



ТЕАТРТАНУҒА КІРІСПЕ

2 театр теориясы: жүйелі және сыни
тәсілдер. Семиотика





Театр семиотикасы – театр белгілерін, олардың арақатынасын және сахналық мәтінді белгілер жүйесі ретінде түсінумен байланысты театр оқиғасын талдау әдісі.

Семиотика немесе семиология (көне грек тілінен аударғанда «белгі», «белгісі» – белгі және белгілер жүйесін (белгілер қосындысын, мәселен, математикалық және физикалық формулалар, кез келген тіл) зерттейтін ғылым. Чарльз Уильям Моррис (1901 – 1978) атты американдық ғалым: «адамзат өркениеті белгі және белгілер жүйесіз болуы мүмкін емес, адам санасы белгі қызметінен ажырамайды, ал интеллект белгінің қызметімен бірдей» деген екен. Семиотика термині (Ч.Морристің айтуынша) грек стоиктерінен алынған. Ал, Юрий Лотманға сүйенсек, адамдардың өзара қарым-қатынасы кезіндегі қолданылатын коммуникативтік (байланыс) жүйелер мен белгілер туралы ғылым деп те түсінуге болады.

Пәнаралық сала ретінде семиотиканың мақсаты – белгінің барлық формасы мен оның білінуіне (көрінуі, байқалауына) байланысты жалпы теориясын жасау болып табылады. Семиотиканың жеке ғылым ретінде негізін салған Чарльз Сэндерс Пирс (1839 – 1914) болды. Пирс еңбектерінде негізі қаланған семиотика тек 1930 жылдары ғана, Пирстің архиві жарияланғаннан кейін ғана кең тарала бастады.

Фердинанд де Соссюр (1857 – 1913) Пирстің семиотика жөніндегі ізденістерін жалғастыра отырып, өз теориясының негізгі бір қағидасы ретінде тіл мен сөйлеу тілі айырмашылығына көп мән берді.

Семиотика Лотманға дейін формалды логика-математика саласы үшін қолданылған. Ю.Лотман басқарған мәскеу-тартулық семиотикалық мектебі Кеңес кезінде семиотиканы одан әрі дамытты. Соссюр белгіні тіл контекстінде қарастырса, мәскеу-тартулық семиотикалық мектебі өзінің зерттеу пәні ретінде тілді емес, мәдени құбылысты мәтін ретінде (семиотикалық универсум, ақпарат кешені) қарастырды. Қарым-қатынас (коммуникация) кезінде мәтін көп өзгеріске (трансформацияға), пішін өзгеруге) ұшырайды. Нәтижесінде көптеген әр түрлі контекстер пайда болады. Осылайша, мәдениет семиотикасы, яғни мәдениеттанудың бір саласы. Ресейде осы мектептің өкілдері: Шпет, Бахтин, Флоренский, т.б. көптеген ғалымдар семиотикамен айналысты.

Францияда Француз семиотикалық мектебі қалыптасты. Оның жарқын өкілі – Ролан Барт болып табылады.

Ғылыми еңбектерде семиотиканың үш деңгейі жіктелген:

1. Белгілер арасындағы, сөз тізбегіндегі қарым-қатынасты білдіретін синтактика;
2. Белгі мен сол арқылы белгіленген заттың арасындағы қарым-қатынасты білдіретін семантика;
3. Белгі мен оны пайдаланушылардың арасындағы қарым-қатынасты білдіретін прагматика.

Сонымен қатар, Семиотиканың бөлімдері де қазірде кеңінен таралып отыр:

1. Социосемиотика (классикалық семиотика, мәдениет пен тілдердегі белгіні зерттейді)
2. Лингвосемиотика,
3. Биосемиотика,
4. Зоосемиотика,
5. Киберсемиотика,
6. Өнер семиотикасы: Театр семиотикасы, Кино семиотикасы, этноссемиотика, психосемиотика (Выготский) т.б.

Жалпы театр семиотикасы дегеніміз, француз зерттеушісі Патрис Павиге сүйенсек, «Театрлық семиология – мәтінді немесе театрлық көріністі, олардың формалды құрылымын ашып беретін талдау әдісі, спектакльді жасаушылармен көрерменнің қатысуымен бірлесе жасалатын белгілердің дамуы мен қалыптасуындағы белсенділікті қарастыратын ғылым» деген.

