

Защепкина Виктория Владимировна

К ВОПРОСУ ОБ ОПРЕДЕЛЕНИИ ПОНЯТИЯ "ТЕАТРАЛЬНЫЙ ТЕКСТ"

Театральное искусство в статье рассматривается в качестве особым образом организованной коммуникативной системы, обладающей своим собственным языком, сочетающей многообразные формы художественной деятельности и реализующейся в виде театрального текста. Взаимодействие в театре знаковых систем различного порядка осуществляется через "язык драмы", который обеспечивает возможность перехода от драматургического текста к тексту театральному. Статья раскрывает содержание понятий "драматический текст", "драматургический текст", "театральный текст" и "театральный знак".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/10/19.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 10 (28). С. 78-81. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/10/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

DEVELOPMENT OF LEXICAL AND THEMATIC GROUP OF CRIMINALS NOMINATION IN THE RUSSIAN LANGUAGE (BY THE EXAMPLE OF CRIMINAL LAW TERMS)

Zhukova Marina Vasil'evna

Municipal Educational Institution Comprehensive School № 108 of Kirov District, Volgograd
zhu-zhu.2010@mail.ru

The development of the lexical and thematic group of criminals and offenders nomination in the modern Russian language by the example of criminal law terms is considered. The semantic features of legal terms for all the sorts of criminals are studied. The dynamics of nominative processes in the stated terms group is revealed basing on the contrast and comparative analysis.

Key words and phrases: legal terminology; lexical and thematic group; nominative processes; lexeme.

УДК 82.09

Филологические науки

Театральное искусство в статье рассматривается в качестве особым образом организованной коммуникативной системы, обладающей своим собственным языком, сочетающей многообразные формы художественной деятельности и реализующейся в виде театрального текста. Взаимодействие в театре знаковых систем различного порядка осуществляется через «язык драмы», который обеспечивает возможность перехода от драматургического текста к тексту театральному. Статья раскрывает содержание понятий «драматический текст», «драматургический текст», «театральный текст» и «театральный знак».

Ключевые слова и фразы: театральное искусство; язык; текст; драма; знак; семиотическая система; коммуникация.

Защепкина Виктория Владимировна

Северо-Кавказский федеральный университет
sgu26@mail.ru

К ВОПРОСУ ОБ ОПРЕДЕЛЕНИИ ПОНЯТИЯ «ТЕАТРАЛЬНЫЙ ТЕКСТ»[©]

Искусство сопровождает человека на протяжении всего его существования. Процессы, происходящие в окружающей действительности, находят отражение в разных видах искусства, которые способны реагировать на внешние изменения и приспосабливаться к ним. Наличие связи между передающим и принимающим позволяет говорить об искусстве как об особом средстве коммуникации, обладающем своим собственным языком, в качестве которого, согласно семиотическому подходу, может пониматься «любая упорядоченная система, служащая средством коммуникации и пользующаяся знаками» [6, с. 18]. Постоянные изменения, происходящие в языке, вызванные внешними и внутренними условиями, указывают на то, что язык «является —живой» системой, что он моментально реагирует на меняющуюся реальность. Язык актуально отражает все изменения, происходящие во всех сферах жизни общества, формируя новые элементы и новые употребления уже известных элементов...» [7, с. 124].

Театральная деятельность занимает особое положение в ряде других искусств, так как включает в себя многообразные формы художественной деятельности (актерское искусство, выразительно-изобразительные средства, технические средства и т.д.), которые образуют особый язык коммуникации между сценой и зрительным залом. Сообщения на таком языке выступают в качестве текстов значительной сложности, которые используют знаки разного типа и разной степени условности и сочетают в себе «сценическое действие как единство актеров, действующих и совершающих поступки, словесных текстов, ими произносимых, декораций и реквизита, звукового и светового оформления» [4, с. 413]. Такая трактовка отсылает к широкой интерпретации текста, понимаемого в качестве определенным образом организованной суммы любых знаков, характеризующихся наличием содержательной цельности и формальной связности, сознательно созданных человеком (танец, обряд, картины, кино, театр, таблицы, ноты и т.д.).

