

Д. Д. Уразымбетов

Семиотические коды сценических пространств

Семиотические коды являются важным элементом в современной многозначной структуре сценических пространств. Автором рассматриваются определения семиотического кода различными учеными и приводятся основные коды, которые применяются или могут быть применены в сценическом пространстве.

Ключевые слова: код, семиотический код, сценическое пространство, театральное пространство, коды сценических пространств

Damir D. Urazymbetov

Semiotic codes of scenic spaces

Semiotic codes are an important element in today's multi-valued structure of scenic spaces. The author discusses the definition of semiotic codes suggested by various scientists, and basic codes that are used or may be used in scenic spaces.

Keywords: code, semiotic code, scenic space, theater space, codes of scenic spaces

Человечество практически постоянно находится в окружении знакового и языкового пространства. Его действительность как действительность мира складывается фрагментарно, как некая головоломка, из высказываний, фактов, теорий, знаков, что составляет **семиоферу**. Люди и животные в жизни ориентируются по знакам, человек часто даже неосознанно, собирая фрагменты в единое целое, овладевая знанием эмпирически, рационально, человек осознает каждый раз новую реальность предмета или объекта. В свою очередь эта реальность задает всякую другую. Так слагается общий фон, картина, впечатление. Поэтому, контролируя этот процесс, не придавая ему значения, либо изредка обращая внимание на встречающиеся знаки, человечество, тем не менее, все равно живет среди них. А семиотические механизмы предполагают различение в тексте сцены видимое и невидимое, означающее и означаемое.

Искусство оперирует образами. Никаких случайных деталей в нем быть не может. В искусстве всегда мысль сокрыта от прямого и легкодоступного понимания, она никогда не лежит на поверхности. Далеко не каждый реципиент способен на первый или беглый взгляд отделить и вычислить определенные послания Автора и сделать соответствующие выводы, прийти к катарсису.

Выстраивая концепцию представления/ праздника/спектакля, режиссер кодирует информацию, содержащуюся в тех или иных элементах, в игре и манере поведения актеров, в сценографии и т. п. «Благодаря коду определенное означающее связывается с определенным означаемым»¹. Любая связь или комму-

никация в сценическом пространстве строго зафиксированы кодом. Учитывая, что данная работа исследует восприятие мира и пространства живыми людьми, а не машинами, то в ней будет говориться исключительно о кодах, которые предназначены для людей. В полисистеме театрализованного пространства **семиотические коды** выступают вспомогательным компонентом для режиссуры, драматургии, символичности, выразительности, восприятия, коммуникации и т. д.

Современное театроведение оперирует термином «семиология». Театральная семиология – это метод-анализ театрального представления или текста, вскрывающий исключительно их формальную структуру (П. Пави). Семиотикой выдвинута идея многочисленных кодов. С их помощью в тексте сценического пространства можно обнаружить значимые элементы. К примеру, в любом театрализованном представлении или спектакле артисты представляют какие-либо образы, которые содержат множество означающих элементов, ведущих к означаемым планам. Все содержит смысл – как на артисте сидит костюм, как он пользуется сценическими аксессуарами, какова его пластическая жизнь, интонация голоса, что меняется в артисте при его взаимодействии с другими артистами или декорацией. Считывание всех деталей отсылает к интерпретации образа или авторского текста, социальной и психологической характеристикам, феномену режиссуры и т. д., т. е. реципиент на разных уровнях накапливает смысл от носителей.

Когда же возникает необходимость в использовании кодов? По Ю. Лотману она возникает тогда, «когда происходит переход от мира

Семиотические коды сценических пространств

сигналов к миру смысла. Мир сигналов – это мир отдельных единиц, рассчитываемых в битах информации, а мир смысла – это значащие формы, организующие связь человека с миром информации, с миром идей, образов и ценностей данной культуры»². Переход же от мира сигнала к миру смысла, по У. Эко, обозначается условиями машинерии, которые можно перевести в специфику мира искусства³. Эти условия выражаются в нижеследующем:

1. Источник информации;
2. Адресат информации;
3. Код, который понимают и адресат и адресант;
4. Никто из носителей информации не должен «усомниться» в правильности кода.

