств. Кроме того, диалогичность в драме — это еще и диалог текста с контекстом, где последний выступает в функции актуализатора связи между означаемым и означающим знака.

Исследование процесса дискурсивной реализации знака предполагало анализ формы и содержания, которые приобретаются языковыми единицами в высказывании. Исходя из этого, отдельное внимание было уделено структуре коммуникативной ситуации с учетом рекуррентного означивания исходного содержания. В диссертации инвариантная модель коммуникативной ситуации представлена в виде знакового конструкта, включающего четыре основных компонента: знаки — условия коммуникативной ситуации, знаки — характеристики коммуникативной ситуации, знаки — характеристики участников коммуникативной ситуации, знаки — отношения, уточняющие коммуникативную ситуацию. Инвариантная модель коммуникативной ситуации получает определенное означивание в дискурсе-источнике и дальнейшую конкретизацию своих компонентов в сценических или иного рода постановках (см. также работы в аспекте коммуникативной концепции семиозиса [Sonesson 2010, 2019; Zlatev 2015, 2018; Вдовиченко 2009, 2017, 2018; и др.]).

Моделируя естественную коммуникацию, драма выступает наиболее близкой аппроксимацией конкретной ситуации взаимодействия знаков и знаковых систем в ходе общения, что открывает возможность структурирования прототипических процессов когниции и коммуникации. Именно динамический семиозис художественной коммуникации, «коллаборативной» по своей форме, позволяет воспроизвести базовую модель когнитивных отношений между человеком и коммуникативной ситуацией в целом.

В параграфе 3.2. соположенность пьесы и ее постановок рассматривается нами в виде цепочки актов семиозиса, связанных отношениями формального и содержательного подобия. Взаимоотношения вербального и невербальных компонентов, трактуемые в аспекте синтетического характера дискурса драмы (А. А. Аникст, В. Э. Мейерхольд, П. Г. Богатырев, В. Е. Хализев и др.), театральной риторики и семиотики (Р. Барт, П. Пави, Я. Мукаржовский, Б. А. Успенский, Ю. М. Лотман и др.), могут также рассматриваться как прагматическая адаптация уже однажды переданного опыта с помощью новой системы выразительных средств. Это предполагает соотнесение формы и содержания пьесы и стоящих за ними когнитивных структур с индивидуальными представлениями режиссера, актеров, сценографов, костюмеров и других соавторов театрального перформанса. С таких позиций постановка представляет собой знаковую сущность, где обозначающее – это то, что происходит на сцене, а обозначаемое – то, что является производным от отношений между режиссером-постановщиком, самим спектаклем и зрителем.

Показано, что семиотический резонанс в дискурсивном пространстве драмы реализуется при задействовании широкого спектра семиотических модальностей, трактуемых нами как способ передачи содержания с помощью конкретных ресурсов той или иной системы знаков через один или несколько перцептивных каналов. Выделены три группы семиотических модальностей: катонные, постоянно присутствующие в сценической постановке (организация мизансцен, декорации, костюмы), спорадические (музыкальное сопровождение, освещение, звуковые и световые эффекты) и ситуативные (жест, мимика, поза, действия и движения по сцене). Возникает сложный полимодальный комплекс, каждый компонент которого является коммуникативно значимым ресурсом, способствующим реализации исходной коммуникативной задачи и

направленным на уточнение выраженного в дискурсе-источнике содержания (см. также труды [Kowzan 1969; Fisher-Lichte 1992; Elam 2002; Мукаржовский 1994; Лотман 1998] и др.). В практической части исследования мы в большей степени сосредоточились на ситуативных семиотических модальностях (мимика актера, жесты, действия, передвижение по сцене), позволяющих наглядно продемонстрировать взаимодействие вербального и невербального компонентов высказывания.

Семиотическая гетерогенность спектакля на уровне формы и одновременно семантическое единство на уровне содержания дают основание для использования в отношении театральной постановки понятия «динамичный семиотический гибрид», в котором разные семиотические модальности участвуют в конструировании значения в определенном коммуникативном контексте в соответствии с определенными сценариями развития исходной коммуникативной ситуации.

В главе 4 «Семиотический резонанс в мономодальном дискурсе-источнике: виды, средства, механизмы» системно представлены характеристики и средства реализации семиотического резонанса, заложенного в развитии драматургического произведения. Глава включает 4 параграфа.

В параграфе 4.1. уточняется терминологический аппарат и методы анализа, описываются этапы работы. Обосновывается метод диаграфического анализа как основной метод исследования. Вводятся понятия источника семиотического резонанса, резонатора, резонансной связки, резонирующего ядра, границ резонансных отношений. Устанавливается, что семиотический резонанс в мономодальном дискурсе-источнике способен действовать контактно (внутри реплики, между иницирующей и ответной репликами в диалоге) и дистантно: между рассредоточенными по тексту пьесы репликами одного или разных персонажей; между репликами персонажей и интертекстовыми элементами; между заголовком пьесы и финальными репликами; между репликой и описанием невербального поведения персонажа в ремарке; между коммуникативными ситуациями.

Выделены три измерения семиотического резонанса, отражающие многоаспектную систему взаимодействия источника резонанса и вербальных и/или невербальных резонаторов. Первое измерение – языковое, когда резонанс возникает

в результате рекуррентного означивания на фонетическом, лексическом и синтаксическом уровнях дискурса. Второе измерение – коммуникативное, когда резонанс возникает в результате повтора коммуникативной ситуации при развитии сюжета пьесы, что предполагает корреляции не только между отдельными вербальными единицами в границах высказывания или отдельными высказываниями, но и между описаниями невербального поведения персонажей. Третье измерение – дискурсивное, когда резонанс возникает при трансформации дискурса мономодального (пьеса) в полимодальный (спектакль) и предполагает одновременное или последовательное «подключение» разных знаковых систем, вступающих в резонансные отношения друг с другом и с вербальным компонентом.

Первые два измерения семиотического резонанса конкретизируются как интрасемиотический (мономодальный) резонанс, поскольку анализу подвергаются корреляции между отдельными знаками в рамках вербальной знаковой системы. Третье измерение семиотического резонанса терминологически соответствует интерсемиотическому (полимодальному) резонансу, предполагающему анализ корреляций между знаками разных семиотических систем, а также кросс-семиотическому резонансу, возникающему при корреляциях исходного (пьеса) и трансформированного (спектакль) дискурсов.

В параграфе 4.2. методом сплошной выборки из пьес русских и английских драматургов вычленились контактно или дистантно расположенные речевые фрагменты, характеризующиеся наличием рекуррентно означенного содержания. Общий корпус примеров составил 6 820 коррелирующих фрагментов разного объема: от корреляций внутри реплики и между репликами до корреляций коммуникативных ситуаций.

