

RU

Средства реализации категории театральности в семиотически гетерогенном тексте каллиграмм (на материале каллиграмм Г. Аполлинера)

Чвалун Р. В., Кизилова Н. И.

Аннотация. Цель исследования – дать комплексное описание реализации лингвосемиотической категории театральности в семиотически гетерогенном тексте каллиграмм Г. Аполлинера. В статье указаны основные исследовательские единицы и аспекты теоретического описания, даны определения и обзор ключевых параметров театральности в семиотически гетерогенном тексте, а именно в каллиграммах Г. Аполлинера. Исходя из того, что театральность в любом контексте представляет собой значимую категорию, определяющую выбор средств для реализации поставленных целей, рассмотрение авторской стратегии на примере построения текстов каллиграмм ведется в четырех основных направлениях: собственно языковой аспект; когнитивный аспект; прагматический аспект; семантический аспект. Научная новизна: на базе проведенного анализа лингвистического материала были выявлены и описаны способы и средства реализации категории театральности на разных уровнях семиотически гетерогенного текста каллиграмм: лексический, грамматический, стилистический (вербальный компонент); графический, семиотический (невербальный компонент). В результате были определены ключевые параметры категории театральности в тексте, к которым относятся: условное время, условное пространство (мизансцена), персуазивность, иллюзия референциальная, аттрактивность. Лингвосемиотическая категория театральности как совокупность вербальных и невербальных компонентов реализуется в языке каллиграмм, где визуализация текста – это результат театрализации его языка. Исходя из этого, было сделано предположение, что доминирующий параметр в семиотически гетерогенном тексте каллиграмм и основополагающий параметр категории театральности текста – это иллюзия референциальная. Отсюда следует, что обязательными условиями реализации категории театральности являются акцентированность и зрительское восприятие.

EN

Means of implementing the category of theatricality in the semiotically heterogeneous text of calligrammes (based on G. Apollinaire's calligrammes)

R. V. Chvalun, N. I. Kizilova

Abstract. The research aims to provide a comprehensive description of the implementation of the linguosemiotic category of theatricality in the semiotically heterogeneous text of Guillaume Apollinaire's calligrammes. The article outlines the main research units and aspects of theoretical description, provides definitions and an overview of the key parameters of theatricality in a semiotically heterogeneous text, specifically in Apollinaire's calligrammes. Given that theatricality is a significant category in any context, determining the choice of means to achieve set goals, the consideration of the author's strategy in constructing calligramme texts is conducted in four main directions: the linguistic aspect itself, the cognitive aspect, the pragmatic aspect, and the semantic aspect. The scientific novelty lies in the fact that, based on the analysis of the linguistic material, methods and means of implementing the category of theatricality have been identified and described at different levels of the semiotically heterogeneous text of calligrammes: lexical, grammatical, stylistic (the verbal component); graphic, semiotic (the non-verbal component). As a result, key parameters of the category of theatricality in the text have been determined, including conditional time, conditional space (mise-en-scène), persuasiveness, referential illusion, attractivity. The linguosemiotic category of theatricality, as a combination of verbal and non-verbal components, is implemented in the language of calligrammes, where text visualization is a result of the theatricalization of its language. Based on this, it has been hypothesized that the dominant parameter in the semiotically

heterogeneous text of calligrammes and the fundamental parameter of the text category of theatricality is referential illusion. From this, it follows that the essential conditions for implementing the category of theatricality are emphasis and audience perception.

Введение

Комплексное изучение лингвосемиотической категории театральности на материале семиотически гетерогенных текстов состоит в проведении полиаспектного анализа возможностей лингвистической реализации категории театральности, в том числе с позиции перевода. Такой подход предполагает разработку теоретической модели, определяющей принципы построения и анализа семиотически гетерогенных текстов, уточнение теоретического определения категории театральности в семиотически гетерогенных текстах, установление роли авторометадескриптивных данных автора как текстов-интерпретаций поэтического текста в контексте анализа семиотически гетерогенного текста. Актуальность нашего исследования видится в более детальной разработке теории театральности как лингвосемиотической категории, в установлении возможности сохранения языкового выражения категории театральности и ее ключевых параметров при переводе семиотически гетерогенных текстов каллиграмм на другой язык без потери поэтической визуальной формы.

Поставленная цель связана с решением следующих задач:

- определить ключевые параметры категории театральности и средства их реализации;
- провести анализ лингвистического материала;
- классифицировать способы и средства реализации категории театральности на разных уровнях семиотически гетерогенного текста каллиграмм.

Методология настоящего исследования основывается на общенаучных принципах системности и антропоцентризма. Методами и приемами исследования являются лингвокультурологический, контекстуальный, стилистический анализ языковых единиц, словарное дефинирование. Выявление ключевых параметров категории театральности: условного времени, условного пространства, референциальной иллюзии, аттрактивности, персуазивности – было проведено с использованием компонентного анализа и описательного метода. При сборе и анализе эмпирического материала применялся метод сплошной выборки.

В качестве материала исследования привлекались тексты поэтического сборника Г. Аполлинера:

- Apollinaire G. Calligrammes: poèmes de la paix et de la guerre (1913-1916). 1918. <https://archive.org/details/calligrammespo00apol/>;
- Apollinaire G. Calligrammes: Poems of Peace and War (1913-1916) / translated by A. Hyde Greet. 1980. <https://archive.org/details/calligrammespoem0000apol/>.

Теоретической базой исследования послужили публикации отечественных и зарубежных авторов:

- по теории и интерпретации текста (Валгина, 2003; Гальперин, 2007; Сонин, 2005; Чернявская, 2009; Штайн, 1993; Щирова, Гончарова, 2007);
- по семиотике художественного текста и теории театральной семиотики (Коваль, 2006; 2007; Степанов, 1985; 2004; Elam, 2005; Ubersfeld, 1982; 1996);
- по теории театральности (Гальцова, 2009; 2010; Евреинов, 2002; Котте, 2004; Олянич, 2004; 2015; Davis, Postlewait, 2004; Féral, Bermingham, 2002; Fischer-Lichte, 1995; McGillivray, 2009);
- по графической организации художественного текста (Казарин, 1999; Штайн, 2006; Шубина, 2009).

