

УДК 008

СЕМИОТИКА СЦЕНИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА: ПРОБЛЕМЫ РЕЖИССЕРСКОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ

Григорьянц Татьяна Александровна, кандидат культурологии, доцент, профессор кафедры театрального искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: panteevat2008@gambler.ru

Киселева Вероника Александровна, старший преподаватель кафедры театрального искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: veronika_kem_ru@mail.ru

Сценические произведения могут быть представлены как своеобразные тексты. Семиотический подход к исследованию театрального искусства позволяет обнаружить новые грани в синтезе сценических выразительных средств, выявить проблемы постановочного процесса, определить пути их решения. Сценический текст, как любой текст культуры, имеет свой механизм «сочинения» и прочтения. Литературный материал трансформируется и реализуется в театральную постановку через режиссерские и актерские высказывания. Режиссерское высказывание в структуре всего сценического произведения является художественным пространственно-временным решением отдельных сцен спектакля, конкретных мизансцен внутри фрагментов, художественных образов персонажей. Реализация высказывания постановщика происходит через конкретные выразительные средства. Они общеизвестны: музыка, сценография, речь, вокал, костюмы, хореография, свободная пластика. Их количество вполне определяемо, но число вариантов их комбинаций и способов выражения смысла установить невозможно. В режиссерском высказывании воплощается отношение автора-постановщика к событиям пьесы и ее проблемам. Это отношение также проявляется в выборе выразительных средств, а реализуется через жанр постановки. Одной из проблем в исследовании театрального высказывания и принципов его организации является соответствие содержания высказывания его форме. В условиях сценической реальности это – проблема адекватности (соответствия) художественных выразительных средств авторскому замыслу. Спектакли Кемеровского театра для детей и молодежи являются примером значимости технологической стороны режиссерского высказывания. Уровень восприятия сценического текста и понимания режиссерской идеи зависит от точности выбора выразительных средств и способов их синтеза в авторском высказывании.

Ключевые слова: семиотика, сценический текст, спектакль, режиссерское высказывание, выразительные средства, Кемеровский театр для детей и молодежи.

SEMIOTICS OF STAGE SPACE: PROBLEMS OF THE PRODUCER STATEMENT

Grigoryants Tatyana Aleksandrovna, PhD in Culturology, Associate Professor, Professor of Department of Art of Theatre, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: panteevat2008@rambler.ru

Kiseleva Veronika Aleksandrovna, Senior Lecturer, Department of Art of Theatre Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: veronika_kem_ru@mail.ru

Stage performances can be considered as original culture texts. Semiotic approach of theatre study makes it possible to reveal new sides in the synthesis of stage expressive means, to reveal the problems of staging process, to determine the methods of their solution.

Stage text, as any culture text, has its mechanism “of composition” and readings. Literary text is transformed and realizes into the theatrical performance through the producer and actor’s statements. Producer statement in the structure of the stage work is the artistic time-space solution of the separate scenes of play, concrete stagings inside the fragments, the artistic means of characters.

Realization of the producer statement occurs by means of concrete art expressive means. They – are well-known things: music, decoration, speech, vocal, suits, choreography, free body plastic. Their quantity is completely determined, but the versions of their combinations and methods of the expression cannot be established. The attitude of author-producer toward the events of the play and its problems is personified in the producer statement also.

This relation is manifested in the selection of expressive means, and realizes through the genre of performance. The correspondence of the content of the statement to its form is one of the problems in the study of theatrical statement and principles of its organization. The problem of the correspondence of artistic expressive means to author’s concept is one of the main problem in the conditions of stage reality.

The importance of technological side of producer statement is considered on the basis of the plays of Kemerovo theater for the children and the young people. The perception of stage text and its understanding depends on the accuracy of the selection of expressive means and methods of their synthesizing to the author’s statement.

Keywords: semiotics, stage text, performance, producer statement, expressive means, Kemerovo theatre for children and youth.

Современное представление о понятии «текст» не сводится к речевому акту или совокупности письменно зафиксированных высказываний. Всякое явление культуры есть текст, сочиненный людьми с помощью знаковых систем. Драматический спектакль как сценическое произведение искусства может рассматриваться в виде своеобразного текста. Семиотический анализ театральной постановки позволяет выделить и определить в ней характеристики, свойственные любому тексту культуры. Во-первых, это неделимость достаточно сложной «конструкции», то есть внешняя и внутренняя целостность произведения. Во-вторых, единое «тело» спектакля является носителем определенного автором (режиссером) конкретного смысла, в котором «выде-

ление составляющих его знаков бывает затруднительным и порой носит искусственный характер» [1, с. 9]. Сложность в определении компонентов художественного текста связана со многими обстоятельствами. Текст – это не только «последовательность знаков, построенная согласно правилам данного языка, данной знаковой системы и образующая сообщение» [3, с. 607]. Исследователь в области семиотики Ц. Тодоров полагает, что текст – «это только пикник, куда автор приносит слова, а читатель смысл» (цит. по [3, с. 607]). К художественному тексту можно относиться как к диалогу между создаваемым текстом и остальными, ранее созданными, как к диалогу автора с идеальным читателем. У. Эко отмечает, что «художественный текст рождает собственные смыс-

лы, поэтическое качество текстов становится источником различных значений, не исчерпываемых до дна» (цит. по [3, с. 607]).