Само понятие кода в семиотику пришло из теории информации: «код – совокупность правил отображения элементов одного набора на элементы второго набора. Элементами могут быть знаки или цепочка знаков. Первый набор называется кодовым набором, а второй – набором элементов кода»⁴.

В «Словаре театра» П. Пави, **код** «есть правило, произвольно, но жестко ассоциирующее одну систему с другой... В отношении театра концепция семиологии коммуникации предпочитается концепция кода, не фиксированного заранее, находящегося в постоянном изменении и составляющего предмет герменевтической практики... Код – всего лишь система подстановок, двойная совокупность соответствий между двумя системами, система символов которая, согласно предварительной договоренности, предназначена для представления и передачи информации из пункта источника к пункту назначения»⁵.

П. Пави делит коды на специфические, неспецифические и смешанные. **Специфические** коды связаны со сценой, вымыслом, местом действия, литературой, игрой. **Неспецифические** носят «внешний» характер, они «живут» вне театра, они относятся к лингвистике, психологии, культуре, идеологии, т. е., это те коды, с помощью которых зритель воспринимает мир и развивается в нем. **Смешанные** же коды включают в себя первые два. П. Пави приводит пример сценического жеста (искусственного), неотделимого от жеста, свойственного актеру из-за его собственных пластических привычек. Расширяя этот пример, можно говорить, что представление постоянно существует в двух плоскостях в имитируемой реальности и театральных приемах.

С. Махлина определяет код как «совокупность знаков (символов) и систему определенных правил, при помощи которых информация

может быть представлена (закодирована) для передачи, обработки и хранения (запоминания). Всякий код являет собой систему закономерных связей между несущими информацию элементами плана выражения и передаваемыми с их помощью элементами плана содержания»⁶.

Французский философ Р. Барт выделяет пять основных **семиотических** кодов⁷. В интерпретации для сценического пространства они выглядят так:

– Герменевтический код (растолковывающий, разъясняющий) выстраивает формулировку, концентрирует, загадывает и разгадывает, следовательно повествует;

– Символический код (условный) – рождает ассоциации с помощью метафор и пр., погружая зрителя в символосферу и эмпирию;

– Гномический код (поучительный, замысловатый, культурный) – код области знания или человеческой мудрости;

– Семический код («поведенческий», вскрывающий) – подвижная единица, которая будет неоднократно возникать в различных местах сценического представления, являясь означаемой. Выявляет характер предметов и объектов сценического пространства;

– Проайретический код (или повествующий, нарративный) организует действие в последовательности. В сценическом пространстве это можно трактовать как последовательность номеров, эпизодов или актов по названиям, которые обобщают внутреннее информативное поле для реципиента.

Семиотический код является своеобразным углом зрения, который изначально составляет адресантом, чтобы потом быть «обнаруженным» адресатом. Код не статичен, не однозначен. Его действие не ограничивается единичным посланием. Как считает исследователь О. Хлебникова, «набор приемов, с помощью которых создатель текста зашифровывает свое сообщение, никогда не совпадает с набором приемов интерпретатора текста»⁸.

По определению физика и философа А. Моля, «все то, что сверх набора знаков заранее известно как получателю, так и отправителю сообщения, мы будем называть „кодом“... В состав кода входят различные правила грамматики, синтаксиса, логики, здравого смысла, правдоподобия и т. д.»⁹. Таким образом, режиссер/сценарист предлагает зрителю какой-либо материал с уже известными второму кодами, либо для воссоздания этих кодов. Это может быть передача заранее условленной (отрепетированной) информации или сымпровизированная по ходу действия. Код образует некий порядок, направляя внимание реципиента на

определенные значения. Здесь нужно отметить, что код создает так называемые «удобства» для режиссера, потому как он удобен для преобразования различных идей, мыслей, знаков, символов в единое лаконичное целое. Таким образом, код – это преобразование сообщения в определенную комбинацию символов/знаков для передачи и декодировки.