Практическая значимость исследования определяется прикладным характером его результатов и заключается в возможности их использования при составлении учебных пособий по стилистике, семиотике, теории художественного текста, лингвистическому и переводческому анализу семиотически сложных произведений.

Обсуждение и результаты

Театральный текст характеризуется направленностью на комплексные знаки. Такие театральные знаки образуются благодаря одновременному или последовательному сочетанию знаков, которые могут быть как из одной, так и из нескольких знаковых систем. Значение комплексного знака, образованного из знаков разных систем, формируется из соотношения составляющих его знаков, а не суммированием значений отдельных знаков. Это соотношение рассматривается как важный элемент смыслообразования при исследовании комплексных знаков.

Таким образом, театральный текст представляет собой сложное полисемиотическое целое, основу которого составляет текстовая матрица или лингвистическая матрица. Театральный текст характеризуется открытостью, его внутренние компоненты направлены на внешнее выражение (визуальность) и корреляцию с внешним компонентом (зритель-адресат), при этом информация поступает по разным семиотическим каналам одновременно и в обоих направлениях. Знаком такого рода текстов является «наименьшая единица – носитель смысла», но строго определенного знака не существует, так как система гетерогенна, то можно предположить, что знаком является синтез знаков семиотических систем текста. Там, где происходит их слияние и появляется смысл, и есть знак театрального текста.

При лингвосемиотическом изучении текстов, сочетающих как вербальный, так и невербальный компоненты, необходимо обратить внимание на подход к определению текста. Общесемиотический подход предполагает понимание текста как сложного знака с коммуникативными сигналами любой формы. Такая трактовка понятия

«текст» рассматривает в качестве текста последовательность знаков, обладающую содержательным единством. С лингвистической точки зрения, текст, обладающий языковым и неязыковым компонентами, называют «креолизованным текстом». Н. С. Валгина исследует креолизованный текст как текст смешанного типа, возникающий в связи с желанием автора найти наиболее удобную форму для выражения своего замысла. Креолизованные тексты могут иметь частную и полную креолизацию. При частной креолизации имеют место автосемантические отношения: вербальный и иконический компоненты текста сравнительно автономны друг от друга. При полной креолизации эти компоненты не функционируют друг без друга. Иконический компонент является облигаторным для вербального (синсемантические отношения) (Валгина, 2003, с. 127).

В. Е. Чернявская полагает, что объектом изучения проблемы текстовой смешанности, гетерогенности является многомерное явление, поликодовый феномен. Существует достаточно большое количество терминов, используемых для обозначения этого явления: креолизованный текст, гибридный, поликодовый текст и т. д. Но каждый термин указывает на то, что текст не ограничивается языковой составляющей. По мнению В. Е. Чернявской, широко используемый отечественными исследователями термин «креолизованный текст» не подходит для обозначения гетерогенных текстов, так как он закреплен за определенным содержанием. В своей книге «Лингвистика текста: поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность» (2009) она приводит термин «коммуникант», который обозначает явления текстовой смешанности. Коммуникант противопоставляется узколингвистическому пониманию текста: «...сложный многоуровневый знак, в котором интегрированы в единое коммуникативное целое текст (вербальная составляющая), визуальное изображение (шрифт, иллюстрации, общий дизайн и т. п.) и аудиокомпонент» (Чернявская, 2009, с. 89). С термином «коммуникант» коррелирует термин «поликодовый текст», при этом обращается внимание на текстуальный характер, содержательную-смысловую целостность. Именно термин «поликодовый текст» акцентирует внимание на текстовом характере исследуемого явления и обозначает связанное целое, образованное из нескольких семиотических кодов.

Термин «поликодовый текст» использует А. Г. Сонин в исследовании функционирования вербального компонента в поликодовых произведениях. При этом автор дает следующее определение поликодовым произведениям: «...соединяющие в едином графическом пространстве семиотически гетерогенные составляющие – вербальный текст в устной или письменной форме, изображение, а также знаки иной природы» (Сонин, 2005, с. 115). По мнению автора, такие тексты представляют большой интерес для современной лингвистики, т. к. здесь применим анализ в двойном контексте. Появление и широкое распространение таких текстов стало ответом на новые способы социального взаимодействия и увеличивающийся объем информации. В исследовании поликодовых текстов особое внимание уделяется установлению семантической эквивалентности семиотически гетерогенных текстов, сравнению вербального текста и его иллюстративной версии, влиянию на реципиента отдельной составляющей поликодового текста.

В отношении смешанного типа текста каллиграмм мы будем использовать термин *семиотически гетерогенный текст*, т. к. этот термин обращает внимание не только на семиотическую разнородность компонентов текста (вербальный и невербальный), но и на невозможность определения текста каллиграммой при отсутствии одного из компонентов. Так, креолизованные тексты, поликодовые тексты имеют свои вербальные и невербальные варианты. Каллиграмма, как особый тип текста, существует и может называться таковой только в одной форме (совокупность семиотически гетерогенных элементов). В противном случае текст не может называться каллиграммой, это будет или вербальный линейный текст, или невербальный текст-коммуникант.

Исходя из определения основных компонентов театральности (акцентирование, пространственно-временная фиксированность, ослабленное воздействие), можно вывести формулу театральности применительно к тексту (Чвалун, 2017, с. 12-25). Театр является основным понятием, коррелирующим с театральностью, и определяется по формуле ABC, где А в качестве В перед С (Котте, 2004, с. 219). Эта формула подходит для классического понимания театра. Если рассматривать театр текста, применив тот же алгоритм, то формула (1) театра текста выглядит следующим образом:

$$T_h = T_a N_t A \quad (1),$$

где T_a (текст акцентированный) в качестве N_t (нетекст) перед А (адресат).

Основу театра текста составляет сам текст. Исходя из формулы, текст должен быть акцентированным. Только в этом случае можно говорить о театре текста. Акцентированность текста выявляется через определение основных компонентов акцентированности: вещественный, звуковой, локальный компоненты и компонент движения. Эти компоненты соответствуют ключевым параметрам категории театральности.