Рассмотрение процессов порождения, функционирования и взаимодействия знаковых систем различного рода в рамках театрального искусства может быть осуществлено только через объединяющий их в единое целое компонент, в качестве которого выступает «язык драмы», когда, по словам Ю. В. Рождественского, «слово называет, именует другие виды знаковой деятельности» [11, с. 279]. Своеобразие драматического языка С. Д. Балухатый объясняет непрерывной связью слова «со —ценической» его препарацией (связь фактическая или только предопределенная пьесной формой произведения), функции драматического слова, действенного в звучании и обычно сопровождаемого мимикой-жестом-поступком, — не могли не создать особых черт драматической композиции и подбора таких признаков словесного материала,

закономерное пользование которыми привело к спецификации «драматического» слова» [1, с. 8]. В. М. Волькенштейн выражает следующую точку зрения: «Я... вижу в драме естественный сценический материал, литературу театральных возможностей».

Все дело в том, что драматическое произведение живет двойной жизнью. Будучи самодовлеющим художественным произведением, оно в то же время предназначается для сцены. Его можно «сказать» и можно «читать» [3, с. 162-163].

«Произносительное слово» драмы рассчитано на большую выразительную силу слова, данную в звучании, с использованием всех качеств интонируемого слова и предназначенного для произнесения в широком пространстве театра. А. С. Пушкин писал: «У Расина (например) Нерон не скажет просто: *Je serai caché dans ce cabinet*» / Я спрячу в этой комнате – но: *«Caché près de ces lieux je vous verrai, Madame»* / Скрытый близ сих мест, я вас узрю, госпожа» [10]. Рассматривая проблему языка действующих лиц, В. Б. Шкловский приводит описания Н. В. Гоголя речи своих героев: «Почтмейстер умащивал речь множеством разных частиц, как-то: сударь ты мой, это какой-нибудь, знаете, понимаете, можете представить, относительно, так сказать, некоторым образом, и прочими, которые он сыпал как из мешка» [16, с. 59].

Изучение драматического текста определяется исследованием не только его «сценической привязанности», но и соотносительностью с письменной формой, так как драма – «род литературных произведений, написанных в форме диалога без авторской речи и предназначенных для исполнения на сцене» [12, с. 443]. Следовательно, смежным понятием к драматическому тексту выступает текст драматургический, т.е. «относящийся к драматургии» ← драматургия: «совокупность драматических произведений» [15, с. 44].

Двойственная природа драматургического текста определяет несколько путей его исследования: литературный и синтетический. С точки зрения литературного подхода, драматургический текст, построенный на устной форме речи и являющийся в то же время результатом авторской правки, передающей стилистические особенности творческой манеры изложения, существует только в форме письменного текста пьесы драматурга, где коммуникация протекает с позиции корреляции «текст – читатель». По словам В. Б. Шкловского, «литературный язык существует всё время, обновляясь местным языком, языком других областей, жаргонными выражениями, иностранными понятиями и т.д. Но основу литературного языка нужно беречь и нарушать, но не разрушать, потому что сама красочность отдельных выражений, вся эта местная окраска разговора отдельных людей только и понятна на фоне, на основном цвете литературного языка» [16, с. 60-61].

С позиции синтетического анализа учитывается включенность драматургического текста в контекст театрального воплощения, когда «словесный текст полностью исчезает как литературное явление, превращаясь из языковой структуры в структуру сценическую» [9, с. 325]. В качестве драматургических текстов могут рассматриваться различные тексты, связанные и последовательные символы. П. Пави называет главным критерием отличия драматургического текста его прагматический характер и указывает на то, что любой «обычный» текст может стать драматургическим, как только он ставится на сцене, так как «будучи поставленным на сцене, текст прочитывается в рамках, которые сообщают ему критерий вымышленности и отличают его от «обычных» текстов, претендующих на списывание «реального» мира» [8, с. 369]. Возможностями мизансценирования наделяется всякий текст, если в качестве критериев отнесения его к драматургическому рассматривать наличие текста основного (предназначенного для произведения) и текста второстепенного (сценические указания), текста распределенного и «объективного», вымышленность и установление взаимоотношений контекстов [Там же]. «Крайность в виде мизансценирования телефонного справочника уже не выглядит шуткой и неосуществимым предприятием! Любой текст поддается театрализации, когда используется на сцене» [Там же, с. 368].

