

ПОНЯТИЕ ТЕАТРАЛЬНОГО КОДА И ЕГО ФУНКЦИИ В КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

А.А. Хабаров, аспирант

Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва
(Россия, г. Саранск)

DOI:10.24412/2500-1000-2026-6-1-42-46

Аннотация. В статье рассматривается понятие театрального кода как аналитического инструмента, позволяющего описывать механизмы переноса театральных смысловых структур в кинематографическую среду. Опираясь на семиотическую традицию (У. Эко, Ю.М. Лотман, Р. Барт) и теорию культуры, автор прослеживает генеалогию термина от культурного кода к коду искусства и далее к специфике театрального кода. Раскрываются его структурные уровни, типология (по Э. Фишер-Лихте), конвенциональная природа и роль в создании эффекта «двойного видения» при театрализации кино. Особое внимание уделяется пяти функциям театрального кода в кино: семантической, структурирующей, метаязыковой, коммуникативной и интертекстуальной. Показано, что театральный код не просто заимствуется, а становится системным элементом, расширяющим выразительные средства кино.

Ключевые слова: театральный код; семиотика кино; театральность; культурный код; кинематографический текст.

Понятие «кода», пришедшее в гуманитарные науки из теории информации и семиотики, сегодня становится одним из основных методологических инструментов для анализа художественных текстов. Его эффективность особенно высока при изучении взаимодействия различных медиа, например, театра и кино. В таких случаях концепция «театрального кода» помогает понять, каким образом театральные смысловые структуры и связанные с ними принципы организации знаков адаптируются и проявляются в кинематографической среде. Семиотический подход, таким образом, позволяет перевести дискуссию о театральности в кино из плоскости субъективных впечатлений в сферу научного анализа, опираясь на выявление закономерностей в знаковых системах и принципах их работы.

Для полного раскрытия смысла термина целесообразно двигаться от общего к частному: сначала очертить границы культурного кода, затем перейти к коду искусства и только после этого сосредоточиться на специфике театрального кода. Такой подход позволит проследить генезис понятия и выделить его наиболее значимые для анализа кинематографа аспекты.

В семиотике представление о коде развивается под влиянием лингвистики, теории информации и структурализма. Если Якобсон

рассматривает код как систему, обеспечивающую как передачу сообщения, так и само означивание, то У. Эко предлагает ключевое уточнение: в реальной коммуникации коды участников никогда не совпадают полностью. Именно этот разрыв, который может показаться «дефектом» передачи, становится источником смыслового движения. Этот поворот от идеи точной трансляции к признанию вариативности интерпретаций имеет принципиальное значение для гуманитарных наук, поскольку он позволяет говорить не столько о стабильном «переносе» смыслов, сколько об их постоянном переустройстве.

Современное понимание кода опирается на несколько фундаментальных идей. Ф. де Соссюр провел различие между языком как абстрактной системой и речью как ее конкретным проявлением. Ч.С. Пирс расширяет рамки анализа, предлагая лингвистическую типологию знаков (индексы, символы), что позволяет изучать знаки вне вербального контекста. Ч.У. Моррис выделяет три ключевых аспекта семиозиса – семантику, синтактику и прагматику – заложив основу для функционального анализа кодовых систем. Применительно к кино, именно прагматическое измерение кода приобретает первостепенное значение, поскольку изменение коммуникативной

ситуации влечет за собой трансформацию семантики и синтактики.

У. Эко рассматривает код как структуру, определяющую связь между означающим и означаемым, а не просто как набор знаков. Он также различает код как ожидания аудитории и код как структуру сообщения, что позволяет анализировать как само сообщение, так и условия его восприятия. Таким образом, код, включающий синтаксический, семантический и прагматический аспекты, проявляется в реальной коммуникации и может быть изменён. Это особенно важно для искусства, где каждое новое произведение не только использует существующие коды, но и вносит в них изменения, порой неочевидные на первый взгляд [10].