Анализ литературы, посвященной исследованию тетра и театрального искусства, позволил выделить ключевые параметры категории театральности, а также определить основные языковые средства ее реализации в семиотически гетерогенном тексте каллиграмм Г. Аполлинера на разных языковых уровнях (вербальный компонент): лексический, грамматический, стилистический; неязыковой уровень: графический, семиотический (невербальный компонент) (Чвалун, 2017; Чвалун, Калашова, Махова, 2019).

Ключевыми параметрами категории театральности являются условное время, условное пространство (мизансцена), персуазивность, иллюзия референциальная, аттрактивность.

Рассмотрим средства реализации категории театральности в семиотически гетерогенном тексте каллиграмм.

(1) **Условное время.** Время в каллиграммах выражено через средства двух уровней: грамматического – видовременная форма глагола, лексического – лексемы. Время – один из основных элементов драматического текста и/или его сценического изображения. Различают сценическое время (событийное, ход спектакля) и внесценическое (драматическое) время. Взаимодействие этих времен порождает эффект реальности у адресата.

Сценическое время – это время настоящее, то, в котором происходит спектакль, сменяется последовательность передаваемых событий, происходит реальное действие актеров или элементов постановки. Драматическое время нереально, оно отсылает адресата к описываемым событиям и в значительной мере может превосходить сценическое время. Характерным для театральности является настоящее время, в семиотически гетерогенном тексте каллиграмм Г. Аполлинера имеет место преобладание глаголов настоящего времени, что соответствует выражению сценического времени. В каллиграммах обнаруживаются оба типа времени, но различаются средства их выражения. Сценическое время в каллиграммах выражено через видовременную форму глаголов в тексте:

1. Le mode indicatif (le Présent).
2. Le mode conditionnel (le Conditionnel présent).
3. Le mode subjonctif (le Présent du subjonctif).

Сценическое время также выражено с помощью глаголов в Le mode indicatif (le Présent): каллиграмма «Carte postale» (Открытка) – Nous **sommes** bien Mais l'auto-bazar qu'on **dit** merveilleux **ne vient pas** jusqu'ici (У нас все хорошо, авто-базар, о котором говорят, что он замечательный, не заезжает так далеко).

Драматическое время в каллиграммах Г. Аполлинера выражено через лексемы, содержащие сему 'время':

1. Существительное – les heures (часы), semaine (неделя), l'infini (бесконечность), les souvenirs (воспоминания), l'avenir (будущее), la future (будущее), un jour (однажды), nuit (ночь) и т. д.
2. Наречие – quand (когда), aujourd'hui (сегодня), jamais (никогда), avant (раньше), après (после), toujours (всегда), tour à tour (по очереди), encore (еще), déjà (уже), maintenant (сейчас), enfin (наконец).
3. Глаголы – finir (заканчивать), naître (рождаться), renaître (возрождаться), se souvenir (вспоминать).
4. Лексические конструкции приветствия/прощания – Bonjour mon poète (Здравствуй, мой поэт); Nous sommes bien (У нас все хорошо); Bonjour mon frère Albert (Здравствуй, мой брат Альберт); Adieu mon nuage... (Прощай, моя туча...); Salut monde... (Привет, мир...); Bonjour anoma anora... (Здравствуй...).
5. С помощью дат и цифр (заменяя ими слова) – в каллиграмме «1915» дата вынесена в название и сразу указывает зрителю-читателю на драматическое время произведения, когда происходят события (историческое время). В каллиграмме «Lettre-océan» (Письмо-океан) автор также использует даты 1885 и 1890, указывая на землетрясение, произошедшее в этот период, à 2h du matin (в два часа утра).

(2) **Условность пространства (мизансцена)** в каллиграммах Г. Аполлинера выражена единицами графического, семиотического и лексического уровней. Параметр пространства соответствует мизансценированию в театральной постановке; мизансцена, объединяя разные семиотические системы, определяет единство театрального действия (Чвалун, Кизилова, Чуднова, 2020).

В каллиграммах Г. Аполлинер использует все виды графических единиц, сочетая в одном художественном тексте несколько приемов графической разработки (Чвалун, Калашова, Махова, 2019). Графическими рисунками написаны каллиграммы: «Lettre-océan» (Письмо-океан), «La cravate et la montre» (Галстук и часы), «Paysage» (Пейзаж), «La colombe poignardée et le jet d'eau» (Заколотая голубка и фонтан), «Visée» (Прицеливание), «La mandoline l'œillet et le bambou» (Мандолина, гвоздика и бамбук), «Il pleut» (Идет дождь), «Du coton dans les oreilles» (Вата в ушах) (частично), «Loin du pigeonier» (Далеко от голубятни), «La petite auto» (Маленькое авто) (частично), «Fumées» (Дымы) (частично), «Voyage» (Путешествие), «2e Canonnier conducteur» (2-й наводчик) (частично), «Aussi bien que les cigales» (Так же, как цикады).

На семиотическом уровне параметр условного пространства выражен при помощи экстралингвистических единиц. Автор использует элементы разных семиотических систем для пространственной записи текста: Corgeos Mexico 4 centavos – Почта Мексики 4 сентаво, U.S. Postage 2 cents 2 – Почта США 2 цента 2, **T S F** – знак телеграфа Франции в каллиграмме «Lettre-océan» (Письмо-океан), в каллиграмме «Venu de dieuze» (Пришедший от Бога) автор вставляет в текст ноты, в каллиграмме «Voyage» (Путешествие) – рисунок телеграфного столба, в каллиграмме «Carte postale» (Открытка) – почтовый штемпель, в каллиграмме «Madeleine» (Мадлен) – рисунок звезды, сердца, эмблему артиллерийских войск Франции времен Первой мировой войны.

На лексическом уровне параметр условного пространства выражен при помощи лексем со значением локативности и локативных лексических конструкций.

Лексемы со значением локативности: voici (вот), où (где), ici (здесь), partout (повсюду), au loin (вдалеке), vers (к), devant (у, перед).

Конструкции локативности: Dans la Forêt (в лесу), Malourène 75 Canteraine (Малурен 75 Кантрэн), Dans le village (в деревушке).