По мнению Ю. М. Лотмана, независимо от вида искусств «текст предстает перед нами не как реализация сообщения на каком-либо одном языке, а как сложное устройство, хранящее многообразие кода, способное трансформировать получаемые сообщения и порождать новые, информационный генератор, обладающий чертами интеллектуальной личности» [2, с. 7]. Анализируя художественные (литературные) тексты, Ю. М. Лотман приходит к заключению, что художественное произведение – это, прежде всего, общение. Общение между адресатом и адресантом, общение между аудиторией и культурной традицией, общение воспринимающего с самим собой.

Любой текст культуры имеет свой механизм «прочтения» и способ организации. Сценический текст реализуется через своеобразные высказывания. Драматургический материал «переводится» режиссером в сценический вариант с помощью режиссерских высказываний, которые материализуются в спектакле. Воплощение же сценического текста в живой и сиюминутно существующий «организм» (спектакль) происходит в большей степени через пластические высказывания актеров. Другие выразительные средства драматического спектакля: свет, цвет, пространство-время, музыка, костюм, предмет и т. д. – также, попадая в полотно художественного мира, становятся проводниками режиссерского видения проблем пьесы. Но не сами элементы чаще всего рожают смысл, а их синтез и принцип соединения и взаимопроникновения. Автор сценического произведения, таким образом, «сочиняет» или «пишет» свои высказывания, соединяя известные элементы в комбинации (иногда очень неожиданные), которые наполняют сценический текст драматического спектакля определенным смыслом.

С формальных позиций, режиссерское высказывание в «строении» всего сценического произведения представляет собой пространственно-временное решение отдельных фрагментов, конкретных мизансцен, художественных образов персонажей. Воплощаются сценические высказывания в конкретных выразительных средствах, количество которых можно определить, но число

вариантов их комбинаций и способов выражения смысла определить невозможно. Необходимо заметить, что режиссерское высказывание – это и отношение автора к событиям пьесы, которое также проявляется в выборе выразительных средств, а реализуется в жанре постановки. Кроме этого, каждый спектакль обладает своей, только ему присущей интонацией, которая обнаруживается благодаря оригинальному способу комбинировать известные средства театральной выразительности. При этом, принимая во внимание многоканальность зрительского восприятия в считывании художественной информации, понимание или прочтение сценического высказывания во многом зависит от точности выбора выражения, передающего информацию, способов и вариантов их формирования.

В естественном языке «базовая ячейка» принципов организации знаков, то есть высказывание, это то, «что в звучащей речи заключено между паузами достаточной длины, а в речи письменной – между точками» [5, с. 7]. Режиссерское высказывание, являясь также своеобразной «единицей» сценического текста, намного сложнее. Анализ театральных постановок показывает, что объем и наполненность художественного знака могут быть разными, более того, они всегда разные. Лингвистическое высказывание есть «единица сообщения, обладающая смысловой целостностью». Причем, необходимо отметить, что высказывание «может совпадать с предложением, но может быть и сообщением, не укладывающимся в схему простого предложения» [4, с. 69]. В театральной практике «смысловой целостностью» может обладать как один единственный жест, так целая сцена, длящаяся продолжительное время. Режиссерское высказывание, таким образом, может иметь не только разную форму и структуру, но и разнообразный объем и «плотность». Это всегда оригинально организованное единство представляет собой пространственно-временное объединение, выражающее не только смысл, но и эмоциональную окраску, интонацию происходящего на сцене. Поскольку действие – язык режиссера, то режиссерское высказывание – «единица действия», единица авторского смысла.