Первым этапом работы с полученным корпусом примеров стала количественная оценка дискурсивных проявлений интрасемиотического резонанса. Полученные результаты позволили сделать вывод о преобладании случаев интрасемиотического резонанса внутри реплики (44,5%). Средний показатель частотности у случаев интрасемиотического резонанса между последовательными репликами в диалоге и между репликами, рассредоточенными по тексту (26% и 21% соответственно). Наименьший показатель частотности показали корреляции между

коммуникативными ситуациями (7%), а также между репликами персонажей и их невербальным поведением, которое описывается в авторских ремарках (1,5%).

Следующим этапом стало проведение диаграфического анализа, с помощью которого была уточнена типология повтора как основного способа, обеспечивающего рекуррентное означивание исходного содержания. Выделены три функционально значимых уровня с учетом семантической, синтаксической и прагматической сторон знака (табл. 1), а также дискурсивный уровень, уточняющий, где возникают корреляции знаков: внутри реплики, между последовательными репликами в диалоге, между рассредоточенными по тексту репликами одного и разных персонажей, между репликами и описанием невербального поведения, между коммуникативными ситуациями. Проанализированный корпус материала демонстрирует также способность интрасемиотического резонанса возникать одновременно в границах реплики и между репликами, что подчеркивает диалогический характер взаимодействия знаков не только при обмене высказываниями, но и в монологическом речевом произведении.

Таблица 1

семантический уровень (знак и референт)	синтаксический уровень (знак и знак)	прагматический уровень (знак и интерпретатор)
<ul style="list-style-type: none"> • повтор — вербальное тождество • повтор-парафраз • повтор с добавлением • субституционный повтор • повтор единиц семантического поля • антонимический повтор • звуковой повтор • повтор с использованием непрямого наименования 	<ul style="list-style-type: none"> • повтор параллельных синтаксических конструкций • рамочный повтор • «сквозной» повтор • повтор-«подхват» • повтор-«эхо» • повтор-«зеркальное эхо» • повтор-транспозиция • повтор отдельных единиц в границах реплики или диалогического единства • повтор реплик • повтор единиц больших, чем реплика 	<ul style="list-style-type: none"> • повтор с сохранением коммуникативного намерения • повтор с изменением коммуникативного намерения

Восприятие пьесы как мономодального дискурса «режиссируется» за счет повтора на разных уровнях, что способствует упорядочению импликаций, которые содержатся не только в репликах героев или их молчании, но и невербальном поведении, представленном в ремарках. Вместе с тем, будучи производным от повтора, интрасемиотический резонанс не сводится к нему, а предполагает усиление концептуальных связей за счет последовательного означивания образов референта в условиях градации признака; кумуляции признаков; соотнесения разных признаков

референта, а также изменения эмоциональной и стилистической окрашенности высказывания. Дополнительные концептуальные связи могут устанавливаться при «подключении» интертекстовых связей и расширении референциальной отнесенности. Приведем несколько примеров:

Smiler: <...> Listen! A bike, a motor-bike, a roaring bloody motor-bike (А. Уэскер. Chips with everything).

	A	B	C	D
1.Smiler.			A bike	,
2.			a motor-bike	,
3.	a roaring	bloody	motor-bike	.

Коррелирующие между собой источник семиотического резонанса и взаимосвязанные резонаторы *a bike : a motor-bike : a roaring bloody motor-bike* демонстрируют последовательное «нанизывание» смыслов (кумулятивный повтор с добавлением семантических компонентов). Реплика представляет собой постепенно расширяющуюся структуру, в которой взаимосвязанные вербальные резонаторы уточняют введенный в источнике резонанса объект, дополнительно конкретизируя его, а также выражая отношение к нему с помощью стилистически сниженной лексической единицы *bloody*. Интрасемиотический резонанс, возникающий в результате корреляций вербальных знаков в границах реплики, сопровождается усилением смысловых проекций, включая эмоциональную окраску и разного рода смысловые ассоциации (семиологическая трактовка значения представлена по [Ахманова 2005(1953); Арнольд 2012(1958); Виноградов 1977]).

В следующем примере адресат почти дословно повторяет реплику, произнесенную собеседником:

Ros (*eagerly*). I knew all along it was a band.

Guil (*tiredly*). He knew all along it was a band. (Т. Стоппард. Rosencrantz and Guildenstern are dead).

	A	B	C	D
1.Ros (<i>eagerly</i>)	I	knew all along	it was a band	.
2.Guil (<i>tiredly</i>)	He	knew all along	it was a band	.

В вербальном резонаторе меняется указание на агенса (*I : he*) и интонация произнесения: иницирующая реплика произносится с большим воодушевлением, ответная — безо всякого интереса, устало, на что указывается в авторских ремарках.

Воспользовавшись термином «иллокутивное вынуждение», используемым в качестве формального аналога прагматических связей в структуре диалога [Баранов, Крейдлин 1992], отметим, что одним из проявлений интрасемиотического резонанса выступает прагматически «вынуждаемый» отклик (тождественен иницирующему высказыванию по форме и содержанию) в условиях изменения параметров коммуникативной ситуации. В приведенном примере маркером изменений прагматического плана выступает указание на контрастную манеру произнесения реплик (*eagerly : tiredly*), что вызывает усиление смысловых проекций: реплика Гильденстерна функционирует как отсылка к «Гамлету», подчеркивая что все происходящее уже было когда-то (дистантный семиотический резонанс).

Особенностью анализа интрасемиотического резонанса, возникающего при корреляциях между рассредоточенными по тексту репликами одного или разных персонажей, является его двунаправленный характер: анализ языкового и коммуникативного измерений. Последний предполагает анализ коррелирующих реплик с учетом того, что при повторе реплики вся ситуация выступает как ответная по отношению к исходному коммуникативному контексту. В следующем примере реплика, произнесенная в первом акте пьесы, во втором акте повторена другим персонажем уже в новой коммуникативной ситуации (повтор-«отголосок»):

Б а б а . Лида, ты б одна сгнила, как картошка в грязи, а все бы цвели вечно, Лида, вечно, как ангелы небесные, как яблоньки, божьи цветочки. <...>

Л и д и я П е т р о в н а (*бормочет*). Ты б одна сгнила, как картошка в грязи, а все бы цвели, как небесные ангелы, как яблоньки, божьи цветочки (Н. Садур. Чудная баба).

Изменяются условия общения (первая ситуация происходит в поле, вторая — в офисе) и участники диалога (в офисе Лидия Петровна разговаривает не с Бабой, а со своей коллегой), что влечет за собой изменение характеристик участников коммуникативной ситуации, включая отношение друг к другу, к предмету общения и степень владения информацией. Указание драматурга на манеру произнесения Лидией Петровной своей реплики (*бормочет*) подчеркивает, что героиня начинает понимать, о чем идет речь. Возникающий в результате корреляций дистантный интрасемиотический резонанс сопровождается усилением смысловых проекций: героиня приходит к осознанию своей смерти.

