

узаемапераклад», «Асновы рэдагавання», інтэграваныя курсы тыпу «Класіцызм (рамантызм, мадэрнізм) у літаратуры, музыцы, архітэктуры, выяўленчым мастацтве» ці іншыя падобныя.

Філалогія хаця б часткова здольная засцерагчы грамадства ад многіх сучасных «хвароб», такіх як спажывецтва, прагнасць, невуцтва, бездухоўнасць, бо, па словах Віктара Астаф'ева, сёння «интеллигенции много, а интеллигентность сошла на нет... Интеллигентность, если тратили по капелькам, по ручейкам, можно было терпеть, но когда стали терять потоками – это страшно».

Наш нацыянальны класік Васіль Быкаў вучыў-папярэджваў: «Літаратура павінна няспынна біць у свае званы, настойліва будзіць у людзях патрэбу ў высокай духоўнасці, без якой самы высокі прагрэс матэрыяльнай культуры будзе не ў радасць». Філалогія дапаможа збалансаваць глабальныя памкненні тэхнакратаў з патрэбамі цывілізаванага грамадства.

Патэнцыял беларускай філалогіі надзвычай багаты, яе пазнавальна-выхаваўчая вартасць невымерная, эстэтычная каштоўнасць неацэнная, рэсурсы для сферы гуманітарнай, тэхнічнай адукацыі невычэрпныя, роля ў кансалідацыі і ўзвышэнні нацыянальнай супольнасці бяспрэчная. Усе гэтыя ўласцівасці і магчымасці філалогіі даюць ёй поўнае права на дастойнае месца ў вучэбных планах і праграмах усіх тыпаў школ, гімназій, каледжаў, вышэйшых навучальных устаноў. Яна павінна стаць сапраўднай царыцай у сістэме адукацыі.

*Н. В. Гурынчук,
аспірантка кафедры культуралогіі*

СЕМАНТИЧЕСКОЕ ЯДРО В СПЕКТАКЛЕ

Спектакль представляет собой сложный структурированный объект, состоящий из отдельных элементов, которые дают общий рисунок только при условии его целостности и непрерывности.

Семиотическими характеристиками спектакля являются следующие:

1. Спектакль состоит из множества целостных дискретных единиц. «Имитируя динамическую непрерывность реальности, театр одновременно дробит ее на отрезки, сцены, вычленяя тем

самым в ее непрерывном потоке целостные дискретные единицы» [5, с. 395]. Подобных дроблений на отрезки и сцены может происходить бесконечное множество, поскольку каждая сцена раскладывается на более маленькие сцены, отрезки, фрагменты, моменты и т. д.

2. Семиотические подсистемы формируются при помощи знаков и знаковых систем. Любой продукт театральной деятельности включает в себя набор отдельных видов искусства, каждый из которых имеет свое наполненное пространственное поле, соприкасающееся либо проникающее в другие, реже – существующее автономно, и является отдельной структурной единицей семиотического поля спектакля, т. е. семиотической подсистемой: хореографической, актерской, сценографической, световой, музыкальной и т. д. Каждая подобная система обладает своим языковым полем, которое формируется при помощи знаков и знаковых систем.

3. Сложная система отношений – многократная кодировка знаков. Вся совокупность знаков представляет собой систему отношений, где образующие элементы могут плавно перетекать, переkreщиваться, взаимодополняться, повторяться и выделяться, т. е. на определенном промежутке в заданное время становятся доминантными. Данная система отношений внутри спектакля находится в постоянном вариативном состоянии, где происходят сложные кодировки знаков. «Спектакль кодируется многократно, поскольку в каждом звене, в котором варьируется текст, усложняется и система его кодирования» [4, с. 597].

4. Искусственное создание знаков и знаковых систем в рамках спектакля. «W teatrze wszystko est znakiem, widowisko jest re-prezentacja sfery życiowej, pozawidowiskowej, ono tylko uteatralnia wykorzystywane przez siebie znaki, ma zdolność przekształcania znaków naturalnych w znaki sztuczne» [1, с. 201]. Поскольку в театре происходит процесс репрезентации жизненной сферы с использованием искусственных знаков, значит, и сам спектакль является искусственно созданным объектом. Наполнение его знаками происходит осознанно и структурированно.

5. Спектакль представляет собой единый ограниченный текст. Несмотря на свое разнообразие языков и языковых средств (языковое поле), имеет четко ограниченное семиотическое пространство, которое можно представить в виде текста.

Текст представляет собой структурированную знаковую систему любого типа денотатного поля, с целью извлечения информации. Ю. М. Лотман выражает мысль, что любой спектакль представляет собой единый текст, который «отвечает основным признакам этого понятия, поскольку обладает: 1) выраженностью, 2) отграниченностью и 3) единым значением» [4, с. 596]. Таким образом, спектакль – это полноценный готовый театральный продукт с точными определениями границ сценического пространства, началом и финалом сценического действия.

