

УДК 811.161.1'22

**Е.В. Илова***Астраханский государственный университет***СЕМИОТИКА ТЕАТРАЛЬНОСТИ: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ**

*Аннотация:* Статья подтверждает мысль о том, что культура является огромной знаковой системой, в которой закодированы законы социума и сценарии поведения. Театр и театральность – это уникальные знаковые модели. Изучая лингвосемиотический компонент театральности, можно увидеть, что всё общение построено на семиотичности, и действия людей, как акторов, ритуализированы. Можно говорить о ритуализации любого вида дискурса. В качестве примера в статье описаны презентационные компоненты спортивного дискурса.

*Ключевые слова:* лингвосемиотический компонент, театральность, ритуализация дискурса, акторы, знаки.

**E. Ilova***Astrakhan State University***THEATRICALITY SEMIOTICS: STRUCTURAL AND SEMANTIC ANALYSIS**

*Abstract.* The article supports the idea that culture is a huge sign system in which the laws of society and behavior scenarios are encoded. Theater is an unique landmark model. Studying linguistic and semiological component of theatricality one can see that whole communication is built on the semiotics and actions of people, like those of actors, are ritualised. One can talk about any kind of ritualization discourse. As an example of this thought the article describes presentational components of sports discourse.

*Keywords:* linguistic and semiological component, theatricality, ritualization of discourse, actors, characters.

Для более глубокого изучения семиотической составляющей театральности мы прибегнем к структурно-семантическому анализу. Под театральностью, вслед за А.В. Оляничем, понимается «своеобразный лингвистический инструмент, способствующий точно рассчитанной реализации человеческой потребности в формировании удобной для своего существования среды обитания и коммуникации; инструмент, включающий механизмы презентации и самопрезентации как необходимых элементов коммуникативного воздействия на среду и социум» [7, с. 134]. Данный метод помогает описать семантическую структуру единицы языка, выявить роль компонентов внешней и внутренней структуры слова в более крупной единице, анализировать языковые (речевые) элементы с точки зрения их содержательно-смыслового значения в окружающем контексте или целом произведении; исследовать и описать сложное взаимодействие уров-

ней языка, их переплетение, иерархию их единиц.

С точки зрения семиотического подхода, культура является огромной информационной знаковой системой, в которой с помощью особых кодов зашифрованы сценарии человеческого поведения, законы социума, культурные тексты. При семиотическом исследовании рассматриваются феномены культуры как факты коммуникации, отдельные сообщения которой формируются и становятся понятными в соответствии с определённым кодом. Сама культура структурирована как язык, и отношения между её элементами сохраняют устойчивость при любых трансформациях. Таким образом, семиотический подход, который сформировался в рамках структурализма с целью категоризации и структурирования действительности, опирается на тезис о том, что культура говорит символами и знаками, изучая которые возможно выявить смыслы той или иной культуры. Взаимоотношения между символами, знаками, кодами внутри одной культуры – это и есть структура, которую семиотика описывает, анализируя семантику каждого элемента.

В театре, в процессе театрального действия происходит кодировка актёром определённых смыслов в своих действиях и речах и раскодирование (расшифровка) этих знаков зрителем. Театр, так же как и театральность, представляет собой знаковую модель и подчиняется законам семиотики. При этом данная модель уникальна в том смысле, что содержание знака может быть передано только произведением в целом: только совокупность значений, которые складываются при интерпретации таких элементов театрально-

го действия, как костюмы, декорации, текст актёров и т. п., позволит получить полное представление о зашифрованном смысле. Ю. Лотман писал, что жизнь осознаётся как театр, т. к. театр одновременно имитирует динамическую непрерывность реальности и в то же время дробит её на отрезки [5, с. 246]. Не случайно в жизни часто можно слышать «картина» (Захожу и вижу такую картину...), «сцена» (сцена ревности, немая сцена), «акт» (акт вандализма).

Театральность, как и другие социальные феномены, с точки зрения структурно-семиотического подхода рассматривался в работах Ч. Пирса, К. Леви-Стросса, А. Юберсфельд, У. Эко, П. Богатырева, К. Айермахер, Ю.М. Лотмана и Ж. Деррида. Современные философы и лингвисты, такие как А.В. Олянич, Б.А. Успенский, В.Н. Топоров, К.С. Пирогов, Н.А. Хренов, И.П. Ильин, И. Губанова и др., также занимаются разработкой вопросов структурно-семантического анализа театральности. В этом подходе «структура» как составная его часть восходит к работам К. Леви-Стросса, который считал, что все аспекты человеческой жизни имеют в своей основе принципы структурирования, которые строятся на бинарном принципе противоположностей: доброе – злое, правильное – неправильное, правдивое – лживое и т.п. [4, с. 7], то, что Г.Г. Почепцов называет столкновением кодов, при котором возникает объект семиотики.