Подобная «реконтекстуализация» при смене сцен [Заботкина 2013; Ирисханова 2014] может также манифестироваться за счет «сквозного» повтора реплик, повторяющихся неоднократно на протяжении акта или пьесы и способствующих созданию художественного образа (напр., в пьесах М. Булгакова «Бег», М. Казанцева «Бегущие странники», С. Беккета “Waiting for Godot” и пр.), и рамочного повтора, как в следующем примере из пьесы А. Арбузова «Таня». Начинается действие с того, что главная героиня, полная жизни и любви, возвращается домой с лыжной прогулки и с порога радостно делится впечатлениями. В финале пьесы, пережив предательство мужа и смерть сына, героиня, несмотря ни на что, находит в себе силы вновь радоваться жизни. Она произносит реплику, сходную по форме и содержанию с первой:

	A	B	C	D	E
1.Т а н я (снимает шубку)	А какой снег				!
2.		Я	как в детстве	задрала голову и глотала его, как мороженое	...
3.Т а н я (подбегает к окну)	Глядите, какой снег				!
4. <...>		мы	как в детстве	задерем головы и будем глотать его, как мороженое	...

Диаграфическое описание коррелирующих реплик демонстрирует параллелизм повествовательных предложений с восклицанием (*А какой снег!* : *Глядите, какой снег!*) и предложений, тождественных в структурном и лексическом планах, но контрастирующих в плане грамматического времени (прошедшее время : будущее время). Кроме того, реплика Тани в финале пьесы содержит дополнительную клаузу (*Он будет лететь нам вдогонку*), реализующую в данном контексте панхроническое значение события как «аналога вневременности, вечности» [Постовалова 1982: 136].

Примером корреляций коммуникативных ситуаций может служить еще один фрагмент из пьесы Д. Липскерова «Школа с театральным уклоном». В начале пьесы Трубецкой рассказывает, как один второклассник, отрабатывая прием спортивной борьбы, порвал обшивку чучела и оттуда посыпались опилки. Мальчишка расплакался, виня себя в том, что он убил чучело. В конце пьесы Трубецкой в порыве ревности ножом режет чучело, которое воспринимает как свою жену Мерилин. Его вербальное

и невербальное поведение коррелирует с рассказанным им самим случаем. Приведем диаграф для рассматриваемого фрагмента.

	A	B	C	D
1. Трубецкой.	Опилки на пол,			
2.	мальчишка в слезы, задыхается			
3.			Я его убил	!
4.			Убил	!
5. (<i>Собирает в руки опилки.</i>)		Кровь		...
6.			Я ее убил	...
7.			Я убийца	!

Как и в случаях, когда имеют место корреляции в границах реплики и между репликами, при коррелирующих коммуникативных ситуациях исходное содержание модифицируется, «обрастает» обертонами. В данном примере отношение второклассника и Трубецкого к тому, что произошло, одинаковое. Возникает коммуникативное выравнивание (см. также “interactive alignment” в [Garrod 2004]) и, соответственно, семиотический резонанс, который сопровождается усилением смысловых проекций.

Проведенный анализ мономодального материала подтвердил, что усиление смысловых проекций, возникающее при установлении семиотического «созвучия» между коррелирующими знаками и знаковыми комплексами, на языковом уровне связано с «наращиванием» семантического объема и увеличением экспрессивности в условиях изменения прагматически релевантных факторов высказывания. На когнитивном уровне усиление смысловых проекций предполагает модификацию исходного концептуального содержания, что с позиций вторичной репрезентации концептов может также рассматриваться как концептуальная деривация, способствующая получению нового знания на базе уже представленного [Бабина 2003; Болдырев 2021]. Исследование показало, что в процессе рекуррентного означивания исходного содержания концептуальная деривация реализуется при помощи техник выдвижения коммуникативно значимой информации, которые соотносятся с разными типами вербального повтора. Общий перечень техник выдвижения включает уточнение концептуального содержания, его сужение, расщепление, расширение, реверсивность концептуальных элементов и контрадикторные отношения между ними.

В параграфе 4.3. уточняются конфигурации когнитивных механизмов, лежащих в основе интрасемиотического резонанса. Выполненный с опорой на индуктивно-эмпирическую методологию исследования анализ материала показал, что резонанс в дискурсивном пространстве драмы опирается на когнитивные механизмы уподобления и расподобления, «отвечающие» за конструирование ментальной модели дискурса, и сопряженные с ними механизмы распределения внимания: фокусирование и сдвиг фокуса.

Представлены модели резонансных отношений между источником резонанса и резонаторами, отражающие объективную разнородность конфигураций когнитивных механизмов в рамках вербальной модальности. При описании моделей учитывались семантическая, синтаксическая и прагматическая стороны знака, а также техники выдвижения коммуникативно значимой информации. Для того, чтобы подчеркнуть динамический характер моделей, в работе используется термин «сценарий». В основе «сценария» лежит резонирующее ядро, обуславливающее согласование исходного высказывания и высказывания, созданного в результате трансформаций, в том числе полимодальных, когда происходит синхронное или последовательное «подключение» невербальных семиотических модальностей.

Выделены пять «сценариев» интрасемиотического резонанса, обобщающих корреляции в границах разноуровневых резонансных отношений (от отдельной реплики до коммуникативной ситуации в целом): уподобление плана выражения и плана содержания (семантический аспект) / расподобление прагматического плана; уподобление плана содержания (семантический и прагматический аспект) / расподобление плана выражения; уподобление плана выражения и прагматического плана / расподобление плана содержания (семантический аспект); расподобление плана выражения и плана содержания / уподобление прагматического плана; уподобление плана содержания / расподобление плана выражения и прагматического плана. Приведем несколько примеров:

Jimmy. <...> Nobody thinks. Nobody cares. No beliefs, no convictions and no enthusiasm. (Дж. Осборн. Look back in anger)

Реплика Джимми Портера, который критически высказывается в отношении того, что происходит вокруг, иллюстрирует уподобление плана выражения (одинаковость синтаксической формы коррелирующих единиц) и уподобление

прагматического плана при расподоблении плана содержания как семантической категории. Корреляции вербальных единиц, выполняющих роль источника резонанса и взаимосвязанных резонаторов, обеспечиваются синтаксическим параллелизмом. Расподобление плана содержания как семантической категории (*thinks : cares // beliefs : convictions : enthusiasm*) сопровождается множественными актуализациями прагматически релевантных характеристик объекта высказывания: ни о чем не переживает : на все наплевать // ни веры : ни убеждений : ни увлеченности. Пример иллюстрирует расщепление концептуального содержания как добавление дополнительной информации об отдельных сторонах объекта высказывания, что обуславливает выведение в фокус отношения к ним говорящего.

Когнитивный механизм уподобления плана выражения и прагматического плана при расподоблении плана содержания (семантический аспект) можно продемонстрировать на примере корреляций отдельных реплик персонажа:

	A	B	C	D
1. Edward.		I thought it was convolvulus	or something	.
2. <...>	I tell you	I thought it was convolvulus		.
3. <...>	Oh. [Pause.]	I thought it was japonica		.