По У. Эко код выступает:

1. Как знаковая структура;
2. Как правила сочетания, упорядочения символов, или как способ структурирования;
3. Как окказионально взаимооднозначное соответствие каждого символа какому-то одному означаемому.

Исследовательница Н. Степанова под признаками кода подразумевает его сущность как структуру, как метаязык знаковой системы¹⁰, т. е. одна из задач кода – описать знаковую систему при формировании коммуникационных сообщений. Коды регулируют отношения внутри семиотических систем, знаковых совокупностей и обеспечивают билингвальные фильтры. Это позволяет осмыслить семиозис и смыслообразование в культурной коммуникации и учесть их специфику при кодировании информации режиссером в постановочном или репетиционном процессах.

Семиотические коды являются и частью кодов культуры. Они обнаруживаются в языке описания пространства семиотики, где объединяются символы и знаковые системы. Однако же система культуры многомерна, что затрудняет изучение кодов, но все же информацию она должна сохранять, транслировать и приумножать ее объем (Ю. Лотман).

У. Эко под культурными кодами подразумевает этикет как систему жестов и конвенций, иерархий и т. д., систему моделирования мира, где объединяются мифы и легенды, создающие картину видения мира с позиции отдельно взятого сообщества и типологию культур¹¹.

Н. Мечковская структуру семиотического кода определяет следующим образом:

- 1) характер плана содержания отдельного знака;
- 2) состава (количество и разнообразие) знаков;
- 3) наличие правил комбинации знаков¹².

С. Махлина также выделяет **пространственные** коды в современной семиотике, которые апеллируют сознанием и регулируют стадии переработки информации¹³. От них зависит семантическая однородность или неоднородность пространственных структур, связанная с тем, меняется ли с перемещением формы в этом пространстве ее значение или нет.

Историк и теоретик театра Н. В. Песочинский предлагает ввести новый код – код спонтанности, который мог бы описывать непредумышленные действия, форс-мажорные обстоятельства в течение сценического действия. Таким образом, получится еще один весьма специфичный семиотический код «код жизни театральной ткани»¹⁴.

Дополнительно мы затрагиваем проблему кодификации исключительно физических компонентов. Но существуют и эмоциональные, психологические и ряд других нематериальных структур, которые гораздо более подвержены заключению в образ кода в сценическом пространстве.

Немецкий театровед Эрика Фишер-Лихте в своем исследовании «Семиология театра»¹⁵ оперирует понятием **театрального кода**. Тайна рождения того или иного театрального зрелища кроется в его **внутреннем коде**, производящем некие значения. Знаки и знаковые взаимосвязи производятся и интерпретируются через **регулирующую систему кодов**.

По определению Э. Фишер-Лихте, внутренний театральный код регулирует:

- что должно выступать как смысловая единица – знак – театра;
- какие из этих знаков и при каких условиях могут комбинироваться (синтаксический код);
- какие значения могут обретать эти знаки в определенных контекстах и вне их (семантический код);
- при каких условиях могут восприниматься эти знаки зрителем (прагматический код).

Таким образом, код каждого сценического представления индивидуален. Но есть и общие черты, определяющие его назначение. Э. Фишер-Лихте предлагает рассматривать тот или иной театральный код на трех уровнях:

- **системы** (сфера теории театра);
- **нормы** (сфера истории театра);
- **высказывания** (сфера анализа спектакля, театрального явления).

