

ПРИНЦИПЫ ТИПОЛОГИЗАЦИИ ТЕАТРАЛЬНЫХ ЗНАКОВ

Аннотация.

Актуальность и цели. Исследования театрализации жизненного пространства обуславливают необходимость типологизации театральных знаков для дальнейшего описания проекции этих знаков на различные виды и типы дискурса. Для этого необходимо понимать и четко представлять себе принципы, лежащие в основе классификации знаков. Цель работы – определить и проанализировать принципы типологизации театральных знаков, которые в дальнейшей работе послужат отправной точкой для разработки подробной классификации.

Материалы и методы. Реализация поставленных задач была достигнута на основе изучения огромного теоретического материала по лингвосемиотике таких ученых, как Ч. Пирс, В. Г. Гак, А. В. Олянич; по категории информативной насыщенности (Е. И. Шейгал, И. О. Косова); по категории точности/приблизительности (С. Л. Сахно, Т. М. Пристинская).

Результаты. Установлено, что лингвосемиотический принцип является базовым при выделении театрального знака как комплексного семиотического образования, которое воплощает художественный образ, взятый из реальности, обладает определенными свойствами и признаками действий, состояний и процессов с целью воздействия на зрителя, пробуждает в нем эмоции и чувства. Выявлены и рассмотрены три уровня, на которых типологизация театральных знаков проходит с различной степенью фиксации наличия и градации признаков театрализации. Семиотический уровень предполагает активизацию принципа вербальности/невербальности. На семантическом уровне актуализируется принцип фиксации в знаках «театрального смысла» различной градации, который связан с категориями информативной насыщенности и точности/приблизительности, выраженными в языковых знаках театральности. На прагматическом уровне реализуется принцип эффективности вербального воздействия с помощью театральных знаков, которые участвуют в анализе когнитивной системой человека окружающей его среды, в результате чего возникает театральная коммуникация.

Выводы. Выявленные уровни типологизации театральных знаков, а также актуализируемые на этих уровнях принципы позволят более детально описать сами знаки и построить развернутую классификацию.

Ключевые слова: лингвосемиотика, театральный знак, лингвосемиотическая картина мира, типологизация, точность/приблизительность, информативная насыщенность.

Е. В. Илова

PRINCIPLES OF TYPOLOGISATION OF THEATRICAL SIGNS

Abstract.

Background. Researches of theatricality of our life cause the necessity of typologisation of theatrical signs for further description of their projection on different types of discourse. To perform this, it is important to understand and realize the principles which lie at the basis of signs classification. The aim of the work is to

fine and analyse the principles of typologisation of theatrical signs, which in further work will help to develop a detailed signs classification.

Materials and methods. The research objectives were implemented through studies of a great quantity of theoretical material in linguosemiotics (C. Peirce, V. Gak, A. O. Olyanitch), on the category of informational abundancy (E. I. Sheigal, I. O. Kosova); and the category of accuracy/approximity (S. L. Sakhno, T. M. Pristinskaya).

Results. The article states that the linguosemiotic principle becomes the essential one in singling out a theatrical sign as a complex semiotic unit, which embodies an artistic image taken from the reality, which possesses certain properties and characteristics of actions, states and processes aiming at producing an impact on an audience provoking its emotions and feelings. Typologisation of theatrical signs takes place at semiotic, semantic and pragmatic levels with different degrees of presence and extent of gradation of theatricality signs. The semiotic level presupposes the principle of verbality/non-verbality and a theatrical sign presents a non-verbal visual unit. At the semantic level, typologisation is connected with the gradation of “theatrical meaning” present in theatrical signs. This principle deals with the categories of informational abundancy and accuracy/approximation, expressed in language theatrical signs. The pragmatic level realizes the principle of effectiveness of the verbal impact by means of theatrical signs, which participate in the analysis of the surroundings performed by the human cognitive system, the process which results in theatrical communication.

Conclusions. The levels of typologisation of theatrical signs as well as the principles actualized at these levels will serve as a base for detailed description of signs and development of their classification.

Key words: linguosemiotics, theatrical sign, linguosemiotic world image, typologisation, accuracy/approximation, informational abundancy.

Полагая, что **театральный знак** – это прежде всего комплексное семиотическое образование, базовым принципом его выделения нам представляется **лингвoseмиотический принцип**, состоящий в том, что выделение театрального знака как эпистемологической единицы позволяет определить кластеры смыслов, рефлексированных в субзнаках, которые, по классификации Ч. Пирса, представляют собой *qualisigns* – знаки сами по себе, т.е. знаки, обозначающие какое-то качество; *signsigns* – знаки, способные выступать репрезентантами любого объекта; *legisigns* – знаки как маркеры отсылки к определенным законам или конвенциям.