(Г. Пинтер. *A Slight Ache*)

Все реплики Эдварда начинаются со слов «Я думал, что...», за которыми следует название цветов. На когнитивном уровне происходит актуализация одного и того же фокусного элемента, способствующая усилению концептуальных связей. Обратим внимание, что в данном примере расподобление плана содержания (семантический аспект) следует за уподоблением по форме и содержанию, то есть происходит последовательная реализация когнитивных механизмов.

Коррелировать могут как целые реплики, так и отдельные фрагменты реплик. Например, в пьесе Н. Коляды «Уйди-уйди» персонажи девять раз произносят фразу *Обострение*. Практически всегда (с одним исключением) фразу произносит главная героиня, Людмила, извиняясь за поведение бабушки, которой исполнилось 100 лет, и 70-летней мамы, а также описывая свое состояние:

Людмила. Бабушка не в уме. А еще весна — обострение. <...>

Людмила. (*Валентину.*) Не слушайте ее, она — валет. Обострение. (*Вертит пальцем у виска*) <...>

Л ю д м и л а . <...> ...бабушка — валет, к несчастью, а мама чуть выпьет и песенки поет, ну — обострение у них у обеих.

Л ю д м и л а . (*Вздыхнула, Валентину.*) Обострение, весна, что сделаешь <...>

Л ю д м и л а . <...> ...я всю вашу команду поудушиваю, поубиваю!!! И никто меня не посадит, потому что оправдают: в состоянии аффекта от вас я была, потому что у меня обострение началось с вами, ясно?!

Л ю д м и л а . Выпила и хулиганит. Мама, не надо петь. (*Улыбается Валентину.*) Обострение.

Коррелирующие фрагменты реплик Людмилы демонстрируют уподобление плана содержания (семантический аспект) и плана выражения. При каждом повторе речь идет о временном усугублении имеющихся симптомов в силу тех или иных причин. Последний фрагмент в цепочке вербальных резонаторов демонстрирует расподобление плана содержания как семантической категории и расподобление прагматического плана, поскольку объективирует представление о хроническом состоянии обострения. Это состояние «встраивается» в ряд аналогичных вещей, ставших неотъемлемой частью жизни героини, обуславливая расширение референциальной отнесенности:

Л ю д м и л а . <...> Капает. Мыши. Двухвостки. Комары. Радиация. Солдаты. Глина. Баня. Косяки. Обострение. Трамвай. Касса. Мама и бабушка, дочка и — этот... Ужас! (*Плачет.*)

В качестве примера корреляций между последовательными репликами в диалоге приведем фрагмент разговора Бени, Левки и Арье-Лейба, одновременно иллюстрирующий реверсивность концептуальных признаков:

Б е н я . <...> Здоровье присутствующих!

Л е в к а (*грубым голосом*). Будем здоровы.

А р ь е - Л е й б . Чтоб было хорошо.

Л е в к а . Пусть будет хорошо! (И. Бабель. Закат)

Источник резонанса — произнесенная Бенею фраза, за которой следует парафразированная реплика Левки, выступающая одновременно источником резонанса для уточняющей реплики Арье-Лейба. Парные корреляции между репликами Бени и Левки, Арье-Лейба и Левки демонстрируют уподобление плана содержания (семантический и прагматический аспект) и расподобление плана выражения.

В главе 5 «Семиотический резонанс в полимодальном дискурсе-деривате: виды, средства, механизмы» доказываем, что многообразие взаимодействий

знаков и знаковых систем в ходе рекуррентного означивания при трансформации пьесы-источника в спектакль-дериват следует «сценариям» кросс-семиотического резонанса, которые отражают наиболее типичные для дискурса драмы способы усиления смысловых проекций. Это подтверждает выдвинутое в работе предположение о том, что в семиотически гетерогенном дискурсивном пространстве установление связей между разными знаками и знаковыми комплексами обеспечивается семиотическим резонансом, который возникает в процессе рекуррентного означивания исходного содержания с помощью вербальных и невербальных семиотических ресурсов. Глава включает 6 параграфов.

В параграфе 5.1. устанавливается, что в дискурсе-деривате интерсемиотический и кросс-семиотический резонанс характеризуются не только последовательными, но и синхронными, а также контактными и дистантными корреляциями, часто значительно отсроченными во времени. Показано, что кумулятивность как характеристика интерсемиотического и кросс-семиотического резонанса проявляется в усилении смысловых проекций за счет «подключения» нескольких семиотических модальностей, каждая из которых имеет собственный семантический «вес». Проявлением кумулятивности выступает «глубина» семиотического резонанса, которая достигается при задействовании вербальных и невербальных семиотических ресурсов.

В параграфе 5.2. выявляются наиболее характерные для дискурса-деривата конфигурации когнитивных механизмов, иллюстрирующие тот факт, что содержание, облакаемое в формы других модальностей, наращивает выразительный потенциал исходного знака, иногда по-иному расставляя акценты. Как показал проведенный анализ 75 режиссерских интерпретаций пьес русских и английских драматургов, основной конфигурацией когнитивных механизмов является уподобление плана содержания (семантический и/или прагматический аспекты) и расподобление плана выражения (спектакли по пьесам А. Вампилова «Утиная охота» (МХТ имени А. П. Чехова, 2006 год), А. Казанцева «Бегущие странники» (Театр Моссовета, 1999 год), В. Маяковского «Баня» (режиссер Д. Карасик, 1967 г.) и др.). Также отмечены отдельные случаи, когда расподобление плана выражения и расподобление плана содержания (семантический аспект) происходит при

уподоблении прагматического аспекта, например, спектакль по пьесе Н. Садур «Чудная Баба» (Образцовый театр «На стульях», 2011 г.) и др.

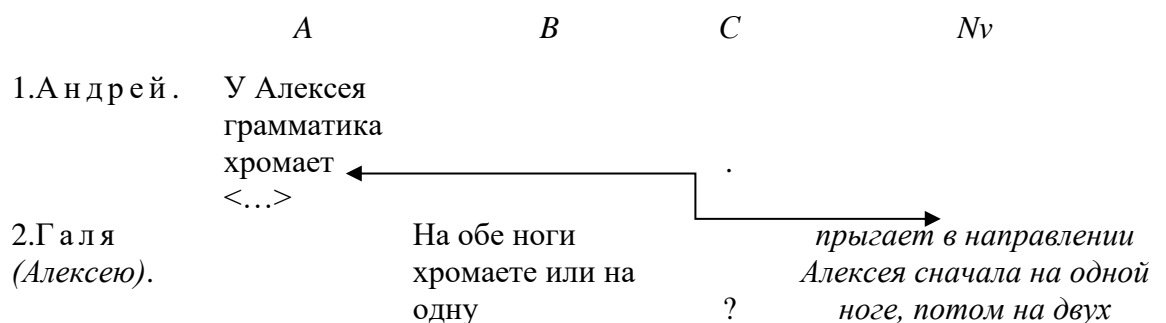
Представлена обобщающая таблица, суммирующая техники выдвижения коммуникативно значимой информации в соотнесении с разными типами вербального и невербального повтора (табл. 2).