Театр полисемиотикалық ритауалдық көріністерден оқшауланып шықты. Себебі театр «жаңа синкртизм» ерте дамыды. Театр өнері әртүрлі басқа семотикалар мен техникалық құралдардың семотикалық эффектілерімен толығып отырады. Ең алдымен оған аспапты музыка мен вокал, декорациялар мен костюмдер, реквизиттер мен айналмалы сахна, әртүрлі қозғалысқа түсетін декорация, жарық беру тетіктері, радио, кино, видеоқұрылығдардың әртүрлі арнайы эффектілерін пайдалану т.б. жатқызуға болады.

Актердің ым-ишараттары, бет-әлпет құбылуы қарапайым өмірдегі паралингвистикадан қарағанда анығырақ екені белгілі. Сондықтан театрдағы им-ишарат пен мимика семиотикасы өмірдегіден қарағанда мазмұнды болады.

Балм Ф. де Соссюр мен Ч. С. Пирстің семиотикалық модельдерін салыстырады.

XIX ғасырдың 2-ші жартысында бір-біріне қарамастан американдық математик және философ Ч. С. Пирс және швейцариялық лингвист Ф. де Соссюр белгілік сөз сөйлеу мәселесіне және барлық мүмкін «белгілер жүйесі» болатын тәртіпті жасау мақсатында жүгінді. «Табиғи тілді» бақылау негізінде белгінің



әмбебап моделін жасауға тырысты.

Пирстiң семиотикалық белгi моделi үш жақты: репрезентант – референт – интерпретант (белгiсi – нысан – интерпретант). Соссюр өзiнiң «семиологиясында» екi құрамдас белгiнi қарады: бiлдiретiн – бiлiнетiн. Осы екi алғашқы семиотикалық модельдер белгi мен «табиғи тiлдiң» және «әлемнiң» ұқсастығының монолиттiк идеясына салынған. Балм П. Павидiң пiкiрi бойынша, Ч. С. Пирстiң үлгiсi тым күрделi болса да, театр зерттеулерiне қолдануға болады деп санады.

Олар түсiнiктi болу үшiн белгiлердi пайдалануды реттейтiн белгiленген ережелердiң жүйесi ретiнде семиотикалық кодты анықтау келтiрiледi. Патрис Пави кодтарын ерекше, ерекше емес және аралас кодтарға жiктеудi қарастырды. Ерекше кодтар театр қойылымының белгiлi бiр аспектiсiне жатады (реалистiк театр тұжырымдамасы, «төртiншi қабырға» тұжырымдамасы, көркем декорациялар). Ерекше емес кодтар театр көрiнiсiнен тыс (мысалы, лингвистикалық, психологиялық немесе идеологиялық кодтар) бар. Аралас кодтар спектакльдегi кодтардың басқа екi түрi арасындағы байланыстырушы буын болып табылады.

Сондан кейiн Балм, польшалық семиолог Тадеуш Ковзаннның театр белгiлерi жүйесi келтiрiледi, оның зерттеулерiн кейiннен ғалымдар Элам (Elam) және Э. Фишер-Лихте жетiлдiрген. Ковзан театр белгiлерiн актерге және кеңiстiкке қатысты екi топқа бiрiктiредi.

Семиотикалық әдiс 1970 жылдан бастап театртану талдауының маңызды құралы болғанымен, бұл әдiс жүйелендiруге және метафора сөздiгiн жасауға шектен тыс ұмтылу үшiн жиi сынға ұшырайды.

Ресейлiк және қазақстандық театртанудың мектебi бiр болғандықтан Петербург театртанушыларының семиотикаға деген көзқарасын, ең алдымен, қазiргi уақытта театр теориясын барынша белсендi зерттейтiн Н. Песочинскийдiң көзқарасын қарастырсақ.

Театр мен семиотиканы салыстыра отырып, семиотикалық идеяларды практикалық және теориялық жүзеге асырудағы алғашқы қадам театр өнерi шеңберiнде орын алғаны байқалады.