Тесная связь драматургического текста со сценическим воплощением сближает его с текстом театральным: **театральный** – «относящийся к театру» ← театр – «род искусства, художественное отражение жизни посредством **драматического действия**» [13, с. 345]. «Пористая структура» драматургического текста, с точки зрения А. Юберсфельд, обеспечивает переход текстовой (драматургической, литературной) ткани в другую область существования – театральную (сценическую) [21]. Взаимообусловленность понятий «текст драматургический» и «текст театральный» связана с неспособностью существования театрального текста вне сценической реализации и без проговаривания его актерами: *Le texte est de l'ordre de l'illisible et du non-sens; c'est la pratique qui constitue, construit le sens. Lire le théâtre, c'est préparer simplement les conditions de production de ce sens* [20, р. 23] / Текст характеризуется неопределенностью и отсутствием ясного значения; только помещенный в реальные условия он наделяется смыслом. «Читать театр» означает всего-навсего обеспечить условия для порождения смысла.

Основываясь на соответствии структуры и динамики театра со структурой этнического языка, семиотиками Э. Маркони и А. Роветта была предпринята попытка реконструкции структурно-семиотической модели языка театрального текста [18]. Главной особенностью драматургического текста исследователи называют его необходимость быть произнесенным: «Воплощение письменного текста в речь означает переход из пространства письменной речи к перспективам сценической речи и сценического действия» [Ibidem, р. 21]. Исследователи отмечают двойственность театрального текста, который одновременно и автономен, и нет: «Текст пьесы существует как самостоятельное повествование и в то же время является лишь основой для сценической интерпретации; текст пьесы одновременно представляет собой закрытую, цельную структуру и нечто открытое, незавершенное – предмет для дальнейших интерпретаций» [Ibidem, р. 24]. Следовательно, «театральная матрица – это лингвистическое письмо, так как состоит из текста драмы на языке и сопровождающих

элементов тоже на языке, которые имеют объяснительный характер. Но нужно различать скриптуральный и оперативный комплексы. Оперативный комплекс – это вербальная и невербальная реализация письма и требований сценического повествования» [Ibidem, p. 98].

Установленные лингвистические характеристики театрального и драматургического текстов позволяют говорить об их корреляции в рамках единой семиотической системы, а также проследить процесс последовательного перехода из одной знаковой системы в другую.

Сначала писатель посредством использования определенных художественно-эстетических приемов и языковых средств фиксирует пьесу в драматургическом тексте. Затем он подвергается переработке со стороны режиссера, который «возникает между актерами, зрителями и драматургом. Он разделяет их друг от друга. Так узурпирует он права автора, вмешиваясь в творчество» [2]. Вопрос интерпретации художественного текста связан с двумя противоположными тенденциями: абсолютной самостоятельности авторского текста и пренебрежением к нему, когда внимание режиссера и актеров концентрируется на спектакле, текст же представляется им лишь одним из второстепенных его элементов. А. А. Блок приводит достаточно резкий пример описания театральной бесцеремонности: «Режиссер – это то незримое действующее лицо, которое отнимает у автора пьесу, потом указывает автору ближайший выход из-за кулис театра (такие выходы всюду имеются – на случай пожара)» и, вслед за тем, истолковывает актерам пьесу по своему разумению, так что автор, явившийся на спектакль посмотреть свое произведение, зачастую не может от изумления произнести ни одного слова» [Там же].