Таблица 2

Техники выдвижения	Вербальные средства реализации	Невербальные средства реализации
Уточнение содержания концепта (контекстуализация)	- повтор стилистических синонимов; - повтор контекстуально близких единиц;	весь спектр невербальных модальностей: - декорации, реквизит; - организация мизансцены; - жесты, движения актеров; - мимика актеров; - костюмы актеров; - звуковое сопровождение; - музыкальное сопровождение - звуковые и музыкальные эффекты
Сужение содержания концепта	- повтор с добавлением; - повтор синонимов;	весь спектр невербальных модальностей
Расщепление содержания концепта как добавление дополнительной информации об отдельных сторонах объекта высказывания	- повтор синонимов; - повтор единиц одного семантического поля;	весь спектр невербальных модальностей
Расширение референциальной отнесенности	- повтор с добавлением; - повтор синонимов; - повтор единиц одного семантического поля;	весь спектр невербальных модальностей
Реверсивность концептуальных признаков	- повтор-вербальное тождество - повтор-«эхо» и «зеркальное эхо»	- повтор изображения одной и той же значимой детали; - повтор жеста, движений; - повтор мизансцены; - повтор музыкальной темы
Контрадикция (создание контраста между концептуальными признаками)	- антонимический повтор - ситуативный парафраз	весь спектр невербальных модальностей, среди которых наиболее иллюстративными выступают - жесты, движения актеров; - мимика актеров

Параграф 5.3. описывает пять «сценариев», суммирующих возможные модели согласования и адаптации семиотических модальностей. Выделенные «сценарии» укладываются в два варианта развития исходной коммуникативной ситуации: усиление концептуальных связей и установление дополнительных концептуальных связей за счет невербальных семиотических ресурсов.

«Сценарий» I типа: вербально выраженный источник семиотического резонанса в дискурсе-источнике (указаний на другие модальности не содержится) соотносится с вербальными и невербальными резонаторами в дискурсе-деривате. «Сценарий» кросс-семиотического резонанса I типа предполагает опору на знаки-«триггеры», которые содержатся в тексте пьесы и сигнализируют о возможности транслировать исходную ситуацию через другие знаковые системы (см. также “presupposition triggers” в [Kattunen 2016]). Например, личные и указательные местоимения, указывающие на того, о ком идет речь; лексические единицы, включающие оценку, чаще экспрессивную; имена собственные и порядковые числительные; метафорические выражения; глаголы действия; дейктические референциальные конструкции; предложные конструкции; эллиптические конструкции, допускающие невербальное «достраивание» репрезентируемой ситуации; междометия; графические и лексические обозначения паузы и пр. Так, в одной из сцен спектакля по пьесе В. Розова «В добрый час!» (Кировский драматический театр, 2015 г.) знаком-«триггером» выступает глагол *хромать*, обуславливающий невербальное поведение героини в спектакле. Приведем полимодальный диаграф для рассматриваемого фрагмента:



Как видно из диаграфа, при трансформации пьесы в спектакль знаки-«триггеры» могут оставаться в дискурсе-деривате. При этом выражаемое ими содержание усиливается за счет задействованных кинетических и просодических

знаковых систем. Также допустимы случаи семиотического резонанса, когда знаки-«триггеры» не сохраняются при трансформации дискурса-источника в дискурс-дериват и рекуррентное означивание исходного содержания происходит только с помощью невербальных семиотических ресурсов. Более подробно типология знаков-«триггеров» для жестовой модальности представлена в параграфе 5.4.

«Сценарий» II типа: вербально выраженный источник семиотического резонанса в дискурсе-источнике соотносится с вербальными и невербальными резонаторами в дискурсе-деривате. Особенностью данного типа «сценария» является то, что в отличие от исходного дискурса, в трансформированном дискурсе имеют место многократные вербально-невербальные корреляции. Примером служит сцена разговора Голубкова и Серафимы из спектакля по пьесе М. Булгакова «Бег» (театр имени Евгения Вахтангова, 2015 г.). Разговор разыгрывается актерами трижды, каждый раз с усилением экспрессивности и выразительности невербальных действий, усилением тона и громкости произнесения реплик; вербальный компонент остается без изменений. Ниже представлены последовательные кадры из спектакля, демонстрирующие градацию эмоционального накала в рассматриваемом фрагменте (рис.1).

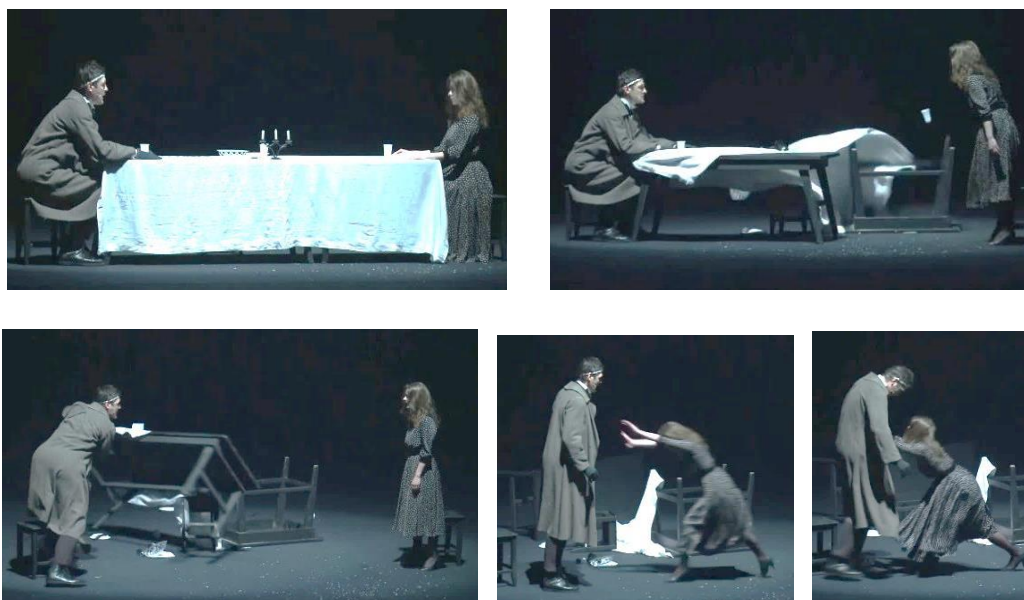


Рис. 1. Кадры из спектакля по пьесе М. Булгакова «Бег»
(театр имени Евгения Вахтангова, 2015 г.)

К «сценарию» II типа относятся также случаи семиотического резонанса при накоплении вербально выраженного резонирующего ядра, что предполагает

многократный повтор вербальной реплики в дискурсе-деривате. Примерами могут служить спектакли по пьесе Н. Садур «Чудная Баба» (Образцовый театр «На стульях», 2011 г.), А. Вампилова «Старший сын» (театр «Сфера», 2015 г.) и др.