Одной из проблем, возникающих в исследовании театрального знака и принципов организации и передачи художественной информации,

является соответствие содержания высказывания его форме. От этого напрямую зависит уровень восприятия и понимания «передаваемого». В системе языка это выражается в проблеме адекватности мысли и слова, его воплощающего. В ситуации театральной реальности это – проблема соответствия замысла и художественных выразительных средств, его творящих. Необходимо отметить, что существуют ситуации, в которых происходящее далеко не всегда удается адекватно выразить словами, то есть текстом. Кроме этого есть художественная информация, не поддающаяся вербализации вообще, например, сложное движение мысли, души человека, оттенки его эмоционального состояния и многое другое. В этом случае успех «представления» «невыразимого» зависит исключительно от одаренности, таланта и художественного чутья режиссера. Подобное на сцене воплощается при помощи музыки, шумов, света, сценографического решения. Самым выразительным и тонким способом рассказать о том, что не может быть выражено словом, является язык тела и телесность артистов. Именно телесный рисунок, его темп и ритмическая структура обладают уникальной способностью передавать невидимое, но мыслимое и чувствуемое. Анализ сценического высказывания в этом случае представляет собой определенную сложность, причиной которой является непростая ситуация с формализацией самого сценического «театрального» текста, в виду того, что элементы, его составляющие, находятся на разных уровнях и имеют различный характер существования. Автор спектакля выстраивает эти элементы по определенной схеме для того, чтобы свести их к органическому единству, способному дать возможность публике сформировать и понять смысл сообщения, заложенного постановщиком. Необходимо заметить, что морфологический анализ в театральном искусстве возможен лишь как анализ уже готового «продукта». Практически невозможно определить сам процесс, то есть схему поиска выразительных средств к спектаклю, а уж тем более произвести анализ этого поиска. Вместе с тем, мы можем говорить, как и в случае лингвистического высказывания, о существовании некоторых закономерностей, которые выражаются в наличии некоторых стабильных «позиций» в структуре любого сценического высказывания.

Каждая значимая единица (мизансцена, монолог, жест, многофигурная композиция) имеет свою начальную и финальную точку; эти точки связаны непрерывным движением (внешним и внутренним). Таким образом, каждое высказывание представляет собой движение от одной мысли к другой.

Семантический анализ высказывания, вскрывающий содержательные моменты, вносит определенность, поскольку представляет сферу отношений между знаками и их значениями и полностью раскрывает смысл высказывания. Таким образом, форма высказывания (его синтаксис) и содержание (семантика) составляют две равноценные половины одного целого.

Обращаясь к конкретному постановочному материалу, мы наблюдаем неоднородность выразительных средств, составляющих «единицу действия». Для воплощения «движения мысли» в сценическом действии режиссер использует составляющие других видов искусств, а также их синтез. В каждом спектакле существует свой «принцип выразительности». В одних большую роль в организации действия играет танец, в других – сценография и музыка.

Одним из значимых элементов, составляющих режиссерское высказывание, является сценографическое решение спектакля, его динамика и перспектива. Например, спектакль Кемеровского театра для детей и молодежи по одноименной пьесе Елены Исаевой «Я боюсь любви» (2010, режиссёр Ирина Латынникова, сценограф Светлана Нестерова). На сцене – три подвешенные во всю ширину устройства, создающие образ качелей и заполняющие все сценическое пространство. Эти своеобразные «конструкции-качели» расположены друг за другом, что создает образ лестницы. На них в течение всего спектакля существует главная героиня Аня (артистка Светлана Лопина). Вся система авторских высказываний связана с этой образной конструкцией. В первой части спектакля зритель видит качели-маятник, которые бросают главную героиню то в одну, то в другую сторону, как бы поясняя и проясняя происходящее. Далее это уже неукрепленная лестница – символ неустойчивости, «подвешенности» и «неразрешенности» в отношениях Ани с окружающим миром – прагматичным, расчетливым, потребительским. Образы зыбкости ситуаций,

внутренней неуспокоенности и эмоциональной неустойчивости Ани и других героев во многом решаются и транслируются при помощи придуманного художником и воплощенного режиссером образа «судьба-качели». Весь спектакль пронизывают элементы массовой культуры потребления. Автором постановки создается атмосфера гламура: подиум, современные яркие костюмы, модные журналы, обилие различных роскошных аксессуаров и элитная мебель – все это элементы, «высказывающие» конфликтную ситуацию между внешней обстановкой и внутренним состоянием героини. Общество, которое её окружало, то пространство, которое в течение жизни она создала, теперь угнетают и душат ее. Весь спектакль «Я боюсь любви» можно рассматривать как единое высказывание режиссера, в котором видно его отношение к событиям, имеющим место в пьесе, его жизненная позиция и ценностные ориентации.

Другой пример режиссёрского высказывания – спектакль по одноимённой пьесе Марины Палей «LONG DISTANCE, или СЛАВЯНСКИЙ АКЦЕНТ» (2012, режиссер И. Латынникова, художник С. Нестерова). Произведение не является пьесой или рассказом, а, как определила сама Марина Палей, это – сценарные имитации (киносценарий), истории об отношениях между мужчиной и женщиной, имеющие межнациональный характер.