Исходя из всей сложности вычленения общей системы знаков в пространстве спектакля, следует обратить внимание на формирование отношений среди них. Если все знаки искусственно созданные, на заданном отрезке пространства, то существует структура их систематизации. Режиссер – управитель системы знаков и интерпретатор их связи и взаимоотношений смыслов. Значит, режиссер создает основные законы существования и взаимодействия знаков и знаковых систем, выстраивает их отношения относительно друг друга, т. е. вступает в силу семантическая связь.

Постепенное исключение из семиотического пространства спектакля его основных подсистем – хореографической, актерской, сценографической, световой, музыкальной – приводит к выводу, что каждая из них может существовать автономно, но только актерская подсистема несет в себе форму сценического искусства, без которого не представляется возможным создать театральный спектакль. Поскольку актер является живым носителем семиотической подсистемы, для него на протяжении всего спектакля характерно постоянное движение (как внешне проявленное, так и внутреннее). «Сценическое действие как единство актеров, действующих и совершающих поступки, словестных текстов, ими произносимых, декораций и реквизита, звукового и светового оформления представляет собой текст значительной сложности, использующий знаки разного типа и разной степени условности» [4, с. 591]. Хочу отметить, что каждая подсистема знаков в рамках заданного семиотического пространства как движется по своей траектории развития, так и существует в системе отношений между другими подсистемами. Существует некая тема, которая развивает каждую подсистему знаков и общий текст спектакля. Она объеди-

няет, но в тоже время ей по отдельности подчинены все входящие семиотические подсистемы.

Поскольку мы отметили сложную структурированную систему знаков, созданную искусственно на заданном пространстве, то логично предположить, что существует некий центр, регулирующий все сложные системы знаков и их коды. Спектакль имеет четкие границы, значит, данный центр, другими словами – ядро, находится в самом спектакле. Если предположить, что данное ядро находится в определенном знаке внутри сценического пространства, то остается найти данный знак, окруженный многочисленными реципиентами. Дальнейшее углубление и рассмотрение взаимосвязи отношений знаков и знаковых систем приводит к выводу, что общую единую связь надо искать не в самом театральном знаке, а в их системе, которая несла бы общую смысловую нагрузку всего текста. Значит, подобный центр может находиться над системой знаков или же проникать через нее на протяжении всего семиотического действия. Отсюда также следует и заключение, что ядро, центр подобного семиотического пространства отражается непосредственно в системе отношений между знаками, т. е. семантике. «Семантика изучает отношение знака (сочетание знаков) к его смысловому или предметному значению» [2, с. 450].

Семантическое ядро в спектакле является образующим элементом отношений всех знаковых и языковых форм на заданном семантическом пространстве. Семантическое ядро поможет установить связи между подсистемами и выстроить их надлежащим способом, т. е. упорядочить.

Для помощи в поиске общей взаимосвязи всех структурных компонентов семиотического пространства обратимся к понятийному аппарату инструментария режиссера: «Метод действенного анализа – способ перевода образов одного вида искусства (литературы, драматургии) на другой – на язык сценического искусства» [3, с. 27]. Данный метод является способом перевода знаков и знаковых систем с первоисточника на язык сценического действия – создание искусственных знаков в рамках заданного пространства. Он также базируется на основе установления связи, отношений знаков и знаковых систем к его смысловому, либо предметному значению, т. е. семантической связи. «Фундаментальным понятием метода является сверхзадача – то есть идея произведения, обращенная в сего-

дняшний день, то, во имя чего ставится сегодня спектакль. Путь воплощения сверхзадачи – сквозное действие – это реальная, конкретная борьба, происходящая на глазах зрителей, в результате которой утверждается сверхзадача [3, с. 27].

Подводя итог всего вышесказанного, отметим, что семантическое ядро в спектакле находится в его сверхзадаче. Сверхзадача, в свою очередь, притягивает остальные задачи (действия) семиотических подсистем спектакля, образуя целостность действия из отрезков в виде сцен и событий. Сверхзадача регулирует сложную систему многократной кодировки знаков, позволяя создавать свою искусственно созданную систему знаков и выстраивая их отношения в рамках своей системы и других подсистем знаков. Она ограничивает семиотическое пространство знаков в рамках своей идеи, т. е. другими словами, спектакль – это текст, состоящий из знаков и знаковых подсистем, взаимосвязь которых образуется при помощи семантического ядра, что находится за рамками сценического действия, но приводится в движение в рамках семиотического пространства спектакля.

1. *Kowzan, Tadeusz. Znak i teatr / Warszawa : «Znak, Język, Rzeczywistość» : Polskie Towarzystwo Semiotyczne, 1998. – 228 s.*

2. *Культурология. Энциклопедия : в 2-х т. – Том 2 / Главный редактор и автор проекта С. Я. Левит. – М. : «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН).*

3. *Малочевская, И. Б. Метод действенного анализа в создании инсценировки / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии им. Н. К. Черкасова. – Л. : ЛГИТМИК, 1988. – 45, [3] с.*

4. *Лотман, Ю. М. Об искусстве. – СПб. : «Искусство – СПб», 1998. – 704 с., ил.*

5. *Лотман, Ю. М. Семиосфера : сборник. – СПб, 2000.*