«Сценарий» III типа: в дискурсе-источнике содержатся указания на «подключение» невербальных ресурсов. В дискурсе-деривате невербальное поведение персонажей модифицируется. Например, сцена из спектакля по пьесе А. П. Чехова «Дядя Ваня», когда, возвратившись с цветами для Елены Андреевны, Войницкий застаёт ее с Астровым. Согласно ремарке драматурга, Войницкий должен положить цветы на стол. В сценической интерпретации дядя Ваня продолжает держать ведро с цветами и ходит с ним, как неприкаянный (МХАТ имени М. Горького, 1988 г.). Изменение невербального поведения в дискурсе-деривате обуславливает более высокую степень эмоциональной емкости коммуникативной ситуации, подчеркивая неловкость положения, в котором оказался Войницкий, его растерянность, непонимание того, что следует делать, а также, шире, его неприкаянность в жизни.

Специфика «сценария» IV типа заключается в том, что в дискурсе-деривате модифицируются вербальные резонаторы. Изменения проявляются посредством парафразы, транспозиции, добавления или опущения компонентов реплики, что приводит к усилению существующих или созданию новых концептуальных связей. Так, в спектакле по пьесе Е. Шварца «Дракон» (Крымский академический русский драматический театр имени М. Горького, 2019 г.) Дракон произносит реплику, в которой перечисляет, для скольких поколений горожан он был другом. Список расширяется по сравнению с дискурсом-источником, включая не только упоминание дружбы с отцом, дедом и прадедом. Приведем соответствующую цитату: *Мало того, я друг детства вашего отца, деда, прадеда, всех пролетающих парашютистов, всех музыкантов.* Таким образом, в дискурсе-деривате происходит расширение референциальной отнесенности, усиливающее смысловые проекции.

«Сценарий» V типа: источник резонанса и резонатор в дискурсе-источнике функционируют как полимодальный знаковый комплекс, представленный вербальным описанием. В дискурсе-деривате источник резонанса и резонаторы получают модифицированную форму, демонстрируя когнитивный механизм уподобления плана содержания при расподоблении плана выражения, что обеспечивает усиление экспрессивности и «наращивание» семантического объема.

Иллюстрацией служит фрагмент сценической постановки по пьесе С. Беккета “Krapp’s Last Tape” (Колледж-Парк, 1988 г.). В рассматриваемом фрагменте старый Крэпп слушает катушку с записью и постепенно начинает злиться от слов, произнесенных много лет назад. Согласно авторским ремаркам, персонаж должен нетерпеливо перематывать пленку, останавливая и вновь включая запись, и ругаться бранными словами. Каждый раз брань должна быть более громкой: *Krapp curses, switches off, winds tape forward, switches on again : Krapp curses louder, switches off, winds tape forward, switches on again.*

В дискурсе-деривате растущее раздражение персонажа получает модифицированную знаковую форму: Крэпп сжимает руки в кулаки, трясет ими, бьет по книге, затем встает и пытается замахнуться на магнитофон. Мимика персонажа постоянно меняется: он то зажмуривает глаза, то широко раскрывает их, открывает рот, сморщивается и пр. Поведение Крэппа в рассматриваемом фрагменте представляет собой невербальный отклик на произнесенные им самим реплики, включающий движения рук, туловища, изменения мимики (рис. 2).



Рис. 2. Кадры из спектакля по пьесе С. Беккета “Krapp’s Last Tape” (Колледж-Парк, 1988 г.)

В параграфе 5.5. взаимоотношения знаков и знаковых комплексов, возникающие в процессе рекуррентного означивания исходного содержания, рассматриваются как маркируемые синтаксической связью отношения всеобщего и единичного, что отражает одно из объективных свойств языка (см. работы Г. Шпета, Р. Якобсона, Г. В. Колшанского, С. Д. Кацнельсона, Н. Д. Арутюновой, Ю. С. Степанова, К. Я. Сигала и др.). Семиотическое конструирование дискурсивного пространства драмы, обусловленное переходами от всеобщего к единичному, предполагает, что спектакль по отношению к пьесе является своеобразным предикатом, поскольку определяет характер развития исходной коммуникативной

ситуации в условиях, созданных режиссером и актерами. Предложено понятие драматургического синтаксиса, которое лежит в основе разрабатываемой концепции взаимной координации дискурсов как проявления согласования и адаптации вербальных и невербальных модальностей. Под драматургическим синтаксисом мы понимаем не синтаксис драматической речи в отличие от прозы или повседневного общения. Разделяя утверждение о специфике драмы, занимающей «промежуточное положение между письменными и устными текстами» [Бочавер 2012: 65], мы, тем не менее, сосредоточились на иной грани специфичности: отношения между смыслами и семиотически гетерогенными формами их выражения в едином дискурсивном пространстве дискурса-источника и дискурса-derivata.

В параграфе 5.6. семиотический резонанс трактуется в аспекте полимодальной креативности, под которой мы понимаем отбор средств конструирования художественного образа при создании из имеющегося материала (драматургическое произведение) нового коммуникативного события (спектакль). Рассматривая полимодальную креативность, мы получаем возможность соединить основные измерения семиотической природы знака (прагматическое, семантическое, синтаксическое, концептуальное измерения [Степанов 1985; Заботкина 2021]) с позиций «коллаборативного интерпретатора».

Выделяются уровни полимодальной креативности, которые соотносятся с кросс-модальными отношениями, установленными в параграфе 5.3. Представлена схема полимодального семиозиса с учетом семиотического резонанса как своеобразного индикатора развития содержательной стороны исходного знака или исходной означенной ситуации.

В **заключении** изложены основные выводы по результатам проведенного исследования. Продемонстрировано, что разрабатываемое в работе понятие семиотического резонанса и связанные с ним понятия семиотической модальности, уподобления, расподобления, «сценария» семиотического резонанса и техник выдвижения коммуникативно значимой информации могут быть представлены как некая совокупность понятий, выполняющих роль своеобразных ступеней познания в ходе описания динамического процесса смыслоформирования в дискурсивном пространстве драмы.

Сопоставление разных измерений семиотического резонанса (интрасемиотический, интерсемиотический, кросс-семиотический) позволило установить, что в любом измерении семиотический резонанс представляет собой отклик, обеспечивающий кумуляцию, «приращение» и переосмысление когнитивного опыта, разделяемого реципиентами художественного текста: читателями пьесы, зрителями спектакля.

Показано, что семиотический резонанс в дискурсивном пространстве драмы выводит нас на иной уровень анализа структурной организации художественного дискурса, когда изучение формирования единого смыслового пространства происходит с учетом параллелизма форм, значений и прагматических установок говорящих. Отражая характер взаимодействия знаков (одной или разных знаковых систем), семиотический резонанс в дискурсе-деривате способствует усилению совокупности смыслов, составляющих прагматический эффект дискурса-источника. В этом и заключается суть семиотического резонанса, который обуславливает симультанный анализ формы и содержания высказывания, его внешней и внутренней структуры, имплицитного и эксплицитного проявления коммуникативных интенций участников, а также способов реализации этих интенций с помощью одной или разных знаковых систем, интегрируемых по одному или разным сенсорным каналам.