Эко различает «сильные» и «слабые» коды. Театральный код относится именно к слабым, что объясняет его гибкость и способность трансформироваться при переносе в другие медиальные среды, порождать множество смыслов и служить идеальным инструментом для авторского кинематографа.

К. Леви-Стросс показывает, что культуру можно описывать как систему кодов. Эта линия развита Ю.М. Лотманом, который соединил структуралистский подход с историзмом. Культура в целом – сложно организованная семиотическая система, в основе которой лежат культурные коды – «языки», на которых культура говорит о себе и о мире [5, с. 487]. Лотмановское понимание кода далеко от механистического: «язык – это код плюс его история» [5, с. 27], код развивается вместе с культурой, накапливая следы прежних употреблений. Именно историчность кода объясняет, почему одни и те же знаковые структуры работают по-разному в разные эпохи и в разных медиальных средах.

Лотман также различает «код» и «язык»: код психологически ориентирует на искусственный язык, тогда как «язык» вызывает представление об исторической протяжённости [5, с. 23-24]. Для театрального кода это означает, что он, с одной стороны, укоренён в многовековой традиции, с другой – каждый раз заново активизируется как искусственный язык, правила которого принимаются «здесь и сейчас». Именно это сочетание делает его гибким и продуктивным при переносе в кинематограф.

В современной культурологии понятие «культурный код» разрабатывается широко. Одни исследователи понимают его как систему ценностных ориентаций и моделей поведения, другие – как «упорядоченное множество взаимосвязанных предписаний, ограничений, стандартов и установок... центральное звено которых составляет множество знаков (символов), смыслов и их комбинаций» [1, с. 34]. При всём разнообразии трактовок культурный код – система, выполняющая моделирующую, коммуникативную и регулятивную функции [3]. Применительно к театру это означает, что он также выполняет моделирующую, коммуникативную и регулятивную функции, которые при переносе в кино меняются, подстраиваясь под новую коммуникативную ситуацию.

И.В. Малыгина определяет культурный код как «сетку, которую культура «набрасывает» на окружающий мир, членит, категоризирует, структурирует и оценивает его» [8, с. 12]. Среди характеристик кода наиболее значимы универсальность (способность моделировать широкий спектр явлений, благодаря чему театральный код может быть «извлечён» из сценического контекста и включён в киноповествование) и иерархичность: ядро театрального кода сохраняется в кино, периферия адаптируется. Малыгина также выделяет функции идентификации, коммуникации и трансляции ценностей [7, с. 21-25], которые при переносе театрального кода в кинематограф проявляются в узнавании театральных конвенций, установлении особой связи со зрителем и сохранении театральной традиции в новом медиальном контексте.

Переходя от культурного кода к коду искусства, необходимо учесть специфику художественной коммуникации. По мнению Лотмана, искусство – «особым образом организованный язык», а произведение искусства – «сообщение на этом языке» [4, с. 11]. Художественный код многозначен, ориентирован на порождение множества смыслов; конвенционален – его «правила» предполагают соглашение между художником и аудиторией, устанавливаемое заново в каждом акте эстетической коммуникации; способен к трансформации и синтезу, включая элементы других кодов. Именно поэтому взаимодействие театра и кино возможно на уровне кодов: попадая в

кинематографическую среду, театральный код не только сохраняется, но и меняется. Художественный код также эмоционально нагружен, стремясь вызвать переживание.

Р. Барт показывает, что коды не являются жёстко закреплёнными структурами, а активируются читателем в процессе восприятия, формируя подвижную смысловую ткань [2, с. 27-28]. Для кино это означает, что театральный код не «встроен» в фильм раз и навсегда: он активируется зрителем в зависимости от культурной компетенции.

Театральный код представляет собой систему условностей, правил и знаковых средств, сложившихся в театре и позволяющих формировать, передавать и воспринимать художественные смыслы в процессе театральной коммуникации. Важно отметить его историческую изменчивость: код, характерный для античной трагедии, существенно отличается от кода психологического театра конца XIX в. или эпического театра Брехта. В каждый конкретный период активизируется определенная историческая версия кода, которая хранит в себе «память» о сложившихся драматургических и сценических традициях. При этом зритель, опираясь на свои общие культурные знания о театре, способен распознавать театральную сущность даже в незнакомых ему исторических пластах. Это означает, что театральный код одновременно обусловлен историей и обладает архетипическими чертами.