(3) **Иллюзия референциальная.** Этот параметр является доминирующим в тексте каллиграмм и основополагающим в категории театральности семиотически гетерогенного текста. Иллюзия театрального искусства состоит в создании эффекта реальности. Часто это достигается за счет имитации, т. е. мимесиса. В семиотически гетерогенном тексте каллиграмм базовый театральный прием мимесиса относится к эксплицитному плану. Внешняя форма текста часто вырисовывает внутреннюю. Существует разница между поэтическим знаком и художественным визуальным текстом: оба имеют план выражения и план содержания, но план содержания визуального текста каллиграмм включает два уровня: поверхностный смысл (сумма элементов) и глубинный смысл, исходный замысел автора, определивший выбор знаков и способов кодирования (Соколов, 2002, с. 10).

Основной функцией театральности является создание референциального эффекта (эффекта реальности). Характерной чертой семиотически гетерогенных текстов является simultanéité их восприятия. Адресат воспринимает такие тексты не только по слуховому каналу, но и по зрительному. Информация поступает по нескольким семиотическим каналам, создавая семиотический континуум, где нет четких границ между системами передачи смысла.

При помощи графики автор достигает изобразительного эффекта; посредством лексем, междометий, графики и включения экстралингвистических элементов обеспечивается музыкальность произведения (музыкальный эффект):

- в каллиграмме «Lettre-océan» (Письмо-океан) – через лексемы *sirènes* (гудок), *gramophones* (граммофоны), при помощи междометий – *aaaa*, *oooo*, *ou*, *hou*, образуя музыкальный строй текста и создавая иллюзию звуков улицы;

- в каллиграмме «La mandoline l'œillet et le bambou» (Мандолина, гвоздика и бамбук) музыкальность создается средствами графики: текстовый рисунок мандолины, дудочки (трости), тот же прием автор использует в каллиграмме «Du coton dans les Oreilles» (Вата в ушах) – графолексема *Omégarhone* воспроизводит очертание инструмента, а семантика лексемы содержит сему 'звук' (рупор).

(4) **Аттрактивность.** Для реализации своих интенций автор прибегает к различным приемам и средствам привлечения внимания адресата к своему тексту и удержания этого внимания. Параметр аттрактивности реализуется при помощи единиц стилистического и графического уровней. Выразительность текста достигается за счет использования тропов. В тексте каллиграмм наиболее часто встречаются следующие виды тропов: метафора, эпитет, сравнение.

Сравнение: *comme la balle à travers le corps le son traverse la vérité* (как пуля проходит сквозь тело, так звук проходит сквозь истину (правду)); *vivant et vrai comme on imagine les anges et non comme sont les reflets* (живой и настоящий, как представляют ангелов, а не как отражения).

Метафора: *On a pendu la mort A la lisière du bois* (Повесили смерть на краю леса), *les points d'impact dans mon âme toujours en guerre* (точки попадания в моей душе всегда в состоянии войны), *ton troupeau féroce cache le feu* (твоя свирепая толпа выплевывает огонь).

Эпитет: *collines bleues* (голубые холмы), *chevaux couleur cerise* (лошади вишневого цвета), *harpe aux cordes d'argent* (арфа с серебряными струнами), *plaie d'argent* (серебряная рана), *flacon au col d'or* (бутылка с золотым горлышком), *ses beaux seins dorés* (красивые золотые груди).

Также средствами реализации параметра аттрактивности являются единицы графики.

Каллиграмма «Paysage» (Пейзаж): графический рисунок (дом, дерево, сигара, любовники), графическая разработка буквы, слова внутри графического единства *Maison* (дом): *voICI la MAISON OÙ NAISSENT* (Вот дом, где рождаются). Автор разбивает графолексему *étoiles* (звезды), этот же прием встречается в графических единствах *Arbre* (дерево): *cet arbrisseau qui se prépare à fructifier* (это дерево, которое готовится плодоносить) – образует крону дерева, а *te ressemble* (напоминает тебя) – ствол; *Personnage* (Персонаж): в графолексеме *Amants* (Любовники) выделена первая буква, которая образует голову человека и одновременно указывает на его крик, остальные графолексемы образуют тело и конечности человека: *couchés ensemble vous vous séparererez mes membres* (лежа вместе, вы разойдетесь, мои части).

В каллиграмме «*Sœur couronne et miroir*» (Коронованное сердце и зеркало) – три графических рисунка: сердце, корона и зеркало. Каждый рисунок содержит в себе еще более глубокую графическую разработку слова и буквы. В первом рисунке графически выделены лексемы *Mon Sœur* (Мое сердце), во втором рисунке автор размещает буквы в графолексемах так, чтобы получились украшения короны и ее очертания: *Les Rois QUI Meurent Roue A Tour Renaissent au cœur des poètes* (Короли, которые умирают по очереди, возрождаются в сердцах поэтов). В третьем рисунке (зеркало) все графолексемы образуют раму зеркала, а графическое единство *Guillaume Apollinaire* рисует адресату отражение автора.

(5) **Персуазивность.** Убедительное воздействие семиотически гетерогенного текста каллиграмм возможно благодаря приему диалогизации сообщения. Это сокращает дистанцию между адресантом и адресатом и создает иллюзию коммуникации. Параметр персуазивности реализуется благодаря использованию автором форм обращения, личных, притяжательных и приглагольных возвратных местоимений (первого и второго лица), императивов, вопросительных конструкций и риторических вопросов в сильной позиции текста (начало). Таким образом, параметр персуазивности реализуется при помощи средств двух уровней языка: лексического, грамматико-синтаксического.

Формы обращения (конструкции обращения, императивные конструкции): *arrêtez cocher* (кучер, стой), *Hou le croquant* (Эй, деревенщина), *Bonjour Anomo Anora* (Добрый день...), *Adieu amour* (Прощай, любовь), *Nous sommes bien* (У нас все хорошо), *Salut le Rapace Salut* (Привет, Хищник, привет), *Lou Lou Verzy, Bonjour mon poète* (Здравствуй, мой поэт), *Halte là* (Привал (военная команда)), *Qui vive* (Кто идет (окрик часового)), *gens du midi* (Люди юга), *confondez-vous avec l'horizon* (смешивайтесь с горизонтом), *Adieu les cagnats d'artilleurs* (Прощайте, открыты артиллеристов).