Результаты анализа пьес-источников и спектаклей-дериватов позволили обобщить характеристики семиотического резонанса, включая особенности когнитивных механизмов (табл. 3).

Таблица 3

Характеристики семиотического резонанса	Дискурс-источник (вербальные корреляции)	Дискурс-дериват (вербально-невербальные корреляции)	Между дискурсом-источником и дериватом
по задействованным модальностям			
интрасемиотический (мономодальный)	+		
интерсемиотический (полиmodalный)		+	
кросс-семиотический (кросс-модальный)			+
по близости источника резонанса и резонатора(ов)			
контактный (в границах реплики и между последовательными репликами)	+	+	

дистантный (между рассредоточенными репликами, между коммуникативными ситуациями)	+	+	+
по характеру взаимодействия источника резонанса и резонатора(ов)			
последовательный (последовательное взаимодействие источника резонанса и резонаторов)	+	+	+
синхронный (синхронное взаимодействие источника резонанса и резонаторов)		+	
по «глубине» резонансной связки			
при однократном повторе	+	+	+
при неоднократном повторе	+	+	+
при задействовании невербальных семиотических ресурсов		+	+
по типу коррелирующих единиц, выступающих в роли источника резонанса и резонатора(ов) = по уровню повтора			
внутри реплики	+		+
между последовательными репликами в диалоге или драматическом монологе	+		+
между рассредоточенными по тексту репликами одного или разных персонажей	+		+
между коммуникативными ситуациями	+	+	+
между интертекстом и текстом	+		+
между репликами и вербальным описанием движений, мимики, жестов и пр., а также описанием мизансцены в ремарках, предваряющих действие	+		
между репликами и невербальным поведением персонажей		+	+
между вербальным и невербальным поведением персонажей и другими коммуникативными ресурсами (декорации, организация мизансцены, костюмы, освещение, музыкальное сопровождение и пр.)		+	+
по характеру усиления			
усиление эмотивно-экспрессивного (коннотативного) аспекта значения	+	+	+
усиление семантико-прагматического аспекта значения	+	+	+
усиление за счет дополнительных концептуальных признаков (аддитивный)	+	+	+
усиление за счет профилизации отдельных концептуальных признаков	+	+	+
усиление за счет концептуальных признаков, вступающих в контрадикторные отношения с исходным концептуальным содержанием	+	+	+

по задействованным когнитивным механизмам			
уподобление плана выражения и плана содержания (семантический аспект) при расподоблении прагматического плана	+		+
расподобление плана выражения и плана содержания (семантический аспект) при уподоблении прагматического плана (прагматическая функция источника резонанса и резонатора(ов))	+	+	+
уподобление плана выражения и прагматического плана при расподоблении плана содержания	+		+
уподобление плана содержания (семантический и прагматический аспект) при расподоблении плана выражения	+	+	+
уподобление плана содержания при расподоблении плана выражения и прагматического плана (прагматическая функция источника резонанса и резонатора(ов))	+		+

Проведенное исследование открывает **перспективы** дальнейшего изучения художественной («глубинной») семиотики, сосредоточенной на понимании взаимосвязи процессов семиозиса и поэтики того или иного художественного явления как коммуникативной системы (театр, кино, живопись и пр.), а также на установлении принципов «коллаборативной» художественной коммуникации. В качестве основной перспективы исследования мы предполагаем дальнейшее изучение семиотически гетерогенных синтезируемых пространств исходного и трансформированного дискурсов с использованием специализированных компьютерных технологий, что позволит проникнуть в глубину коммуникативного процесса для выявления потенциальных возможностей вербального и невербального знака.

Основное содержание диссертационного исследования отражено в следующих публикациях автора:

Монографии

1. Фрактал как инструмент упорядочения лингвистического и экстралингвистического опыта (на материале драмы абсурда) / Ряз. гос. ун-т им. С.А. Есенина. Рязань, 2015. 112 с. (7,8 п.л.)

2. Семиотический резонанс в естественной коммуникации и художественном дискурсе / Ряз. гос. ун-т им. С.А. Есенина. Рязань, 2021. 284 с. (18,8 п.л.)

*Научные статьи в ведущих российских периодических изданиях, рекомендованных
ВАК Министерства науки и высшего образования РФ*

1. Драма абсурда как возможность использования фрактальной модели при исследовании упорядочения информации в дискурсе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 5 (16). С. 108-112. (0,5 п.л.)
2. «Как слово наше отзовется...» // Вестник Орловского государственного университета. Серия «Новые гуманитарные исследования». Вып. 6(26), 2012. С. 157-161. (0,6 п.л.)
3. Теоретические обоснования отбора репрезентативного материала для исследования процесса упорядочения лингвистического и экстралингвистического опыта // Известия СмолГУ. Вып. 1(21). Смоленск, 2013. С. 116-123. (0,4 п.л.)
4. Перевод драмы с позиций кодовых переходов // Вестник МГОУ. Серия «Лингвистика». Вып. 5. М.: Изд-во МГОУ, 2015. С. 14-23. (0,7 п.л.)
5. Театральная постановка под углом зрения интерсемиотического уподобления // Иностранные языки в высшей школе. Вып. 4 (35). Рязань: Изд-во РГУ, 2015. С. 43-49. (0,6 п.л.)
6. Семиотическое уподобление как функциональная основа кодовых переходов в дискурсе // Иностранные языки в высшей школе. Вып.1 (36). Рязань: Изд-во РГУ, 2016. С. 43-51. (0,6 п.л.)
7. Лингвофилософские основы кодовых переходов в процессе упорядочения лингвистического и экстралингвистического опыта // Иностранные языки в высшей школе. Вып. 2 (37). Рязань: Изд-во РГУ, 2016. С. 7-16. (1 п.л.)
8. «По образу и подобию»: интерпретация знака с позиций антропоцентризма // Когнитивные исследования языка. Вып. 27. М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Изд. дом ТГУ им. Г.Р. Державина; СПб.: ООО «Книжный дом», 2016. С. 505-511. (0,3 п.л.)