В семиотической традиции театр понимается как сложно организованная знаковая система, где взаимодействуют разные субкоды. «Язык театра – это не просто сумма языков различных искусств, но сложная иерархическая система, в которой каждый элемент приобретает значение только в соотношении с другими» [4, с. 402-403]. Театральный код – совокупность субкодов, объединённых общей прагматикой театральной коммуникации и установкой на сиюминутность и невозпроизводимость сценического события. Он включает также «пустой знак» – паузу, молчание, неподвижность, которые на сцене приобретают повышенную семиотическую значимость. В кино такие «пустые знаки» могут работать как отсылки к театральной природе, создавая напряжение между экранной «жизнеподобностью» и театральной условностью.

В семиотическом измерении театральность выступает как способ организации смыслов, основанный на театральном коде, который «применим к самым разным аспектам представления: звучащему слову, актёрской игре, режиссёрскому решению пространства, построению мизансцены, музыкально-визуальному оформлению спектакля». Театральный код двойственен: он реализуется в конкретном спектакле как уникальное событие и одновременно существует как надындивидуальная система, «язык» театральной культуры, что позволяет ему заимствоваться и переноситься в другие искусства. Как отмечает Д.Д. Уразимбетов, «семиотические коды являются важным элементом в современной многозначной структуре сценических пространств» [9, с. 18].

Структурно театральный код включает несколько взаимосвязанных уровней: вербальный (речевая ткань, интонация, темпоритм), паралингвистический (мимика, жесты, пластика), пространственный (мизансцена, декорации, свет), временной (ритм, темп, членение на акты) и конвенциональный – «правила игры», принимаемые зрителем как условие театральной коммуникации.

При переносе театрального кода в кино телесное присутствие актёра редуцируется до оптической проекции, однако крупный план лица способен компенсировать эту утрату. Э. Фишер-Лихте вводит понятие «аутопоэтической петли обратной связи»; в кино эта петля размыкается, но её действие может быть частично воспроизведено [12, с. 38-42].

Фишер-Лихте предлагает типологию из трёх типов кодирования в театре: специальный театральный код, вырабатываемый самой театральной системой; код на основе первичных культурных систем, заимствующий знаковые структуры из естественного языка и бытового поведения; код на основе вторичных культурных систем, использующий элементы других искусств [11]. При переносе в кино специальный код наиболее заметно «остраняется» и служит маркером театральности; код на основе первичных систем может почти растворяться в кинематографической ткани; код на основе вторичных систем формирует интертекстуальные связи, усложняющие смысловую структуру фильма.

С.А. Смагина вводит различие «первичной» и «вторичной» театрализации. Первичная

– базовая театральная условность, неизбежная при фиксации актёрской игры; вторичная – осознанное введение дополнительной театральной условности, создающей эффект «текста в тексте». Именно вторичная театрализация представляет основной интерес. Е.Н. Тузова отмечает, что «при переводе пьесы на язык кино используется театральный код, причём театральное начало представлено в двух вариантах: театр как пространство и театр как поведенческая стратегия». Это задаёт эксплицитный и имплицитный способы присутствия кода: эксплицитный связан с узнаваемыми театральными знаками, имплицитный – с воспроизведением структурных принципов театральной организации без явных визуальных ссылок на театр. В камерных психологических драмах имплицитный театральный код нередко играет ключевую роль.

Одна из главных черт театрального кода – его конвенциональность. Кино, по выражению Лотмана, держится на «иллюзии реальности», в которой зритель склонен воспринимать экранное изображение как документ, а не как условную конструкцию [6, с. 32]. В напряжении между театральной и кинематографической конвенциональностью возникает особое эстетическое качество театрализованного кино: театральный код делает проблемной иллюзионистскую природу кино, порождая эффект «двойного видения», при котором сопереживание сочетается с аналитической дистанцией.