Вопросительные конструкции (риторический вопрос), восклицания (как форма обращения): *Zut pour M. Zun* (К черту месье Зуна), *Vive le Roy* (Да здравствует Рой), *Evviva il Papa* (Да здравствует он, Папа), *Vive la République* (Да здравствует Республика) *ta gueule mon vieux pad* (заткнись, мой старый пад), *ô amour* (О любовь), *on les aura* (Мы их настигнем (победим)), *Vive le capiston* (Да здравствует капитан), *Ô rose toujours vive Ô France* (О всегда живая роза, О Франция), *Ah ! mon Dieu* (Ах! Боже мой), *Eh quoi !* (Полно!), *ô gens du midi gens du soleil* (О люди юга, люди солнца), *Tant d'explosifs sur le point vif !* (Столько-то взрывчатых веществ, чтобы быть живым!).

Таким образом, категория театральности реализуется в семиотически гетерогенном тексте каллиграмм через ключевые параметры средствами лексического, грамматического и стилистического уровней (вербальный компонент текста), а также средствами графического уровня и семиосферы текста (невербальный компонент). Каждому параметру театральности соответствуют свои уровни и средства, в некоторых параметрах имеет место сочетание уровней и средств как вербального, так и невербального компонентов текста. Так, параметр персуазивности

содержит только вербальный компонент: лексический и грамматико-синтаксический уровни. В параметре условного пространства, напротив, совмещаются лексический, графический уровни и семиосфера текста.

Доминирующим параметром в тексте каллиграмм и основополагающим параметром категории театральности семиотически гетерогенного текста является *параметр иллюзии референциальной*, в котором совмещены два компонента текста: вербальный – лексический уровень, невербальный – графический уровень, семиосфера текста.

Можно сделать вывод о том, что категория театральности в семиотически гетерогенном тексте каллиграмм реализуется через акцентированность текста по формуле (2):

$$A = S + T + I \quad (2),$$

где А – акцентированность;

S – пространство;

T – время;

I – иллюзия.

T – реализация в тексте: грамматический уровень – видовременная форма глагола, лексический уровень – лексемы;

S – реализация в тексте: единицы лексического, графического уровней и семиосферы текста;

I – реализация в тексте: единицы графического, лексического уровней и семиосферы текста.

Текст акцентированный характеризуется преобладанием комплексных знаков, состоящих из знаков различных систем. Значение комплексных знаков образуется при соотношении знаков, их составляющих, а не суммой значений. Преобладание комплексных знаков и гетерогенность знаков акцентированного текста позволяют говорить о внутренней перекодировке.

Внешняя перекодировка акцентированного текста реализуется через элементы, относящиеся к внешним структурам, невербальный компонент: эмблемы, штампы, знак телеграфа, ноты, рисунок телеграфного столба, почтовый штемпель, рисунок звезды, сердца, эмблема артиллерийских войск, координаты сражений и т. д.

Обязательными условиями реализации категории театральности являются акцентированность и зрительское восприятие. Отсюда следует формула (3) театральности текста:

$$T = T_a + A \quad (3),$$

где T – театральность;

T_a – текст акцентированный;

A – адресат.

Сравнительно-сопоставительный анализ каллиграмм и их условных эквивалентов

Форма произведения определяет его восприятие с доминированием внешнего плана текста. Каллиграмма рассказывает сама о себе: ее форма и ее содержание несут одну и ту же информацию (даже если принять во внимание метасообщение каллиграммы). Таким образом, автореференциальность текста каллиграмм определяет такого рода тексты как несущие в себе театральность, типичные тексты эпохи становления авангарда. Каллиграммы, как художественные тексты, обладают автореференциальной составляющей, органически присущей литературе. Каллиграммы Г. Аполлинера следует рассматривать не как литературный поэтический эксперимент с поэтической формой, а как логическое продолжение развития художественного текста в русле философии авангарда.

Семиотически гетерогенный текст каллиграмм как текст-представление несет в себе две составляющие. Каждая имеет свою смысловую нагрузку и свою функцию. Таким образом, ткань текста работает правильно при выполнении следующего условия: тождество составляющих текста и интенции автора. Отсюда следует, что, если из ткани текста убрать какой-либо компонент, разрушится работа текста, его воздействие на читателя изменится.

Необходимо рассмотреть возможность колебания или невыполнения основной функции каллиграмм при условии изменения текста (условный эквивалент – с сохранением вербального и невербального компонентов, вербальный вариант текста, невербальный вариант текста). При переводе стихотворных произведений возникает ряд трудностей с целостностью всех свойств стихотворного текста.

Театральность семиотически гетерогенных текстов каллиграмм Г. Аполлинера реализуется через ключевые параметры: *условное время, условное пространство, иллюзия референциальная, аттрактивность, персуазивность* – и на разных уровнях вербального и невербального компонентов текста: лексический, грамматический, стилистический, графический, семиосфера текста. Был проведен анализ семиотически гетерогенного текста каллиграмм (оригинальные визуальные тексты на французском языке) и их условных эквивалентов (неоригинальные визуальные тексты-переводы на английском и русском языках) (Чвалун, 2017).

Рассмотрим пять условных эквивалентов семиотически гетерогенного текста каллиграмм Г. Аполлинера на английском языке “Landscape” (Пейзаж), “It’s Raining” (Идет дождь), “Ocean-Letter” (Письмо-океан), “Aim” (Прицел), “The Tie and the Watch” (Галстук и часы).

Параметр условного времени. Сценическое время: сценическое время в каллиграммах выражено через категорию времени глаголов в тексте:

1. Изъявительное наклонение глаголы в настоящем времени (Present Indefinite, Present Continuous), условные предложения первого типа (Future Indefinite, Present Indefinite).

2. Повелительное наклонение (Present Indefinite).

В каллиграмме “Landscape” (Пейзаж) сценическое время выражено следующим образом: **Is there the mansion? / Там ли особняк?** (Present Indefinite); **Where are born...** / Где родились... (Present Indefinite, Passive

Voice); This little tree... **resembles** you... / Это маленькое деревце... напоминает вас... (Present Indefinite); A lighted cigar that **smokes**. / Зажженная сигара, которая дымит (Present Indefinite).