Как известно, любая культура является «генератором знаковых систем» [5]. Почему разным культурам присущи различные системы знаков? Знаки – это заранее определённые пере-

ходы между формой и значением [8, с.13], совокупность которых составляет код. Человек, который является частью культуры, овладевает этими кодами, поскольку для нормального функционирования в обществе его мышление и коммуникация осуществляются посредством кодов. Следовательно, знаковые системы лежат в основе определённой модели мира и дают возможность владеющему ими человеку более эффективно строить своё поведение. Вот почему нам иногда так сложно адекватно функционировать в иностранном обществе, в культуре другой страны. Кроме того, только при столкновении кодов может проявиться семиотический объект [8, с. 16]. Например, Умберто Эко выделяет ложь как объект семиотики, т. к. происходит столкновение двух норм – правдивое и неправдивое [8, с. 16]. Тогда любой аспект поведения можно рассматривать как объект семиотики, поскольку при совершении того или иного действия неизбежно происходит столкновение двух норм: хорошее – плохое, полезное – вредное, эффективное – неэффективное, приличное – неприличное, искреннее – лицемерное и т. п.

Согласно концепции социальной реальности К. Леви-Стросса, социальный мир – это мир символических отношений, общество – это совокупность символических систем, к которым относятся язык, брачные правила, искусство, наука, религия. Исследования демонстрационных / презентационных знаковых систем в России берут начало с работ В.Я. Проппа, а работы Ю.М. Лотмана во многом определяют сугубо знаковый характер театра как

презентационного феномена. Последний относил театр к социокультурным знаковым системам, которые занимаются кодированием/декодированием скрытых в театральном дискурсе смыслов [5, с. 353-365; 543-557]. Учёный считал, что любой социальный феномен имеет текстовую природу, а наличие базовых текстов и универсальной системы их декодирования, которая позволяет читать их в любую историческую эпоху без потери смысла, составляют критерии социальной эффективности знаковой системы [6, с. 200-202].

Вместе с тем любая знаковая система приспосабливается к изменяющимся культурным и социальным условиям, добавляя комментарии к историческим источникам, что позволяет понять их иначе. Таким образом, культура, например театральное искусство, постоянно наделяет культурные коды новыми интерпретациями. Такая многозначность позволяет многим драматургическим произведениям не терять актуальности в разные исторические периоды [5, с. 353-365].

Структурно-семиотический метод в театральном искусстве исследовали П. Богатырев и Я. Мукаржовский, которые анализировали элементы театра с точки зрения их знакового содержания, определяя соответствие театральных явлений одной из моделей знака – иконе, индексу или символу [1, с. 36-38].

В основе всей концепции театральности лежит учение Н.Н. Евреинова, который, в противоположность аристотелевской мысли о том, что человек – это животное общественное, ещё в начале XX века вывел своё понимание человека как животного театраль-

ного [2, с. 193]. Основным инстинктом, который регулирует деятельность человека, Н.Н. Евреинов называл «инстинкт преображения» [3, с. 25], управляющий любым действием человека, исключая удовлетворение примитивных естественных потребностей; таким образом, любая деятельность человека рассматривается в первую очередь как театральная.

Коммуникация как один из основных видов деятельности человека происходит, когда человеку необходимо реализовать какие-либо свои потребности, будь то передача или получение информации, поддержание отношений с другими людьми или убеждение. Для этого человек принимает и исполняет нужную речевую роль, реализуя коммуникативную стратегию «языковая маска», оказывая воздействие на объект. Другими словами, субъект действует с определённой целью и организует своё речевое поведение, активно используя знаки для эффективного воздействия и извлечения выгоды, реализуя в дальнейшем, таким образом, «презентационную функцию языка и дискурса» [7].