Ч. Пирс, рассматривая взаимоотношения знака и объекта, который он репрезентирует, определил следующие варианты их отношений: знак как икона, знак как индекс/сигнал, знак как символ [1]. Эти субзнаки находятся между собой в определенных отношениях и соположены друг другу. Их разные конфигурации и разные связи между ними дают возможность типологизации.

Театральный знак – знак особого качества: с одной стороны, это некоторый художественный образ, взятый из реальности, креативно обработанный драматургом и воплощенный в пространстве театральной сцены. С другой – это некоторая конструкция, в которой присутствуют свойства, признаки и «зародыши» действий, состояний и процессов, облеченных драматургом задачей воздействовать на зрителя. С третьей стороны, театральный знак – это семиотическая сущность, привлекательная для воспринимающего его

субъекта (зрителя), который обнаруживает в его характеристиках и параметрах некие свойства, возбуждающие его эмоции и чувства (эффект сопереживания). При этом неважно, каков знак у переживаемой эмоции – положительный или отрицательный, – театральный знак (или целая группа знаков) заставляет переживать весь спектр эмоций.

Наше представление о театральном знаке во многом соответствует пониманию **презентемы** – особого знакового образования; авторство термина принадлежит А. В. Оляничу, который ввел это понятие для фиксации такого качества любого типа дискурса, как демонстрационность. По мнению ученого, презентема – это «...мельчайшая информационная единица воздействия, представляющая собой сложный лингвосемиотический (знаковый) комплекс, состоящий из когнитивно освоенных субъектом концептов и образов окружающего мира и переданный другому субъекту в ходе коммуникации с данным субъектом с целью воздействия на него. Процесс коммуникации может быть представлен в виде разворачивающейся во времени и в пространстве последовательности презентем как сугубо семиотически (визуально), так и дискурсивно (преимущественно вербально)» [2].

Сходство театрального знака и презентемы заключается именно в наличии в их смысловом пространстве элемента презентационности (демонстрационности). Соответственно, оказывается возможным типологизировать театральные знаки по образу и подобию презентем с той только разницей, что не каждая презентема является театральным знаком и не всякий театральный знак презентационен, будучи взят вне сугубой семиотики пространства театра. Так, сцентальные презентемы не обладают свойством театральности сами по себе; запах не релевантен для театральной постановки. Это же касается густальных и тактильных презентем, которые можно охарактеризовать как псевдо-театральные знаки, существующие на сцене и в театральном пространстве сугубо визуально, но не даны зрителю в его физиологических ощущениях вкуса и прикосновения.

Тем не менее театральный знак и презентема могут быть типологизированы на одинаковых основаниях потому, что оба этих вида знаков имеют мощную визуальную составляющую, обладают разной степенью информативной насыщенности и точности/приблизительности фиксации смысла различной градации. Кроме того, типологизация театральных знаков (как и презентем) может производиться в зависимости от того, как выражены в их смысловом содержании ролевая, эмотивная и хронотопическая составляющие, а также от того, какова ориентация вектора воздействия – на факт или на событие.

Таким образом, типологизация театральных знаков может быть осуществлена на сугубо *семиотическом уровне*, на *семантическом* и *прагматическом уровнях* с различной степенью фиксации наличия и градации признаков театризации.

Семиотический уровень типологии театральных знаков предполагает активизацию *принципа вербальности / невербальности / смешанной семиотичности знака* (знак языковой-параязыковой). Фактически, речь идет о встроенности театрального знака в *лингвосемиотическую картину мира*, которая, по И. Ф. Янушкевич, «...представляет собой взаимосвязанную систему мышления, культуры, языка и речи, в которой мышление концептуали-

зирует представления, культура поставляет для него вещественные знаки, язык обеспечивает образующуюся концептосферу словесными знаками как именами концептов, а речь формирует смыслы знаков» [3]. Иными словами, оказывается возможным типологизировать театральные знаки в их взаимосвязи с материальной действительностью, мышлением и культурой того или иного этноса.

Как представляется, театральный знак на этом уровне является невербальной визуальной единицей. К такого типа знакам могут быть отнесены *знаки-кинемы, знаки-проксемы, знаки-колоремы и знаки-графемы*. Знаки-кинемы в театральном пространстве репрезентированы жестами и мимикой актеров; знаки-проксемы – позами и положением тел актеров в сценической среде; знаки-колоремы рефлектируют цвет и свет сценического пространства; знаки-графемы участвуют в семиотизации художественного решения декораций спектакля.