Каллиграмма "It's Raining" (Идет дождь): **It's** raining. / Идет дождь (Present Continuous); Those clouds **rear and begin to whinny**... / Тучи поднимаются и начинают ржать... (Present Indefinite); **Listen** to it... / Послушай это... (Present Simple, Imperative Mood); Regret and disdain **weep** an ancient music... / Сожаление и презрение звучат под древнюю музыку... (Present Indefinite); Fetters falling that **bind** you... / Оковы, сковывающие тебя, падают... (Present Indefinite).

Каллиграмма "Ocean-Letter" (Письмо-океан): I **cross**...; I **cut**... / Я пересекаю...; Я сокращаю... (Present Indefinite); Your voice **reaches** me... / Твой голос доносится до меня... (Present Indefinite); I **send** you... / Я посылаю тебя... (Present Indefinite); Everything **is** quiet... / Все тихо... (Present Indefinite); We **are awaiting**... / Мы ждем... (Present Continuous); Mails which **aren't** dependable... / Письма, на которые нельзя положиться... (Present Indefinite); **Shut up**... / Заткнись... (Present Simple, Imperative Mood); if you **have** a mustache... / если у тебя есть усы... (Present Indefinite).

Каллиграмма "Aim" (Прицел): Machine guns of gold **are croaking** legends... / О золотых пулеметах слагают легенды... (Present Continuous); I **love** you... / Я люблю тебя... (Present Indefinite); **Listen** to the World... / Прислушайся к миру... (Present Simple, Imperative Mood); A flare illuminates... / Вспыхивает вспышка... (Present Indefinite); The cities one by one **become** keys... / Города один за другим становятся ключами... (Present Indefinite); God **puts** on his sky... / Бог воздвигает свое небо... (Present Indefinite).

Каллиграмма "The Tie and the Watch" (Галстук и часы): The tie so sorrowful that you **wear** and that **adorns** you oh civilized one **take it off** if you **wish to breathe**. / Галстук, который ты носишь, так печален, и который украшает тебя, о цивилизованный человек, сними его, если хочешь дышать (Present Indefinite); What a good time we **are having**. / Как хорошо мы проводим время (Present Continuous); The beauty of life **surpasses**... / Красота жизни превосходит все мыслимые пределы... (Present Indefinite); **It's** 5 – at last. / 5 – наконец-то (Present Indefinite).

Драматическое время в каллиграммах Г. Аполлинера выражено через лексемы, содержащие сему 'время':

1. Существительное – watch (часы), hours (часы), week (неделя), infinite (бесконечность), memory (память), future (будущее).
2. Наречие – today (сегодня), never (никогда), at last (наконец).
3. Глагол – to end (заканчивать).
4. Причастие – beginning (начинающий).
5. Прилагательное – old (старый), ancient (древний).
6. С помощью дат – 1885 и 1890.

Параметр условного пространства в каллиграммах Г. Аполлинера выражен единицами графического, семиотического и лексического уровней.

Графические единицы в условных эквивалентах "Landscape" (Пейзаж), "The Tie and the Watch" (Галстук и часы), "It's Raining" (Идет дождь), "Ocean-Letter" (Письмо-океан), "Aim" (Прицел): графическими рисунками написаны все представленные условные эквиваленты.

Графемы: "Landscape" (Пейзаж) – I, W, I; "Ocean-Letter" (Письмо-океан) – В. Графемы выполняют функции ориентиров, указывая на способ прочтения.

Графолексемы: "Landscape" (Пейзаж) – ARE BORN (рождены), Lighted (зажжены); "The Tie and the Watch" (Галстук и часы) – THE TIE (Галстук); "Ocean-Letter" (Письмо-океан) – Mayas (Майя), ANOMO, ANORA. Графолексемы определяют интонационные и семантические акценты в тексте.

Авторская пунктуация: разработка вопросительного знака ? в условном эквиваленте "Landscape"; практически полное отсутствие знаков препинания в представленных условных эквивалентах.

На семиотическом уровне пространственная запись текста осуществляется при помощи экстралингвистических единиц: Correos Mexico 4 centavos – Почта Мексики 4 сентаво, U.S. Postage 2 cents 2 – Почта США 2 цента 2, T S F – знак телеграфа Франции в условном эквиваленте "Ocean-Letter".

На лексическом уровне условное пространство выражено с помощью лексем и лексических конструкций локативности: here (здесь), where (где), distance (расстояние), on the banks of the Rhine (на берегах Рейна), in Mexico (в Мексике), on the pier at Vera Cruz (на пирсе в Вера-Крус), to go to Coatzacoalcos (чтобы добраться до Коацакоалькоса), on the left bank in front of Iéna bridge (на левом берегу перед мостом Иена), St. Isidore street at Havana (на улице Святого Исидора в Гаване), Zeeland (Зеландия).

Параметр иллюзии референциальной реализуется при помощи графики, лексем и междометий, а также включения экстралингвистических элементов для достижения музыкальности произведения:

- в условном эквиваленте "It's Raining" (Идет дождь) музыкальность репрезентирована через лексемы, содержащие семы 'музыка', 'звук', – voice (голос), whinny (ржать), listen (слушать), weep (рыдать), music (музыка), а также при помощи междометия – oh;
- в "Ocean-Letter" (Письмо-океан) – через лексемы voice (голос), quiet (тихий), shut up (замолчи); восклицание – воо;
- в "Aim" (Прицел) – лексемы harp (арфа), strings (струнные), music (музыка), listen (слушать); междометия – oh, oh.

Параметр аттрактивности

Стилистический уровень (тропы):

Олицетворение: where are born the stars (где рождаются звезды), clouds rear and begin to whinny (облака поднимаются и начинают тихо ржать).

Сравнение: *this little tree... resembles you* (это маленькое дерево... напоминает тебя), *its raining women's voices as if they were dead even in my memory* (дождит головами женщин, как если бы они были мертвы даже в моей памяти), *fetters falling that bind you* (падающие оковы, что связывают тебя), *my blue mask as God puts on his sky* (моя маска голубая как небо, которое сотворил Бог).

Метонимия: *a lighted cigar that smokes* (зажженная сигарета, которая дымит).

