

**М.А.КРАВЧЕНКО,**  
Заслужений діяч мистецтв України,  
художній керівник Миколаївського  
академічного художнього  
російського драматичного театру,  
м. Миколаїв

## **СПЕКТАКЛЬ КАК ТЕКСТ-ЗНАК: СТРУКТУРНЫЙ АНАЛИЗ**

Проблематика дискурсу, яка піднімається у тезах доповіді, визначила теоретичний ракурс дослідження, що спирається на аналіз театрального дійства як *тексту* та включає різні семантичні зв'язки, організованого за конвенціональними правилами гри в сучасному драматичному театрі.

Нагадаємо, *дискурс* як термін у постмодерній вербальній парадигмі означає, що текст належить до посткласичного мисленнєвого простору та прочитання його у відповідному контексті [10, С.163]. Таке розуміння є близьким до розуміння висловлювання М. Бахтіним, який під дискурсом розумів цілісну сукупність функціонально організованих одиниць мовлення: «той, хто висловлює себе сам враховує свого слухача, висловлюючи себе мімично або вербально, пристосовує це висловлювання до особливостей того, хто слухає» [4, С.263-264], а його аналіз, застосований до сценічного тексту (спектаклю), передбачає дослідження дискурсивних побудов: сюжету(або його відсутності); ситуації створення режисером (актором) первинного тексту; сучасних форм дискурсу із зверненням до публіки, де простір слова включає в себе зал глядачів нарівні зі сценою, а мистецтво стає формою кодування, трансляції та маніфестації ідей, що виражає загальну культурну парадигму сучасності.

Сучасне театральне мистецтво розглядається як феномен «листяного пирога», де кожен, в міру своїх естетичних потреб, знімає той чи інший шар: співпереживає на чисто фабульному рівні, або відкриває для себе образи, шифри, коди тощо. Іншою характеристикою сучасного театрального мистецтва є синтез різномірних стилів і жанрів, участь глядача в постановці, де він виступає як творець власного сприйняття побаченого і почутого.

Семіотичний підхід у дослідженні сучасного театрального мистецтва дозволяє наблизитися до виявлення та опису конотативного ланцюга вироблених смислів у виставі, позбавляє описовості, оцінювання та дозволяє виявити певну змістовну структуру, що має характер постійної ознаки в театральній виставі. Про присутність конотації в театральному повідомленні, про специфіку функції означення театрального знаку вказували у своїх дослідженнях представники Празького лінгвістичного гуртка, які сформулювали принцип семіотизації в художній творчості та звернули увагу на

конотативну природу театрального знаку, який завжди є «знаком знака об'єкта»[5].

Не створюючи власні знакові моделі, театральна семіотика перенесла на матеріал театру концепції, запропоновані філософами, лінгвістами, літературознавцями, антропологами. Зокрема, театральні парафрази концепцій *Соссюра - Пірса - Моріса* відбили складність процедури теоретичного накладання філософських і лінгвістичних моделей на практику театру. Так, теорія Ч.Пірса характеризує іконічний знак, як подібний з об'єктом, до якого він належить; індексальний знак характеризується динамічним зв'язком з об'єктом, а символічний - функціонуванням незалежно від схожості зі своїм об'єктом. Нагадаємо, що різниця між семіотикою Ч.Пірса та семіологією М.Соссюра полягає у протиставленні двох підходів у вивченні знакових систем.

Дослідник У. Еко спробував створити нові поняття, які б пояснювали семіотичну природу знака, звернувшись до розробленої Л. Ельмслевим «субстанціональної семіології», що оперує такими поняттями, як заміщення. Відповідно до його теорії Л. Ельмслева, що постулює «іконічність» вербального знака, одна і та ж мовна форма може бути представлена у фонетичному запису, в графічній субстанції та у мові жестів, а різноманітність мовної форми не є причиною для відмови від поняття «мови». Саме цей довід виявився вирішальним для відмови від поняття «театральна мова» на користь поняття «театральний текст».

Театральне мистецтво, що має величезну кількість рухомих і змінних структурних елементів, не підлягає підрахункам і обчисленням, тому виникла проблема знайдення в сценічному просторі універсальної одиниці. Слово, звук, колір, сценічна конструкція, куліси, рухи акторів, жести, міміка - всі ці компоненти одночасно представлені і включені у складний «знак». До того ж, театральний текст складається з вербальних і візуальних знаків, які не піддаються точному аналізу, адже не мають точного розподілу на фонемі і морфемі. Ці висновки не стали остаточними і наука про знаки поставила наступне питання: чи коректно було застосовано метод класифікації в театральному мистецтві, щоби мати можливість більш глибоко дослідити і зрозуміти сутність знака. Серед знаків, що складають спектакль, різні дослідники виділяють знаки вербальні та невербальні, які поєднують в собі властивості знаків-індексів, іконічних знаків, а іноді й знаків-символів. В театральному просторі існують різні компоненти й нескінченна варіативність способів, якими вони з'єднуються. Складові частини сценічного простору (звук, світло, сценічна конструкція, дії акторів, їх жести, міміка та ін..) поєднуються в складний єдиний знак, яким є «театральний текст», який цілісний об'єкт, знакова структура, що не підлягає розчленуванню на окремі знаки.

Ми поділяємо думку вчених, відповідно до якої пошук мінімальної одиниці театрального знаку, вироблення типології таких знаків буде дуже спрощеним підходом, адже театр, за своєю суттю, не є імітацією життя, хоча і

використовує матеріал дійсності, відсилає до цієї реальності за допомогою знаків, що утворюють єдиний образ, цілісність сценічного задуму.

Сценічний твір мистецтва ми розуміємо як текст з упорядкованою послідовністю знаків, який реалізується не в єдину раз і назавжди встановлену форму, а утворюється в результаті активної індивідуальної творчості автора художнього твору, режисера, актора, художника, що надає тексту смислову ємність, постійно змінюється, за допомогою ігрової ситуації. Отже, значення семіотичного підходу в театральному мистецтві, як методу аналізу тексту або вистави, полягає в розкритті структури моделі (тексту), що складається з елементів (знаків).

### *Використана література*

1. Барт Р. Структурализм как деятельность // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. — М., 1994. — С. 256-257.
2. Барт Р. Основы семиологии // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. — М., 2000
3. Барт Р. Нулевая степень письма / Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с фр. и вступ. ст. Г.К. Косикова. — М., 2000. — С.50-96.
4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. — М., 1979. — С.263-264.
5. Богатырев П. Знаки в театральном искусстве // Ученые записки ТГУ. Труды по языковым системам. Т. VII. — Тарту, 1975. — Вып.365.
6. Бердсли М. Эстетическая точка зрения. Пер. И.Э.Блюма // Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX века. Антология. — Екатеринбург, 1997
7. Греймас А.-Ж., Курте Ж. Семиотика. Объяснительный словарь // Семиотика / Под общ. ред. Ю.С. Степанова. — М., 1983. — С. 483-550.
8. Греймас А.-Ж. Размышления об актантных моделях // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. — М., 2000. — С. 153-170.
9. Ельмслев Л. Прологомены к теории языка // Новое в лингвистике. — М., 1960. Вып. I.
10. Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. / Под ред. В.В.Бычкова. — М., 2003. — С. 163