Семантический уровень является областью актуализации типологического *принципа фиксации в знаках «театрального смысла» различной градации*. Эта фиксация тесно связана с категориями информативной насыщенности и точности/приблизительности, которые рефлектированы в языковых знаках театральности.

Категория информативной насыщенности – термин, принадлежащий Е. И. Шейгал и А. В. Оляничу [4]; в лингвистике эта категория разрабатывалась И. О. Косовой применительно к семантическому содержанию английской глагольной лексемы [5]. Под этой категорией понимается результат выполнения знаком его важнейшей функции – кумулятивной, т.е. способности знака содержать (концентрировать) в себе целый ряд смысловых компонентов, отражающих тот или иной скол реальности и к тому же строго иерархизованных, выполняющих жестко закрепленную за каждым таким компонентом задачу. Иерархия смысловых компонентов знака разворачивается на социокультурном фоне, который обеспечивается вовлечением ресурсов собственного смысла знака и при внешней актуализации знака в коммуникации (в соответствующем дискурсе), когда дополнительные информационные смыслы иррадированы дискурсивным пространством.

Кроме того, фиксация в знаках «театрального смысла» различной градации сопровождается фокусировкой денотации действительности по шкале «точность – приблизительность». Термин «категории точности – приблизительности» впервые был введен в научный оборот В. Г. Гаком [6] и разрабатывался далее в работах С. Л. Сахно [7], Т. М. Пристинской [8] и Г. Г. Моревой [9].

Содержание терминов определяется характерной чертой мышления, для которого типичным является оперирование фактами и событиями на двух уровнях. Первый уровень когнитивных операций детерминирован многообразием феноменов объективной действительности, которые в их полном смысловом объеме человек не в состоянии уместить в рамках его когнитивных возможностей: по мнению В. Г. Гака, это феномены, которые обладают «...расплывчатыми границами, хотя и с четким ядром. Наличие четкого ядра позволяет словесно обозначать любой объект, даже такой, для которого в языке нет особого наименования» [6]. Речь, таким образом, ведется об уровне мыслительной категории *приблизительности*, которая обуславливает

выбор говорящим соответствующего языкового знака, лишь слабо намечающего границы денотируемого феномена, но не конкретизирующего данное понятие, поскольку такая конкретизация была бы избыточной в коммуникативной ситуации, не нуждающейся в точности денотации (говорящие когнитивно осознают, о чем идет речь).

Второй уровень – когнитивная зона, оппозитивная¹ категории приближительности: все интеллектуальные действия в этой зоне вызваны необходимостью *точности* – «отчетливого рефлексирования» феномена, которую задает коммуникативная (дискурсивная) ситуация. Знаки, вовлекаемые коммуникантами для вербализации/семиотизации таких ситуаций, требующих точности, ни в коем случае не должны содержать приблизительный смысл.

Между точными и приблизительными знаками не существует четкой оппозиции: Т. М. Пристинская указывает на существование объективных и субъективных факторов, вызывающих к реализации в речи единицы с разной степенью точности/приблизительности. К объективным она относит ряд событий и свойств действительности, которые могут проявляться с разной мерой, иметь усиленную/ослабленную степень интенсивности и могут поддаваться или не поддаваться точной номинации. Субъективный фактор зависит от уровня коммуникативной компетенции говорящих (точность/неточность знаний, уверенность/неуверенность в достоверности передаваемой информации, стремление скрыть точную информацию и, наоборот, «выложить» ее целиком из эмоционального фона ситуации общения) [8]. Таким образом, может быть выстроена некоторая шкала, градуировка которой зависит от степени точности/приблизительности денотации знаком определенной коммуникативной ситуации.

Театральный знак на семантическом уровне типологизации может иметь функцию знака, выполняющего декорирующую роль, способствующего формированию конечной коммуникативной интенции, придающего высказыванию целостную смыслооформленность и завершенность. Он может быть: а) *просодико-фонационным знаком-аттрактором*, аудиально семантизирующим интенции создателей театрального произведения; б) *лексико-семантическим фиксатором* смысловых дескрипций объектов окружающей действительности, процессов, действий и состояний, вовлекаемых в процесс театральной коммуникации; в) *знаком-компаундом*, ярко и эмотивно денотирующим реальность и выступающим катализатором сугубо драматургической составляющей театрального дискурса; г) *синтагматическим знаком-аргументативом или знаком-риторемой*, обеспечивающим логику, алгоритм-