Эпитет: *seedy-looking people* (жалкие люди), *a mad philosopher* (сумасшедший философ), *the handsome stranger* (красивый незнакомец), *the Dantean verse shining and corpse-like* (Дантовский стих сияющий и трупный), *marvelous encounters* (изумительные встречи), *auricular cities* (ушные (слуховые) города), *ancient music* (древняя музыка), *cherry-color horses* (лошади цвета вишни), *machine guns of gold* (золотые пулеметы), *harp with silver strings* (арфа с серебряными струнами), *the invisible enemy a silver wound* (невидимый враг серебряная рана), *subtle fish* (неуловимая рыба), *war peaceful ascetic metaphysical solitude* (война мирный аскетизм метафизическое одиночество).

Метафора: *the Muses at the doors of your body* (Музы у дверей твоего тела), *child with severed hands among roses* (ребенок с отрубленными руками среди роз орифлам).

Графический и семиотический уровни: имеет место полное совпадение графических единиц оригинального текста и условного эквивалента.

Параметр персуазивности

Формы обращения, императивные конструкции: *lovers you will separate* (любовники, вы разделитесь), *Voou the peasant* (Фу, крестьянин), *stop driver* (стой, кучер), *shut up me old pad* (заткнись, мой старый пад), *Bonjour* (Добрый день), *Jacques it was delicious* (Жак, это было очень вкусно), *Tunisia you are starting a newspaper* (Тунисец, вы открываете газету), *Hello my brother Albert* (Привет, мой брат Альберт), *Move on please ladies* (Пройдите дальше, пожалуйста, леди), *Oh civilized one take it off* (О, цивилизованный человек, снимите его).

Личные, притяжательные местоимения (первого и второго лица): *this little tree... resembles you* (это маленькое дерево... напоминает тебя), *lovers you will separate my members* (любовники, вы разделите мои конечности), *I cross the city and I cut it* (Я пересекаю город и я отрезаю это), *I was on the banks... when you left... you voice reaches me* (Я был на берегах... когда ты уехал... твой голос настигает меня), *I send you this card today* (Я посылаю тебе эту открытку сегодня), *I love you liberty* (я люблю тебя, свобода).

Вопросительные конструкции, риторические вопросы, восклицания: *Loving the Republic* (Да здравствует республика), *Nuts to Mr. Zun* (К черту мистера Зуна), *Long live the King* (Да здравствует король), *Down with priests* (Долой священников), *Do you remember* (Ты помнишь).

Категория театральности определяется реализацией ее ключевых параметров, при этом параметр условного пространства и параметр аттрактивности остаются неизменными на графическом уровне и в семиосфере текста. Несущественные изменения наблюдаются в параметрах условного времени, иллюзии референциальной, аттрактивности (лексический уровень), персуазивности. Эти параметры сохраняют способ реализации при вариации средств (Таблица 1).

Таблица 1. Специфика реализации параметров театральности при переводе

Язык		Французский язык		Английский язык (сохранение стихотворной формы)		
Параметр условного времени	Сценическое время	через категорию времени глаголов в тексте: изъявительное наклонение – глаголы в Le mode indicatif (le Présent); Le mode impératif (le Présent); Le mode conditionnel (le Conditionnel présent); Le mode subjonctif (le Présent du subjonctif)	+	через категорию времени глаголов в тексте: изъявительное наклонение – глаголы в настоящем времени (Present Indefinite, Present Continuous), условные предложения первого типа (Future Indefinite, Present Indefinite); повелительное наклонение (Present Indefinite)	+!	+!
	Драматическое время	лексемы, содержащие сему 'время'	+	лексемы, содержащие сему 'время'	+!	+!
Параметр условного пространства		графический уровень: графические рисунки, графемы, графолексемы, авторская пунктуация	+	графический уровень: графические рисунки, графемы, графолексемы, авторская пунктуация	+	+
		семиосфера текста: внедрение экстралингвистических единиц	+	внедрение экстралингвистических единиц	+	+
		на лексическом уровне: лексемы и лексические конструкции локативности	+	на лексическом уровне: лексемы и лексические конструкции локативности	+	+
Параметр иллюзии референциальной		графика	+	графика	+	+
		лексемы и междометия	!	лексемы и междометия	!	!
		включение экстралингвистических элементов	+	включение экстралингвистических элементов	+	+
Параметр аттрактивности		на графическом уровне: графические единицы	+	на графическом уровне: графические единицы	+	+
		семиосфера текста: включение экстралингвистических элементов	+	семиосфера текста: включение экстралингвистических элементов	+	+
		на стилистическом уровне: тропы	+	на стилистическом уровне: тропы	+	+
Параметр персуазивности		грамматико-синтаксический уровень: вопросительные конструкции, императивные конструкции, восклицание, формы обращения	+	грамматико-синтаксический уровень: вопросительные конструкции, императивные конструкции, восклицание, формы обращения	+	+
		лексический уровень: личные, притяжательные и прилагательные возвратные местоимения (первого и второго лица)	+	лексический уровень: личные, притяжательные и прилагательные возвратные местоимения (первого и второго лица)	+	+

Примечания к Таблице 1:

- ! – сохраняется способ реализации параметра театральности, но наблюдается варьирование средств;
- + – способ и средства реализации параметра остаются неизменными.

Заключение

Описанное выше исследование позволяет нам сделать следующие выводы:

1. Поэтический театр Г. Аполлинера воплощается в художественном тексте каллиграмм через преобладание лингвистических характеристик, выражающих театральность. Ключевыми параметрами категории театральности являются условное время, условное пространство (мизансцена), персуазивность, иллюзия референциальная, аттрактивность. Доминирующим параметром в семиотически гетерогенном тексте каллиграмм и основополагающим параметром категории театральности текста является параметр иллюзии референциальной.

2. Лингвосомиотическая категория театральности реализуется в языке семиотически гетерогенных текстов каллиграмм через свои ключевые параметры.

Условное время в языке каллиграмм выражено через средства двух уровней: грамматического – видо-временная форма глагола, лексического – лексема.

Условность пространства в каллиграммах выражена единицами графического уровня и семиосферы текста.

Иллюзия референциальная является доминирующим параметром категории театральности в языке текстов каллиграмм и основополагающим в категории театральности семиотически гетерогенного текста.

Параметр аттрактивности выражается в том, что для реализации своих интенций автор использует различные приемы и средства привлечения внимания адресата к своему тексту и удержания этого внимания. Параметр аттрактивности достигается при помощи единиц стилистического и графического уровней. Выразительность текста – за счет использования тропов.