Француз педагогы және 19 ғасырдың сахналық қозғалысының теоретигi Ф. Дельсарт, ол туралы дәрiстердiң бiрiнде айтқан болатынбыз: «өнер мәнiне сәйкес келетiн белгiнi табу» деген сөзiн еске алсақ, бұл театр семиотикасының мiндеттерiне дәл сәйкес келедi.

Г. Г. Почепцовтың «Орыс семиотикасының тарихында» В. Э. Мейерхольд театрының семиотикасы туралы» атты тарауы бар, онда басқа коммуникативтiк жүйелерге емес, оған тән театр өнерiнiң тiлiн түсiну туралы маңызды пайымдаулар баяндалады. Шартты театр теориясын жасай отырып, Мейерхольд сөз және сөз тiркестерi жоқ мәнерлi тiлдердi ажырата бiлдi. Режиссер масканың, ым-ишараттардың, ырғақтың тiлдерiн әдебиетте iске асырылмайтын жеке мәндер ретiнде қабылдады.

В. Э. Мейерхольд Г. Г. Почепцов еңбектерiнде «кейiпкердiң таңбалы сипаты», «әртүрлi семиотикалық тiлдердiң бiрыңғай құрылымға қосылуы», «көркем белгiнiң қос, амбиваленттi сипаты», «семиотикалық тiлдердiң көптiгi» және «тұтастай алғанда, театрдың белгiлiк сипаты» сияқты анықтамалар мен сөздердi анықтайды.

Семиотикалық зерттеулер үшiн театр ең қызықты нысандардың бiрi болды: театр көптiлдi және коммуникативтiк. Театр коммуникациясына қатысушылар (режиссер, актер, көрермен) әдеби коммуникацияға қарағанда белсендi. Театрдағы коммуникация қарқынды, ал қарқындылық әсердi өткiрлей түседi. Ұтқырлық, яғни сахналық белгiлер нақты шын мәнiнде белгiлi бiр пәндерге байланысты емес және сахналық белгiлердiң көпфункционалдығы байқалады.

Семиотика көркем мәтiндегi көрiнетiн және көрiнбейтiн, бiлiнетiн және бiлдiрiлетiн белгiлердi ажыратады. Театр үшiн бұл өте өзектi, себебi театрда көрсету мүмкiн емес нәрсе жиi бейнеленедi.

Э. Някрошустiң «Отелло» спектаклiнде барлық оқиғаларға теңiз толқынының шуылы белсендi басып кiрдi, бұл жерде нақты «табиғи» дегенiмiз басқа табиғатқа, адам iшiндегi апаттарға жетелейдi. Барлық осы жағдайларды түсiну механизми – семиотикалық болып табылады. «Мәдениет саласына тартылатын кез-келген шындық маңызды болып жұмыс iстей бастайды». «Белгi мен белгiге деген қарым-қатынас мәдениеттiң негiзгi типологиялық сипаттамаларының бiрiн құрайды», - дейдi белгiлi мәдениеттанушы және семиотик Ю. М. Лотман.

Театрда әрекеттiң бар екенiн толық материалдық көрiнiсте ешқашан көрсетпейдi. «Өнер туындысы қиял арқылы ғана әсер ете алады. Сондықтан ол үнеми қиялды оятуы керек. Көркем шығарма бiздiң сезiмдерiмiзге берiлмеуi керек, бiрақ сезiмге соңғы сөз бере отырып, қиялды шынайы жолға бағыттау керек», - дейдi Шопенгауэр. Қиялдың театр мәтiнiмен жiберiлетiн сигналдар және спектакльдiң белгiлiк жүйесiнiң белсендi бөлiктерi болады.

Семиотика мәтiнде маңызды элементтердi табуға болатын көптеген кодтардың идеясын ұсынады. Театр шешiмдерiн спектакль жасаушылар мiндеттi түрде әдейi ұйымдастырмайды, бiрақ барлық деңгейлерде



әрдайым мазмұнды болуға ұмтылады. Спектакльде және жеке рольде спектакльді сипаттау және талдау үшін маңызы бар әртүрлі «білінетін» дүниелерге әкелетін көптеген «білдіретін» элементтерді табуға болады.