¹ Оппозиция «точность – приблизительность» впервые была исследована У. Вайнрайхом при анализе стандартного и нестандартного использования языка. Исследователь обратил внимание на флуктуацию «семантической речи»: когда речь «...служит только для того, чтобы сигнализировать о наличии сочувствующего собеседника, язык “десемантизируется” в очень большой степени» [10]. При этом говорящие используют такие лексические единицы, семантическое содержание которых подверглось «смысловому выветриванию» – слова-«почти-пустоты» (в терминологии самого У. Вайнрайха), или в современной терминологии – эврисеманты (широкозначные слова). При нестандартном языковом использовании в коммуникацию вовлекаются лексемы, точно номинирующие понятие. У. Вайнрайх называет их «гиперсемантизированными» «шифрованными словами».

мизацию и порядок импактной театральной коммуникации; д) *комплексным знаком-интертекстом*, обеспечивающим аргументационную поддержку воздействия и транспортировку концептов в театральный дискурс.

Основной особенностью театральных знаков данного уровня типологизации представляется их способность создавать сценические картины, в зависимости от интенции постановщиков пьесы, обладающие разной степенью информативной насыщенности и точности/приблизительности семантизации происходящих на сцене ситуаций, явлений, процессов, действий, состояний и т.п. Эта степень во многом зависит от жанра произведения, его тональности, креативности создателей спектакля, проявляющейся в намерении размыть или, наоборот, детализировать семантику спектакля в зависимости от творческой задачи донесения смысла произведения до зрителя.

На прагматическом уровне типологизации театральных знаков реализуется *принцип эффективности вербального воздействия* с их помощью. Театральный знак представляется нам тем образованием, которое художественно отражает взаимодействие сфер существования Homo sapiens – концептосферы, культурно-ценностного хабитата и информационно-коммуникативного пространства. Кластеры театральных знаков оказываются своеобразным результатом креативной фильтрации когнитивной системой человека окружающей его среды, причем на выходе этого творческого процесса возникает театральная коммуникация.

Интенция художника репрезентировать на сцене, например, события Французской революции приводит к соответствующей речевой деятельности, в которую вовлекаются соответствующие концепты, такие как «свобода», «справедливость», «братство», «баррикады», «честь», «достоинство», «добро», «зло», «подвиг» и т.д. В театральном знаке представлена культурно-ценностная оценка самого события, заключенная в монологах протагонистов (Робеспьер, Марат, Дантон) и репликах революционеров из народа, которая затем векторно направляется в виде кванта информации (рефлексия фактов и событий) по коммуникационному каналу в зрительный зал для активизации представлений аудитории о восприятии самого события главными героями и, опосредованно, авторами пьесы.

Итак, типологизация театральных знаков может быть проведена на основе лингвосемиотического принципа по трем уровням: семиотическому, семантическому и прагматическому, на которых в свою очередь актуализируются принцип вербальности/невербальности, принцип фиксации «театрального смысла» разной градации (связанный с категориями информативной насыщенности и точности/приблизительности), а также принцип эффективности вербального воздействия.

Список литературы

1. **Пирс, Ч.** Начала прагматизма / Ч. Пирс. – СПб. : Алетейя, 2000.
2. **Олянич, А. В.** Презентационная теория дискурса : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 «Теория языка» / Олянич А. В. – Волгоград, 2004. – 607 с.
3. **Янушкевич, И. Ф.** Лингвосемиотика англосаксонской культуры : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.04 «Германские языки» / Янушкевич И. Ф. – Волгоград, 2009. – 494 с.
4. **Шейгал, Е. И.** Типы семантических перегруппировок при переводе информативно-насыщенных глаголов / Е. И. Шейгал, А. В. Олянич // Переводческие аспекты сопоставительных исследований. – Пермь, 1988. – С. 45–55.