Параметр персуазивности обнаруживается благодаря использованию автором форм обращения, личных, притяжательных и прилагательных возвратных местоимений, императивов, вопросительных конструкций и риторических вопросов в сильной позиции текста (начало). Таким образом, параметр персуазивности реализуется при помощи средств двух уровней языка: лексического и грамматико-синтаксического.

3. Категория театральности остается в языке текстов условных эквивалентов при сохранении вербального и невербального компонентов. При этом параметр условного пространства и параметр аттрактивности остаются неизменными на графическом уровне и в семиосфере текста. Несущественные колебания наблюдаются в параметрах условного времени, иллюзии референциальной, аттрактивности (лексический уровень), персуазивности.

Средства выражения параметров категории театральности организуются в лингвистическую систему театра каллиграмм Г. Аполлинера, репрезентируя реализацию идей «нового сознания» в поэтическом тексте особого типа.

Источники | References

1. Валгина Н. С. Теория текста. М.: Логос, 2003.
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: КомКнига, 2007.
3. Гальцова Е. Д. К вопросу о генезисе понятия «театральности» во Франции: от Вагнера к французской театральной семиотике // Литература XX века. Итоги и перспективы изучения. Седьмые Андреевские чтения. М.: Экон-Информ, 2009.
4. Гальцова Е. Д. Французский вектор авангарда // Авангард в культуре XX века (1900-1930 гг.). Теория, история, поэтика: в 2 т. / под ред. Ю. Н. Гирина. М.: ИМЛИ РАН, 2010. Т. 2.
5. Евреинов Н. Н. Демон театральности. СПб.: Летний сад, 2002.
6. Казарин Ю. В. Поэтический текст как система: монография. Екатеринбург: Издательство Урал. ун-та, 1999.
7. Коваль О. В. Назначение в поэтику: общность теории языка и теории искусства в свете художественной семиотики и лингвоэстетики // Критика и семиотика. 2007. № 11.
8. Коваль О. В. О связи визуально-динамического и лингвистического дискурсов // Гуманитарная наука сегодня: материалы конференции. М.: Эйдос, 2006.
9. Котте А. Театральность: понятие в поисках собственного предмета // Театроведение Германии: система координат / сост. Э. Фишер-Лихте, А. А. Чепуров. СПб.: Балтийские сезоны, 2004.
10. Олянич А. В. Презентационная теория дискурса: монография. Волгоград: Парадигма, 2004.
11. Олянич А. В. Театральность как категория политического дискурса // Дискурс-Пи. 2015. № 2.
12. Соколов А. В. Общая теория социальной коммуникации: учебное пособие. СПб.: Изд-во В. А. Михайлова, 2002.
13. Сонин А. Г. Экспериментальное исследование поликодовых текстов: основные направления // Вопросы языкознания. 2005. № 6.
14. Степанов Ю. С. В трёхмерном пространстве языка (Семиотические проблемы лингвистики, философии и искусства). М.: Наука, 1985.
15. Степанов Ю. С. Хаос и абсурд в поэтике Авангарда // Поэтика исканий, или Поиск поэтики: материалы междунар. конф.-фестиваля «Поэтический язык рубежа XX-XXI веков и современные литературные стратегии». М.: Издательство Института русского языка им. В. В. Виноградова, 2004.
16. Чвалун Р. В. Реализация категории театральности в языке семиотически гетерогенных текстов (на материале каллиграмм Г. Аполлинера и их условных эквивалентов): дисс. ... к. филол. н. Ставрополь, 2017.

17. Чвалун Р. В., Калашова А. С., Махова И. Н. Лингвистические и структурно-графические особенности нелинейного текста Василия Каменского «Танго с коровами: железобетонные поэмы» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. Вып. 5.
18. Чвалун Р. В., Кизилова Н. И., Чуднова О. А. Корреляция понятийных полей «театр» – «театральность» (на примере русского и французского языков) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. Вып. 12.
19. Чернявская В. Е. Лингвистика текста: поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность: учебное пособие. М.: ЛИБРОКОМ, 2009.
20. Штайн К. Э. Гармония поэтического текста: монография. Ставрополь: Издательство СГУ, 2006.
21. Штайн К. Э. Принципы анализа поэтического текста: учебное пособие. Ставрополь, 1993.
22. Шубина Н. Л. Невербальная семиотика печатного текста как область лингвистического знания // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2009. № 97.
23. Щирова И. А., Гончарова Е. А. Многомерность текста: понимание и интерпретация: учебное пособие. СПб.: Книжный Дом, 2007.
24. Davis C. T., Postlewait T. *Theatricality*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
25. Elam K. *The Semiotics of Theatre and Drama*. L. – N. Y.: Routledge, 2005.
26. Féral J., Bermingham R. P. *Theatricality: The Specificity of Theatrical Language* // *SubStance*. 2002. Vol. 2/3.
27. Fischer-Lichte E. I – *Theatricality Introduction: Theatricality: A Key Concept in Theatre and Cultural Studies* // *Theatre Research International*. 1995. Vol. 20.
28. McGillivray G. *The Discursive Formation of Theatricality as a Critical Concept* // *Metaphorik*. 2009. Aus. 17.
29. Ubersfeld A. *Le dialogue de théâtre*. P.: Lettres Belin S.U.P., 1996.
30. Ubersfeld A. *Lire le théâtre*. P.: Essentiel, 1982.

Информация об авторах | Author information



Чвалун Роза Владимировна¹, к. филол. н.

Кизилова Наталья Игоревна², к. филол. н.

^{1,2} Ставропольский государственный аграрный университет



Roza Vladimirovna Chvalun¹, PhD

Natalia Igorevna Kizilova², PhD

^{1,2} Stavropol State Agrarian University

¹ chvalun_roza@mail.ru, ² natali0403_87@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 04.08.2024; опубликовано online (published online): 19.09.2024.

Ключевые слова (keywords): театральность; лингвосемиотическая категория; семиотически гетерогенный текст; прагматическая категория; коммуникация; theatricality; linguosemiotic category; semiotically heterogeneous text; pragmatic category; communication.