Лингвосемиотический компонент является очень важной составляющей театральности; всё человеческое общение построено на семиотичности, которая представляет собой не прямой способ передачи информации. Любые события, из которых состоит жизнь человека, сопровождаются увеличением их знаковости. Например, такие события, как празднование Нового года или крещение ребёнка, и т. п. проходят максимально «знаково», с многочисленными обрядами. Знаковость сопровождает любое моделирование окружающей действительности, следовательно, знаки представляют собой своеобразный

«мостик» [8, с. 128], который соединяет две действительности: реальную и вербальную. Всё, что мы воспринимаем из окружающей среды, мы стараемся упорядочить в сознании, а потом переложить в вербальную и невербальную форму посредством знаков. Причём большее внимание человек уделяет именно знаковой трансляции реальной действительности. Как известно, театральность – это то, к чему прибегает человек в любом акте коммуникации, поскольку она организует такие типы поведения, которые являются выгодными для всего социума. Театральность, как феномен социальной действительности, выступает средством познания окружающего мира. Интерпретируя знаки театральности, человек «собирает» в своём сознании картину окружающей действительности, моделируя её.

Исходя из семиотического характера социального пространства действия актёров приобретают перформативную направленность, реализуя таким образом категорию театральности. Все действия актёров в совокупности представляют собой семиотически насыщенные модели поведения, состоящие из отдельных действий либо из совокупности действий, которые контекстуально ограничены, т. е. становятся релевантными в определённое время и в определённом месте, что представляет собой ритуал. Следовательно, деятельность актёров в социальном пространстве глубоко ритуализирована и подчинена определённому сценарию, подобно тому, как ритуализировано любое театральное действие, основанное на соблюдении определённых канонических норм поведения и восприятия.

В качестве примера ритуализации дискурса проанализируем спортивные

соревнования, в частности футбольный матч, который предстаёт как некий ритуал, в котором выделяются хроносемиотический (временной) и топо-семиотический (пространственный) презентационные компоненты. Хронологический компонент проявляется в строгом временном регламенте проведения игр. Топо-семиотический компонент матча ритуала реализуется в строгом расположении болельщиков на трибунах («фановский» или гостевой секторы), чётком распределении членов команд по полю во время игры и т. п. Звуко-семиотический компонент ритуала (государственный гимн, свистки арбитров, речёвки и выкрики болельщиков) подчёркивают значимость данного действия и последовательность его этапов.

Определена и ролевая структура события: каждая сторона действия исполняет свои роли: причём обе стороны могут играть и роль зрителей, и выступать в роли актёров. За различными этапами матча закрепляются определённые символы и знаки (вербальные и невербальные), которые придают событию большую значимость и ритуальность. Так, болельщики разукрашивают лица в цвета своей команды, надевают предметы одежды с символикой команды, рисуют баннеры и разучивают речёвки, которые ещё называют кричалки (Оле-е-е, оле-е-е, вперёд Спартак Москва, Красно-белый, красно-белый, навсегда навсегда!). Важной составляющей ритуальной коммуникации является наличие сценария. Так, перед футбольным матчем звучат государственные гимны команд, а сами игроки выходят на поле в сопровождении юных

футболистов, выстраиваются друг напротив друга и обмениваются рукопожатиями. Болельщики на протяжении всего матча реагируют на происходящее хлопками, речёвками и свистом. Имеющийся репертуар реагирования также представляет характерную черту ритуальности, подобно тому, как в театре зрители аплодируют, даже если пьеса не доставляет им большого удовольствия (это ведь то, что ожидают от них актёры и требует нормированный регламент).

Ритуализованность характеризует любой вид дискурса, семиотически театрализуя коммуникативные ситуации, которые в разных культурах приобретают разную наполняемость.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Богатырев П.Г. Знаки в театральном искусстве. Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по знаковым системам. Т. VII. Тарту, 1975. С. 36-38.
2. Евреинов Н.Н. Театр для себя. Ч.1. СПб., 1915. С. 193.
3. Евреинов Н.Н. Театр как таковой. М., 1923. С. 25.
4. Леви-Стросс К. Структурная антропология. М.: Эксмо-Пресс, 2001. С. 7.
5. Лотман Ю.М. Текст в процессе движения: автор-аудитория, замысел-текст. Семиосфера. СПб.: Искусство, 2000. С. 353-365; 543-557.
6. Лотман Ю.М. Память в культурологическом освещении. Избранные статьи. Таллинн, 1992. С. 200-202.
7. Олянич А.В. Презентационная теория дискурса: монография М.: Гнозис, 2007. 407 с.
8. Почепцов Г.Г. Семиотика. М.: Рефл-бук, К.: Ваклер, 2002. 432 с.