В кинематографическом тексте театральный код выполняет пять взаимосвязанных функций. Семантическая функция привносит культурные ассоциации – идею игры и лицедейства, тему подлинности и притворства, мотив маски и лица. Структурирующая функция задаёт принципы организации киноматериала: фильм может быть выстроен как последовательность «сцен» и «актов», подчиняться логике мизансцен и сценических эпизодов. Метаязыковая (саморефлексивная) функция позволяет кино говорить о самом себе, обнажая условность экранного образа – например, через демонстрацию кинопроектора или занавеса. Коммуникативная функция выстраивает особые отношения между фильмом и зрителем: распознавая театральный код, зритель вступает в рефлексивные отношения с текстом, а театральный жест, направленный в камеру, превращает его в адресата высказывания. Интертекстуальная функция связывает фильм с корпусом театральных текстов, вписывая его в широкий контекст театральной традиции.

Таким образом, понятие театрального кода позволяет анализировать театральность в кинематографе не как внешнее заимствование, а как системный принцип, пронизывающий различные уровни фильма. Театральный код выполняет ряд функций, обеспечивая продуктивное взаимодействие театральной и кинематографической знаковых систем и обогащая выразительные возможности экранного искусства.

Библиографический список

1. Аванесова Г.А. Коды культуры: понимание сущности, функциональная роль в культурной практике / Г.А. Аванесова, И.А. Купцова // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. – 2015. – № 47. – С. 28-37.
2. Барт Р. S/Z / Р. Барт; пер. с фр. – Москва: Ad Marginem, 1994. – 304 с.
3. Савицкий В.М. Культурные и лингвокультурные коды: теоретический обзор / В.М. Савицкий, И.А. Черкасова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2023. – Т. 16, № 12. – С. 4531-4538.
4. Лотман Ю.М. Об искусстве. – Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 1998. – 702 с.
5. Лотман Ю.М. Семиосфера. – Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 2000. – 703 с.
6. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. – Таллин: Ээсти Раамат, 1973. – 135 с.
7. Малыгина И.В. Идентичность в философской, социальной и культурной антропологии: учеб. пособие. – Москва: Академический проект, 2018. – 242 с.
8. Малыгина И.В. Этнокультурная идентичность: онтология, морфология, динамика: дис. ... д-ра филос. наук. – Москва, 2005. – 305 с.
9. Уразымбетов Д.Д. Семиотические коды сценических пространств // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2015. – № 3 (24). – С. 56-60.

10. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко; пер. с итал. В. Резник и А. Погоняйло. – Санкт-Петербург: Symposium, 2006. – 538 с.
11. Fischer-Lichte E. Semiotik des Theaters: Eine Einführung. Bd. 1-3. – Tübingen: Narr, 1994.
12. Fischer-Lichte E. The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics. – London: Routledge, 2008. – 232 p.

THE CONCEPT OF THE THEATRICAL CODE AND ITS FUNCTIONS IN THE CINEMATIC TEXT

A.A. Khabarov, *Postgraduate Student*
National Research Mordovia State University
(Russia, Saransk)

Abstract. *The article examines the concept of the theatrical code as an analytical tool that allows describing the mechanisms of transferring theatrical semantic structures into the cinematic environment. Based on the semiotic tradition (U. Eco, Yu. M. Lotman, R. Barth) and the theory of culture, the author traces the genealogy of the term from the cultural code to the code of art and further to the specifics of the theatrical code. Its structural levels, typology (according to E. Fischer-Lichte), conventional nature and role in creating the effect of "double vision" in the theatrical cinema are revealed. Special attention is paid to the five functions of theatrical code in cinema: semantic, structuring, metalanguage, communicative and intertextual. It is shown that the theatrical code is not just borrowed, but becomes a system element that expands the expressive means of cinema.*

Keywords: *theatrical code; semiotics of cinema; theatricality; cultural code; cinematic text.*