1. **Театральный код как система** состоит из нескольких групп знаков, комбинируя которые, можно конструировать те или иные формы. Это знаки:

- речевые (интонирование текста и выражение эмоций – смеха, плача, крика);
- кинетические (мимика, жест, сценическое движение);
- внешнего облика актера (грим, прическа, костюм);
- знаки пространства (площадка для игры, декорация, реквизит, свет);
- невербальные акустические знаки (музыкальное и шумовое оформление).

2. **Театральный код как норма** – это код, классифицирующий спектакль по жанрам, стилям и направлениям. (Например: жанр – античная трагедия; стиль – барокко; течение – авангард), т. е. при исследовании кода на уровне нормы происходит реконструкция исторического процесса бытования театра.

3. **Театральный код как высказывание** лежит в основе каждого конкретного спектакля и выявляется путем театроведческого анализа.

При пользовании семиологическим методом, предлагаемым Э. Фишер-Лихте, выдвигаются следующие задачи:

– определить иерархию кодов в рассматриваемом спектакле; (например, в цирковом спектакле выявить – что представлялось его создателям **определяющим** – синтаксический, семантический или прагматический коды);

– расшифровать свойства динамики и полифункциональности театральных знаков; (например, в сценическом представлении зачастую комбинируются жестовые и музыкальные знаки; знак внешнего вида актеров, реквизита, освещения может варьироваться на протяжении всего представления, создавая свою партитуру и т. д.);

– обозначить доминанту знаковой системы, характеризующую специфику жанра; (например, доминирование жестовых знаков, либо речевых);

– вскрыть особенности комбинирования знаков; (например, в театрализованном представлении или празднике вербальные коммуникации выполняют функцию интермедии между жестовыми номерами, давая возможность перевести реквизит для следующего номера);

– выявить – на какой основе устанавливается общность кода, являющегося условием театральной коммуникации; (в применении к театрализованному представлению это означает: выявить ролевые качества всех знаков, работающих на донесение до зрителей задуманного автором замысла спектакля).

Мы считаем, что исследование театрального кода методом семиологического анализа Э. Фишер-Лихте как системы или задачи, которые следует решить при анализе театрализованного представления, вполне актуальны. Однако же в своем более современном исследовании¹⁶, насыщенном множеством примеров, немецкий театровед в гораздо более широком спектре рассматривает современные методы исследования театральных пространств.

Отличие кода от языка Ю. Лотман видит в том, что «код не подразумевает истории. Язык же бессознательно вызывает у нас представление об исторической протяженности существования. Язык – это код плюс его история»¹⁷.

У знака же есть значение в культуре априори в отличие от кода, который еще не вступил в свою «должность» до начала его составления режиссером. До того, как знак вступает в различные смысловые синтагматические, коммуникативные и др. отношения в сценическом пространстве, зритель уже знает – **«так одеваются бедные люди, такие лица бывают у проповедников или отшельников, такие движения рук бывают нежными, осторожными, и так мы связываем их с душевной организацией человека, такие интонации говорят об умственной слабости, так человек выражает преданность»**¹⁸. Также на коды может повлиять ударение, интонация, акцент, выражаемые в сценографии, в пластике, в акустике представления.

Современная семиология предлагает при отражении театрального процесса фокусировать внимание на вопросах динамического функционирования кодов, их стабильности или нестабильности, условий возникновения новых значений кодов при их преобразованиях, формулировании новых эстетических задач.

Само понятие кода часто и широко используется в семиотике. С помощью кода можно раскрывать механизмы смыслов текстов и сообщений. Мы представляем семиотический код оригинальным углом зрения, приносящимся адресантом или адресатом. Код – это некая совокупность (арсенал, репертуар) и правила построения языков, знаков, сигналов. Сам код не всегда легко обнаружить. Но «найти код – это и значит теоретически постулировать его»¹⁹. Основываясь на работах Р. Якобсона («Лингвистика и поэтика»), Ю. Лотмана («Семиотика культуры и искусства», «Семисфера») и У. Эко («Отсутствующая структура») мы трактуем понятие кода (1) как структуру знаков, (2) как законы или способы слияния и сочетания символов и знаков. Мы согласны с мнением Р. Якобсона, который заключил, что для восприятия и декодирования сообщения адресатом необходимы **контекст, код и контакт** (по физическим и психологическим каналам) – с их помощью можно устанавливать связи и поддерживать коммуникацию.