Мысалы, Инокентий Смоктуновскийдің (Үлкен драма театрында Г. А. Товстоногов қойған «Идиот», 1958) орындауында князь Мышкиннің ролі сахнадан сахнаға өткен сайын көптеген деңгейлерде және даму үстінде семиотикалық талдануы мүмкін. Барлығы мағынаға толы: ол костюм, қалпақ киеді; бірінші сахнада вагонның терлеп кеткен терезесін қалай сүртеді; ал оның қолдары қалай тіршілік етеді; кескін-келбеті қандай мазмұнды; Бұл спектакльде семиотикалық белгілердің көптеген түрлері ұшырасып, астасып жатыр.

Семиотика категориясы арқылы театр өнерінің ерекшелігін көрсетуге талпыныстар бірнеше мәрте жасалды. Неміс зерттеушісі Э. Фишер-Лихте кестеде көре алатын театр қолданатын белгілер тізімін ұсынды. Олар: шулар, музыка, лингвистикалық белгілер, паралингвистикалық белгілер, мимикалық белгілер, ым-ишарат белгілері, грим, шаш үлгісі, костюм, кеңістіктік шешім, декорациялар, реквизит, жарық. Бұл белгілер пьесаға жататын және кеңістікке жататын, акустикалық және визуалды, өтпелі және ұзақ болып бөлінеді.

Театр семиотикасының басқа да үлгілері бар. Теориялық талдаудың күрделілігі ажырамайтын әрекетке негізделген тірі өнердің оны ұтымды бөлшектеуге ұшырата отырып, элементтерге бөле келе, анықтаудан тұрады.

Егер Смоктуновскийдің орындауында князь Мышкиннің бейнесіне қайта оралсақ, көрермен айтқан мәтіннен басқа көп нәрсені ойлайтынын атап өткен жөн. «Бұл, – деп жазады Н.Песочинский: – кедей адамдар киінеді (демек, біз Мышкинді қалай киетінімізді түсінеміз), мұндай адамдар уағыздаушылар болады, мұндай қол қимылдарын біз нәзік, сақ деп атаймыз және оларды біз ашулы адамның рухани күйімен байланыстырамыз; мұндай интонациялар ақыл-ой әлсіздігі туралы айтады, сондықтан бұл адам адалдықты білдіреді.

Бұдан әрі Н. Песочинский былай жалғастырады: спектакльді дәлме-дәл зерттеу үшін оқылымның осындай тәсілін абсолюттеудің қауіпті салдары –көркемдік толыққанды мәтін белгілі бір түсінуге жататын» таптаурынның комбинациясы болып табылады.

Басқаша айтқанда, семиотикалық әдіс әмбебаптыққа үміткер бола алмайды. Бірақ ол шексіз бай көркем бүтін белгілі бір жақтары мен сапасын ашуға көмектеседі. Семиотика театрда спектакльдің тінінде белгілі бір көркем мақсаттарға қол жеткізуге әкелетін белгілі бір көркем құралдарды қатаң орната алатынына үйретеді.

Театрға семиотикалық теориялық негізді 1910-1930 жж. Мәскеу және Прага лингвистикалық үйірмелері арқылы келді. Белгілі зерттеуші П. Г. Богатырев фольклор театрының мысалында «Моравск Словакиядағы ұлттық костюмнің функциялары» (1937) мақаласында бірінші болып театр оқиғасын семиотикалық, белгілік жүйе ретінде сипаттауға мүмкіндік берді. Ол: «сахнада театр белгісінің ролін өзіне алады, спектакль барысында оған нақты өмірде берілмеген қасиеттер мен ерекшеліктерге ие болады» деп атап өтеді.

Богатыревтің зерттеулері оның чех әріптестерінің еңбектерінде, әсіресе, Вельтрусскийдің «Театрдағы адам және зат» (1940) және «драмалық мәтін спектакльдің бір бөлігі ретінде» (1941) жұмыстарында жалғасын тапты. Ол: «сахнада барлық белгі бар», - деді. Бұл жағдай театр көрінісінің «семиотизациясына» негіз болды. Р. Барт осы уақытта былай деп жазды: «сахнада бәрі маңызды». Белгінің коннотативтік мағынасы туралы оқу негізінде Барт мәдени мәтіндерді шифрлеуге, декодтауға тырысты. Бұл ретте ол «мәдениет тілінің» әлеуметтік негізін анықтады.