Осмысленный в сознании режиссера драматургический текст воплощается на ментальном или вербально-графическом уровне – в режиссерских экземплярах. Согласно искусствоведческим работам к режиссерскому экземпляру относится экземпляр пьесы, «в котором режиссер-постановщик отмечает все мизансцены спектакля, сценические эффекты, описание грима, костюма и т.д. Режиссерский экземпляр является как бы режиссерской партитурой спектакля» [14, с. 563]. Режиссерский экземпляр представляет собой одновременно и готовую на данном этапе работы над текстом фиксированную форму рефлексии режиссера над пьесой, и в то же время основу для следующего преобразования – сценической интерпретации, отражающейся в сценическом тексте (зрелищном тексте) и являющейся результатом совместной деятельности всего театрального коллектива, многочисленных «соавторов» режиссера, которые переводят вербальные знаки исходного текста в знаки других систем. По определению П. Пави, сценический текст – это «соотношение всех используемых в представлении систем означающих, устройство и взаимодействие которых формирует постановку» [8, с. 368].

Сценический текст в совокупности с режиссерскими экземплярами представляет сферу театрального текста, который соединяет в себе вербальные и невербальные знаки, передающиеся посредством спектакля зрителям, и дешифруется ими, формируя обратное сообщение. Театральный текст является «окончательным и определенным набором сложных целостных театральных знаков, что передаются аудитории посредством сценического представления, и дешифруется зрителем под тем предположением, что это послание выражает, описывает некий воображаемый мир» [19, p. 147].

В современной науке театральный знак понимается неоднозначно и интерпретируется в соответствии с аналитической и «интегрирующей» концепциями. Согласно первой точки зрения (Р. Барт, А. Юберсфельд и др.), в качестве единицы театрального знака может выступать «каждый значащий элемент спектакля». «Единицу театрального знака можно с этой точки зрения определить как единичный элемент образного материала, обладающий интонационной динамикой. Взаимоотношения отдельных театральных знаков создают на основе контрапункта информационную полифонию, характеризующую театральный язык» [9, с. 28]. Противоположная концепция носит название «интегрирующей» и предполагает многослойность театрального знака (Т. Ковзан, И. Брах, З. Осиньский и др.), который понимается в качестве серий однородных единичных знаков [Там же]. Рассматривая в качестве дискретных театральных знаков словесную часть спектакля, Ю. М. Лотман указывает на их усложнение в дальнейшем, когда «элементы словесного текста, переплетаясь как друг с другом, так и с пластическими деталями спектакля, теряют свою смысловую отдельность и спаиваются в недискретное целое, выступая в качестве носителя сверхзначений» [5, с. 429]. Полисемичность кодов театрального представления, создающих трудности для однозначной трактовки понятия «знак» в театре и обеспечивающих различное его понимание, позволяет утверждать, вслед за А. Юберсфельд, что театральный знак является «сложным понятием, которое вводит в игру не только существование, но и некую суперпозицию знаков... Понятие знака теряет свою точность, и нельзя установить минимальный знак; невозможно, как этого хотел Ковзан, определить минимальное единство представлений...» [17, с. 306].

Таким образом, театральный язык занимает особое место среди других видов творческой деятельности. Оно выступает в качестве одного из средств коммуникации, обладает своим собственным языком и создает сообщения на этом языке. В качестве сообщений рассматриваются тексты значительной сложности, состоящие из знаков разного типа и разной степени условности и характеризующиеся наличием цельности и связности. Рассмотрение процессов порождения, функционирования и взаимодействия текстов, принадлежащих разным семиотическим системам, представляется возможным через «текст драмы». Драматургический, письменный текст пьесы драматурга, и театральный тексты являются взаимодополняющими явлениями, входящими в сферу функционирования более широкого понятия «драматического текста». Театральный же текст представляет собой единство сценического текста и режиссерских экземпляров, которые пользуются набором сложных вербальных и невербальных знаков различной природы, передающихся аудитории посредством спектакля и дешифрующихся ей.