9. Векторы упорядочивающего уподобления в драматургии Чехова как предтечи драмы абсурда // Вестник Северного (Арктического) университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки». Вып. 4, 2016. С. 106-115. (0,6 п.л.)
10. Моделирование как метод исследования процесса семиозиса в дискурсе драмы // Иностранные языки в высшей школе. Выпуск № 4 (39). Рязань: Изд-во РГУ, 2016. С. 56-63. (0,6 п.л.)
11. Типы семиотического подобия при трансформации пьесы в спектакль в дискурсивном пространстве драмы // Вестник РУДН. Серия «Теория языка. Семиотика. Семантика». Т. 8. Вып. 2, 2017. С. 420-429. (0,6 п.л.)
12. Подобие и контраст элементов семиотических систем в полимодальном дискурсе // Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. Вып. 6 (777), 2017. С. 216-226. (0,5 п.л.)
13. Норма и отклонение от нормы как предпосылки семиотического резонанса // Когнитивные исследования языка. Вып. XXX. М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Изд. дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2017. С. 588-591. (0,3 п.л.)
14. Теоретическое обоснование функционирования семиотического резонанса как основы процесса семиозиса // Иностранные языки в высшей школе. Вып. 2 (41). Рязань: Изд-во РГУ, 2017. С. 28-33. (0,5 п.л.)
15. Семиозис и предпосылки его реализации в ходе когниции и коммуникации // Когнитивные исследования языка. Вып. XXIX. М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Изд. дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2017. С. 124-131. (0,4 п.л.)
16. Лингвистические предпосылки семиотического резонанса // Иностранные языки в высшей школе. Вып. 4 (43). Рязань: Изд-во РГУ, 2017. С. 44-51. (0,5 п.л.)
17. Когнитивный аспект функционирования знака в процессе развития дискурса // Иностранные языки в высшей школе. Вып. 2 (45). Рязань: Изд-во РГУ, 2018. С. 49-57. (0,5 п.л.)
18. Полимодальный потенциал текста пьесы // Когнитивные исследования языка. Вып. XXIX. М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Изд. дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2018. С. 124-131. (0,3 п.л.)
19. Диалогизм как когнитивно-семиотическое направление в исследовании дискурса драмы // Когнитивные исследования языка. Вып. XXXVII. М.: Ин-т

- языкознания РАН; Тамбов: Изд. дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2019. С. 775-778. (0,4 п.л.)
20. Филология знака (в интерсемиотической перспективе) // Иностранные языки в высшей школе. Вып. 2 (49). Рязань: Изд-во РГУ, 2019. С. 5-19. (1 п.л.)
21. Полимодальные сценарии семиотического резонанса в дискурсе драмы // Когнитивные исследования языка. Вып. XXXVIII. М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Изд. дом ТГУ им. Г.Р. Державина. 2019. С. 130-141. (0,5 п.л.)
22. «Неестественная естественность» художественной коммуникации: обоснование понятия применительно к дискурсу драмы // Иностранные языки в высшей школе. Вып. 3 (54), 2020. С. 88-96. (0,7 п.л.)
23. Метод диаграфического анализа в исследовании художественной коммуникации // Когнитивные исследования языка. Вып. 1 (44). М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Изд. Дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2021. С. 202-212. (0,5 п.л.)
24. Полисемиотическое дискурсивное пространство как «особый формат знания» и методы его анализа // Когнитивные исследования языка. Вып. 4(47). М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Изд. Дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2021. С. 279-290. (0,6 п.л.)

Научные статьи, опубликованные в журналах, включенных в базы данных

Scopus и Web of Science

1. Когнитивные механизмы семиотического резонанса в тексте пьесы // Вопросы когнитивной лингвистики. Вып. 4, 2018. Тамбов: Изд. дом ТГУ им. Г.Р. Державина. С. 78-87. (0,8 п.л.)
2. Семиотический резонанс при трансформации пьесы в спектакль // Вопросы когнитивной лингвистики. Вып. 4, 2019. Тамбов: Изд. дом ТГУ им. Г.Р. Державина. С. 54-65. (1,2 п.л.)
3. Режиссерская интерпретация драматургического произведения с позиций семиотической креативности // Слово.ру : Балтийский акцент. Т. 12, № 3, 2021. С. 125-141. (1,1 п.л.)

Статьи в других научных журналах и сборниках

1. Герменевтика пространства и времени в пьесах англоязычных драматургов-абсурдистов // Вестник Тверского государственного университета. Вып. 31. Тверской государственный университет, 2010. С. 129-138. (0,5 п.л.)
2. Сема, значение, концепт – единицы исследования языка // Актуальные проблемы менталингвистики: сб. статей VII Международной конференции. Черкассы, 2011. С. 27-29. (0,3 п.л.)
3. Возможность применения фрактального подхода к упорядочению ментального и лингвистического аспектов дискурса (опыт исследования) // Иностранные языки в высшей школе. Вып. 2 (17). Рязань: Изд-во РГУ, 2011. С. 21-27. (0,5 п.л.)
4. Соотношение эксплицитной и имплицитной информации в драме абсурда с позиций фрактального подхода // Иностранные языки в высшей школе. Вып. 3 (18). Рязань: Изд-во РГУ, 2011. С. 66-77. (0,8 п.л.)
5. Лингвокогнитивные универсалии – подход к обобщению результатов познания языка и действительности // Прагматика текста и текстовых единиц: коллективная монография / О.А. Бирюкова (отв. ред.); Мордов. гос. пед. ин-т. Саранск, 2011. С. 201-217. (1 п.л.)
6. Особенности общения персонажей в драме абсурда (на материале пьес С. Беккета, Э. Ионеско, А. Уэскера) // Актуальные проблемы менталингвистики: сб. статей VII Международной конференции. Черкассы, 2013. С. 146-149. (0,3 п.л.)
7. Театральная постановка как перевод драматургического текста в другую знаковую систему // Иностранные языки в высшей школе. Вып. 2 (25). Рязань: Изд-во РГУ, 2013. С. 39-44. (0,5 п.л.)
8. Упорядочение через уподобление как универсальная функция знака // Иностранные языки в высшей школе. Вып. 2 (29). Рязань: Изд-во РГУ, 2014. С. 44-53. (0,7 п.л.)
9. Исследование драматургии А.П. Чехова в рамках социосемиотического подхода к анализу дискурса (на материале пьесы А.П. Чехова «Вишневый

- сад») // Иностранные языки в высшей школе. Вып. 2 (33). Рязань: Изд-во РГУ, 2015. С. 24-31. (0,5 п.л.)
10. Мультиmodalная креативность в условиях рекуррентного означивания // Наука без границ: Англистика в XXI веке. Сб. материалов Международной научной конференции (МГЛУ, 13-15 октября 2021 г.). М.: МГЛУ, 2021. С. 103-107. (0,3 п.л.)
11. Речь и жесты в дискурсе драмы (в соавторстве с А.А. Ржешевской) // Полиmodalные измерения дискурса: коллективная монография / О.К. Ирисханова (отв. ред.). М.: Языки славянской культуры, 2021. С. 110-151. (1,3 п.л.)

Учебно-методические материалы и пособия

1. Общее языкознание: программа дисциплины и учебно-методические материалы / Ряз. гос. ун-т им. С.А. Есенина. Рязань, 2013. 64 с. (3, 72 п.л.)
2. Семиотический подход к лингвистическому анализу драмы абсурда и ее сценического воплощения (на материале пьес англоязычных драматургов-абсурдистов): учебно-методическое пособие / Ряз. гос. ун-т им. С.А. Есенина. Рязань, 2014. 88 с. (5, 11 п.л.)