5. **Косова, И. О.** Информативно-насыщенные глаголы английского языка в коммуникативном аспекте (на материале текстов англо-американских масс-медиа) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 «Германские языки» / Косова И. О. – Волгоград, 2001. – 190 с.
6. **Гак, В. Г.** Об использовании идеи асимметрии и симметрии в языкознании / В. Г. Гак // Лексическая и грамматическая семантики романских языков : материалы IV Всесоюз. конф. по романскому языкознанию. – Калинин : Калининский государственный университет, 1980. – С. 4–51.
7. **Сахно, С. Л.** Приблизительное именование в естественном языке / С. Л. Сахно // Вопросы языкознания. – 1983. – № 6. – С. 29–36.
8. **Пристинская, Т. М.** Выражение значения приблизительности в современном немецком языке / Т. М. Пристинская // Единство системного и функционального анализа языковых единиц (из опыта изучения и преподавания иностранных языков) : материалы Межвуз. конф. Белгородского пединститута им. М. С. Ольминского. – Белгород, 1988. – С. 159–162.
9. **Морева, Г. Г.** Некоторые закономерности функционирования приблизительных номинаций во французском языке / Г. Г. Морева // Единство системного и функционального анализа языковых единиц (из опыта изучения и преподавания иностранных языков) : материалы Межвуз. конф. Белгородского пединститута им. М. С. Ольминского. – Белгород, 1988. – С. 128–129.
10. **Вайнрайх, У.** О семантической структуре языка / У. Вайнрайх // Новое в лингвистике. – М. : Прогресс, 1970. – Вып. V. – С. 163–249.

References

1. Pirs Ch. *Nachala pragmatizma* [Principles of pragmatism]. Saint-Petersburg: Aleteyya, 2000.
2. Olyanich A. V. *Prezentatsionnaya teoriya diskursa: dis. d-ra filol. nauk: 10.02.19 «Teoriya yazyka»* [Presentation theory of discourse: dissertation to apply for the degree of the doctor of philological sciences]. Volgograd, 2004, 607 p.
3. Yanushkevich I. F. *Lingvosemiotika anglosaksonskoy kul'tury: dis. d-ra filol. nauk: 10.02.04 «Germanskie yazyki»* [Linguosemiotics of the Anglo-Saxon culture: dissertation to apply for the degree of the doctor of philological sciences]. Volgograd, 2009, 494 p.
4. Sheygal E. I., Olyanich A. V. *Perevodcheskie aspekty sopostavitel'nykh issledovaniy* [Translating aspects of comparative research]. Perm, 1988, pp. 45–55.
5. Kosova I. O. *Informativno-nasyshchennye glagoly angliyskogo yazyka v kommunikativnom aspekte (na materiale tekstov anglo-amerikanskikh mass-media): dis. kand. filol. nauk: 10.02.04 «Germanskie yazyki»* [Information-saturated verbs of the English language in the aspect of communication (by the material of texts of English and American mass media)]. Volgograd, 2001, 190 p.
6. Gak V. G. *Leksicheskaya i grammaticheskaya semantiki romanskikh yazykov: materialy IV Vsesoyuz. konf. po romanskomu yazykoznaniiyu* [Lexical and grammatical semantics of the Romance languages: proceedings of IV All-USSR conference on Romanic linguistics]. Kalinin: Kalininskiy gosudarstvennyy universitet, 1980, pp. 4–51.
7. Sakhno S. L. *Voprosy yazykozvaniya* [Problems of linguistics]. 1983, no. 6, pp. 29–36.
8. Pristinская T. M. *Edinstvo sistemnogo i funktsional'nogo analiza yazykovykh edinit (iz opyta izucheniya i prepodavaniya inostrannykh yazykov): materialy Mezhvuz. konf. Belgorodskogo pedinstituta im. M. S. Ol'minskogo* [The unity of the system and functional analysis of language units (based on the experience of foreign language learning and teaching): proceedings of the Interuniversity conference in Belgorod Pedagogical University named after Olminsky]. Belgorod, 1988, pp. 159–162.
9. Moreva G. G. *Edinstvo sistemnogo i funktsional'nogo analiza yazykovykh edinit (iz opyta izucheniya i prepodavaniya inostrannykh yazykov): materialy Mezhvuz. konf.*

Belgorodskogo pedinstitutu im. M. S. Ol'minskogo [The unity of the system and functional analysis of language units (based on the experience of foreign language learning and teaching): proceedings of the Interuniversity conference in Belgorod Pedagogical University named after Olminsky]. Belgorod, 1988, pp. 128–129.

10. Vaynraykh U. *Novoe v lingvistike* [The new in linguistics]. Moscow: Progress, 1970, iss. V, pp. 163–249.

Илова Елена Викторовна

кандидат филологических наук, доцент,
кафедра английской филологии,
Астраханский государственный
университет
(Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а)

E-mail: elenailova@yandex.ru

Ilova Elena Viktorovna

Candidate of philological sciences, associate
professor, sub-department of English
philology, Astrakhan State University
(20a Tatischeva street, Astrakhan, Russia)

УДК 811.161.1'22

Илова, Е. В.

Принципы типологизации театральных знаков / Е. В. Илова //
*Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные
науки.* – 2016. – № 3 (39). – С. 165–172. DOI: 10.21685/2072-3024-2016-3-16