В начале действия зритель видит пространство аэропорта, придуманное и созданное режиссёром и художником с помощью светозвукового и сценографического решений. Художественное пространство спектакля выстроено следующим образом: в глубине сцены – ряды стульев, а характерный постоянно звучащий гул создаёт в сознании зрителя образ аэропорта. Персонажи спектакля представляют собой посетителей зала ожидания аэропорта. Атмосфера монотонного напряжения разрушается с появлением танцовщицы (артистка Вероника Киселёва). Бытовая история трансформируется, возникает художественное пространство, существующее параллельно. Главным двигателем в режиссерских высказываниях этого спектакля является трансформация: меняется место действия (стулья выстраиваются и создаются разные картины), персонажи превращаются из обывателей в героев любовных историй. Возникновение второго художественного пространства связано с появлением танцовщицы, которая

воплощает настоящее внутреннего мира героев. Пластика, хореографический рисунок, непосредственное исполнение танцевальных фрагментов на контрасте с бытом – это также авторский способ высказаться и выразить истинный смысл происходящего.

Как уже было отмечено, одним из основных элементов в высказывании режиссера является пластика и пространство тела исполнителей. В спектакле «Метель. Танец», поставленном по произведению «Метель» А. С. Пушкина из цикла «Повести Белкина» (2014, режиссер И. Латынникова, художник С. Нестерова), скрытые смыслы и эмоции передаются движениями исполнительницы. Совмещая танец, элементы пантомимы и свободную пластику, режиссёр создает парафраз той истории, которую писал Пушкин. Автор сценического текста погружает зрителя в другое пространство значений, которое во многом создается телесностью и рождаемыми ею орнаментами. Возникающая интертекстуальная модель событий спектакля позволяет расширить семантическое поле первоисточника.

Рассматривая сценические тексты драматических спектаклей разных авторов (режиссеров), можно прийти к заключению – способ составления высказывания во многом определяет художественную направленность, жизненную позицию и даже характер постановщика. Трансформация выразительных средств в синтезе режиссерского высказывания является одной из характеристик творческого почерка режиссера. Французский исследователь в области семиотики театра Анна Юберсфельд, размышляя над возможностью читать театральные работы как высказывания, составляющие единый текст, приходит к заключению, что семиотическое поле сценической постановки гораздо шире, чем тексты ее наполняющие: литературный текст, режиссерский и пластический тексты. Она считает, что полное прочтение сценического текста происходит в зрительном зале, именно зритель по ее мнению ставит смысловую точку в реализации текста сценической природы [6, с. 190–194]. Но при этом качество зрительского прочтения, то есть полного его восприятия, зависит от качества «организации» и воплощения текста сценического, в котором базовой смысловой единицей является сценическое высказывание.

Литература

1. Лотман Ю. М. Риторика // Структура и семиотика художественного текста: Тр. по знаковым системам. – Тарту, 1981. – Вып. 12. – 148 с.
2. Лотман Ю. М. Несколько мыслей о типологии культур // Языки культуры и проблемы переводимости. – М., 1987. – 161 с.
3. Махлина С. Т. Словарь по семиотике культуры. – СПб.: Искусство-СПБ, 2009. – 752 с.
4. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов. – М.: Просвещение, 1976. – 543 с.
5. Степанов Ю. С. В мире семиотики // Семиотика: Антология. – М.: Академ. проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. – 702 с.
6. Юберсфельд А. Как всегда – об авангарде: антология французского театрального авангарда. – М.: СОЮЗ ТЕАТР, ГИТИС, 1992. – 284 с.

References

1. Lotman Y.M. Ritorika [Rhetoric]. *Struktura i semiotika khudozhestvennogo teksta: trudy po znakovym sistemam* [Structure and Semiotics of artistic text: Sign Systems Studies]. Tartu, 1981, iss. 12. 148 p. (In Russ.).
2. Lotman Y.M. Neskol'ko mysley o tipologii kul'tur [Some words about culture typology]. *Yasiki kul'turi i problemy perevodimosti* [Culture and language problems transferability]. Moscow, 1987. 161 p. (In Russ.).
3. Makhlina S.T. Slovar' po semootike kul'tury [Dictionary of culture semiotic]. St. Petersburg, Iskustvo-SPB Publ., 2009. 752 p. (In Russ.).
4. Rozental D.E., Telenkova M.A. Slovar'-spravochnik lingvisticheskikh terminov [Reference book of linguistic terms]. Moscow, Prosveshenie Publ., 1976. 543 p. (In Russ.).
5. Stepanov Y.S. V mire semiotiki [In the world of semiotik]. *Semiotika: Antologiya* [Semiotics: Anthology]. Moscow, Akademicheskii projekt Publ.; Ekaterinburg, Delovaya kniga Publ., 2001. 702 p. (In Russ.).
6. Yubersfeld A. Kak vseгда ob avangarde: antologiya frantsuzskogo teatral'nogo avangarda [About van-guard: an anthology of the French avant-garde theater]. Moscow, SOYZ TEATR Publ., GITIS Publ., 1992. 284 p. (In Russ.).