Список литературы

1. Балухатый С. Д. Проблема драматургического анализа. Чехов. М.: Academia, 1927.
2. Блок А. А. О театре [Электронный ресурс]. URL: http://dugward.ru/library/blok/blok_o_teatre.html
3. Из истории советской науки о театре. 20-е годы: сб. трудов. М.: ГИТИС, 1988.
4. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике и топологии культуры: избранные статьи: в 3-х т. Таллин: Александра, 1992. Т. I. Текст в тексте.
5. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002.
6. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство СПб, 1998.
7. Некипелова И. М. Организация и самоорганизация языковой системы как механизмы её оптимизации // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 8 (26): в 2-х ч. Ч. II.
8. Пави П. Словарь театра / перевод с французского. М.: Издательство Прогресс, 1991. С. 368-369.
9. Поляков М. Я. О театре: поэтика, семиотика, теория драмы. М.: Международное агентство «А.Д. и Театр», 2000.
10. Пушкин А. С. О народной драме и о «Марфе Посаднице» М. П. Погодина [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pushkin-town.net/apushkin/1035.htm>
11. Рождественский Ю. В. Общая филология. М.: Фонд "Новое тысячелетие", 1996. 326 с.
12. Словарь русского языка: в 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; под ред. А. П. Евгеньевой. 3-е изд. стереотип. М.: Русский язык, 1985-1988. Т. I. 1985.
13. Словарь русского языка: в 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; под ред. А. П. Евгеньевой. 3-е изд., стереотип. М.: Русский язык, 1985-1988. Т. 4. 1988.
14. Театральная энциклопедия: в 5-ти т. / под общей редакцией С. С. Мокульского, П. А. Маркова. М.: Советская энциклопедия, 1961-1967. Т. 4.
15. Ходус В. П. Метапоэтика драматического текста А. П. Чехова: монография / под редакцией доктора филологических наук профессора К. Э. Штайн. Ставрополь: СГУ, 2008.
16. Шкловский В. Б. Техника писательского ремесла. М. – Л.: Молодая гвардия, 1927.
17. Юберсфельд А. О театре. Париж, 1977.
18. Marconi E., Rowetta A. Il teatro come Modello generale del linguaggio. Milano, 1975.
19. Rozik E. The Language of the Theatre. Glasgow: Printing Department, 1992.
20. Ubersfeld A. L'Ecole du spectateur. Paris: Editions Sociales, 1981.
21. Ubersfeld A. Lire le théâtre. Paris: Editions Sociales, 1977.

TO QUESTION OF DEFINING NOTION “THEATRICAL TEXT”

Zashchepkina Viktoriya Vladimirovna
North Caucasian Federal University
sgu26@mail.ru

Dramatic art is considered in the article as a specially organized communicative system having its own language, which combines the multiple forms of artistic activity and is realized in the form of a theatrical text. The interaction of sign systems of different order in the theater is implemented through the “language of drama”, which provides the ability of transition from a dramaturgic text to a theatrical text. The article reveals the content of the notions “dramatic text”, “dramaturgic text”, “theatrical text” and “theatrical sign”.

Key words and phrases: dramatic art; language; text; drama; sign; semiotic system; communication.

УДК 811.161.1

Филологические науки

В статье рассматриваются лексические единицы с общим значением «текст», широко употребительные в интернет-опосредованном общении русскоязычных членов интернет-субкультуры fan fiction, анализируются способы образования этих инноваций, особенности их семантики и функционирования. Показано, что эти лексемы являются результатом компрессивного отантропонимического словообразования, обозначают значимые для субкультуры феномены и носят игровой характер.

Ключевые слова и фразы: интернет-коммуникация; фанфик; фанфикшн (fan fiction); компрессивное словообразование; словосложение; контаминация; лексические инновации.

Каллистратидис Евгения Владимировна

Южный федеральный университет
evakallas@rambler.ru

ЛЕКСИЧЕСКИЕ ИННОВАЦИИ С ОБЩИМ ЗНАЧЕНИЕМ «ТЕКСТ» В РЕЧЕВЫХ ПРАКТИКАХ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ИНТЕРНЕТ-СУБКУЛЬТУРЫ FAN FICTION®

Fan fiction (фанфикшен, фанфикшн, реже – фэнфикшн) определяется как написанная фанатами и для фанатов литература, основанная на характерах, установках (settings), концептах и сюжете уже существующих