В искусстве автор дает намек своим произведением. А то, как его «прочтет» реципиент, как он этим «намеком» воспользуется – дело сугубо личного характера. Разумеется, язык каждого художника индивидуален. Он может пользоваться какими-то общепринятыми формами, законами, которые, как известно, в искусстве не могут быть жестко подогнаны под определенные рамки. Но язык его (художника) должен быть личным, нести оттенок собственного стиля, иначе его произведение будет считаться плагиатом. Таким образом, сколько авторов, столько

и языков в контексте отдельно взятого языка искусства.

Разумеется, метод семиотического анализа не может в полной мере претендовать на универсальность. Его помощь заключается в открытии определенных качеств и свойств бесконечного художественного целого, доля его на частицы.

Код часто может быть применен в отношении невербальной коммуникации. Но он может быть естественен (что обусловлено «договоренностью» – то, что всем известно до коммуникации) и искусственен (обусловлено желанием автора его создать). Он изначально условно упрощает сообщения, чтобы сократить время и возможную перезагруженность **текстом**. Код при насыщении его символами и смыслами становится высокоинформативным инструментом Автора (режиссера и/или драматурга) сценического пространства.

Примечания

¹ Эко У. Отсутствующая структура: введение в семиологию / пер. А. Г. Погоняйло, В. Г. Резник. СПб.: Петрополис, 2006. С. 69.

² Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство–СПб., 2000. С. 487.

³ Эко У. Указ. соч. С. 60.

⁴ Кловский Д. Д. Теория передачи сигналов. М.: Связь, 1984. С. 53.

⁵ Пави П. Словарь театра. М.: Прогресс, 1991. С. 143.

⁶ Махлина С. Т. Словарь по семиотике культуры. СПб.: Искусство–СПб., 2009. С. 301.

⁷ Барт Р. S/Z: пер. с фр. 2-е изд., испр. / под ред. Г. К. Косикова. М.: Эдиториал УРСС, 2001. С. 42–46.

⁸ Хлебникова О. В. Семиотические коды в философском тексте // Вестн. Омск. гос. пед. ун-та: электрон. науч. журн. Омск, 2006–2007. Выпуск 2006. URL: <http://omsk.edu> (дата обращения: 14. 07. 2015). В настоящее время выпуск журнала прекращен.

⁹ Моль А. Социодинамика культуры / вступ. ст., ред. и прим. Б. В. Бирюкова, Р. Х. Зарипова, С. Н. Плотникова. М.: Прогресс, 1973. С. 130.

¹⁰ Степанова Н. И. Коды культуры: семиот. и культурол. аспекты // Идеи и идеалы. Новосибирск, 2012. № 1 (11), т. 2. С. 132–133.

¹¹ Эко У. Указ. соч. С. 405.

¹² Мечковская Н. Б. Семиотика: язык, природа, культура. 2-е изд., испр. М.: Академия, 2007. С. 204.

¹³ Махлина С. Т. Указ. соч. С. 301.

¹⁴ Песочинский Н. В. Методы театроведения и театроведческие школы: введ. в театроведение / сост., отв. ред. Ю. М. Барбой. СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2011. С. 94.

¹⁵ Fischer-Lichte E. Semiotik des Theaters. Tübingen, 1994.

¹⁶ См.: Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности. М.: Канон+, 2015.

¹⁷ Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М.: Гнозис: Прогресс, 1992. С. 15.

¹⁸ Песочинский Н. В. Указ. соч. С. 94.

¹⁹ Эко У. Указ. соч. С. 83.