Француз семиологы А.Греймастың еңбектерімен жалғастырылды, ол өзінің «структуралық семантикасы» үшін ең төменгі таңбалы форманы (қарым-қатынасты) бөліп, бинарлы соссюралық құрылымды емес, Пирстің «семиотикалық» үштік үлгісін таңдады. Осы уақытта Соссюр идеяларын тексеруді Э.Бенвенист өзінің «жалпы лингвистикасында» жүргізді. Э.Бенвенист: ол, атап айтқанда, «семиотикалық» (түсінікке жіберілетін «тілдің» жеке белгісі танылуы тиіс) және «семантикалық» (мағынасы мәндердің бірлі-жарым формаларынан қалыптаспағанда және тұтас пікірде түсінуі тиіс) дегенді білдіреді.

1970 жылдың басынан бастап «семиотика» және «семиология» терминдері: «семиотика», Барт бойынша, лингвистиканың бір бөлігі болып қала отырып, «тілдік емес таңбалы жүйелерді» (оның ішінде театр) қарастырады және «семиология» үшін метатілді құрудағы негізгі міндетті көреді. Соңғы «тілдік емес семиотикалық жүйелерге жататын мағыналарды оқу процесінде табиғи тілдердің делдалдығы неғұрлым көп немесе аз қолданылады».



Осы уақыттан бастап театртану нақты шектеулі кеңістікте не болып жатқанын талдау үшін қолданылатын «сахна семиотикасы» термині орынды болды және тілдік емес семиотикалық жүйені сипаттаудың «табиғи тілге» негізделген тәсілін сипаттау үшін қолданылатын «театр семиологиясы» термині. Пави: «Театролог оның сахнада көргенін сипаттай алмайды; ол театрдан шындықты иконикалық имитациялауды жасамай, белгілер мен олардың референттері арасында байланыс орнатудан бас тарта алмайды, ал иконикалықтан — театр белгілерін бағалау критерийін жасай алмайды.»

1970-ші жылдардың ортасында П. Пави театр оқиғасын талдау және сипаттау үшін Семиотика тәжірибесін пайдалануды ұсынды және вербалды мәтін мен сахналық реалиялар комбинацияларының арақатынасын ескеретін театр белгілерінің (иконикалық белгілер, белгілер, символдар) типологиясын құруға әрекет жасады. Театрдағы ең төменгі белгіні іздеудің бұл міндеті кейінірек ғалымдарға «театр семиологиясын құрудың бірінші кезеңі» ретінде білікті болды.

1960-1970 жылдары зерттеушілердің жұмыстарында «белгі дағдарысын» анықтаған және «театр семиологиясындағы» екінші кезеңнің «зерттеу проблематикасын анықтаған» белгіге «және» белгіге «постструктуралисттік көзқарас байқалды: театр қойылымын сипаттау үшін алдын ала шарт ретінде белгінің типологиясын әзірлеу қажеттілігі жойылды. Семиология, ПБЗ анықтау бойынша, « мағынаны іздеумен айналысады, яғни. көркем шығарманың шынайы әлемге деген қарым-қатынасы, ал театр процесі барысында мағынаны алу әдісі, ол драмалық мәтінді режиссерлік оқудан басталады және спектакльдің көрермендік интерпретациясымен аяқталады».

Бұрын Ж. Деррида А. Артоның «театр тілінің» иероглифтік жазбасы туралы идеяларын талдай отырып, театр оқиғасының «тұйықтығы», «аяқталғандығы» туралы түсінік, демек, қайталанатын, бірліктерді жаңғыртуға қабілетті театр семиологиясы идеясының өзі туралы күмән тудырды. А. Ф. Лиотар «энергетикалық театр» туралы армандай отырып, онда б. Брехт қалағанындай, бұл туралы ашық айту керек емес», жалпы «жалпыға бірдей десемиотизацияға» шақырды, «белгінің всевластиясы»соңына.