УДК 821.111’06-32.09Честертон
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.1-1/32

Жуйкова М. В.
Волинський національний університет імені Лесі Українки

СЕМІОЗИС ЯК ДІЯЛЬНІСТЬ В ОПОВІДАННІ ГІЛЬБЕРТА К. ЧЕСТЕРТОНА «THE BLUE CROSS»

Статтю присвячено аналізу процесу семіозиса, включеного у сюжет оповідання «The Blue Cross» британського письменника Г.К. Честертона. Як зазначають дослідники, загалом у знакові відношення вступають три явища: знаковий засіб (матеріальний об’єкт, який впливає на органи відчуттів людини), денотат чи десигнат знака (інформація, яку кодує знак) та людина – інтерпретатор закодованої семіотичної інформації. Ця трикомпонентна модель стосується знаків усіх трьох типів, які було вперше виокремлено американським логіком Ч. Пірсом, тобто іконічних, індексальних та символічних. Персонаж твору Г.К. Честертона – патер Бравн – створює ситуативні індексальні знаки, які включаються у комунікативний процес із проміжним та кінцевим адресатом, причому для передачі інформації кожному з цих адресатів використовуються коди різних типів.

На відміну від тих індексальних знаків, які засновані на природних закономірностях і вимагають від інтепретатора відповідного досвіду чи знань, індексальні знаки, до яких вдається патер Бравном, виникають та існують лише у певних комунікативних ситуаціях і поза їх межами втрачають свою знакову природу. Знаки-ситуації, спеціально створювані героєм оповідання, адресовані лише одному персонажу, який і потребує певної інформації. Патер Бравн робить дивні вчинки (такі як розбивання вікна в ресторані, перекидання ящика з яблуками, насипання солі у цукерничку тощо), аби про нього говорили, щоб його запам’ятали чи намагались наздогнати. У статті зазначено, що особливістю акціональних знакових ситуацій, які створює патер Бравн, є їх різка виділеність на тлі загального масиву життєвих подій, протиставленість певним поведінковим стандартам, прийнятим у суспільстві.

Саме завдяки орієнтації людської психіки на сприйняття чогось неочікуваного, дивного, що суперечить уявленням людей про стандартне розгортання поведінкових сценаріїв, як це демонструє Г.К. Честертон, і можуть виникати ситуативні індексальні знаки, що служать для передачі релевантної для комунікантів інформації.

Ключові слова: *семіозис, загальна теорія знаків, знакова ситуація, індексальні знаки, комунікація, Г. К. Честертон.*

Постановка проблеми. У сучасних гуманітарних дослідженнях структурного спрямування деякі завершені літературні тексти прийнято розглядати як семіотичну систему, що лежить в основі багаторівневої комунікації між відправником повідомлення (автором) та його отримувачем (читачем). Разом з тим деякі наративні твори містять, окрім прихованої знакової інформації, що втілює задум автора й адресована інтерпретаторові-читачеві, експліцитні знаки (шифри, коди) та їх інтерпретації, використані в ролі сюжетотворчих елементів. Зокрема, на розгадуванні знаків будується сюжет деяких оповідань Артура Конан Дойля про Шерлока Холмса («The Adventure of Musgrave Ritual», «The Adventure of the Dancing Men»). Комунікація в таких сюжетах розгортається не між автором та читачем твору, а між його персонажами, а саме «розгадування» інформації служить рушієм сюжету. Подібні художні твори можуть служити моделями та ілюстративним матеріалом під час розгляду загальних властивостей знаків, їх типології, під час дослідження співвідношень між планом вираження та планом змісту знака, для побудови знакових систем тощо.

Одним із таких творів, де комунікація між героями заснована на використанні знакових ситуацій, є детективне оповідання британського письменника Гільберта Кіта Честертона «The Blue Cross» (в українському перекладі «Хрест із сапфірами»). Як зазначив свого часу російський культуролог та лінгвіст Б. Успенський, «твори Г.К. Честертона насичені проблемами семіотики і дають багатий матеріал для семіотичних досліджень; по суті, вони можуть розглядатися як свого роду практичний посібник до курсу «Загальна семіотика». Мало не всі ситуації, які описує Честертон, належать до області семіотики і можуть бути розглянуті

в її термінах» [5, с. 149]. Це твердження цілком стосуються оповідання «The Blue Cross».

Перш ніж перейти до аналізу семіозиса у творі Честертона, звернімося до деяких важливих аспектів типології знаків.

Як відомо, базова типологія знаків уперше була розроблена американським філософом і логіком XIX ст. Чарльзом Пірсом. Він розрізняв і протиставляв знаки-ікони, знаки-індекси та знаки-символи. Під знаками-індексами Ч. Пірс розумів такі знаки, в яких форма та зміст пов'язані за суміжністю, як дим та вогонь; у таких випадках зв'язок між обома спостережуваними явищами, що становлять дві сторони знака, має причинно-наслідковий характер. Головним чином через наявність між двома явищами детермінованого зв'язку, що не залежить від втручання чи намірів людини, такі знаки прийнято називати природними (інколи також знаками-ознаками). Італійський семіотик Умберто Еко у своїй книзі «La struttura assente» («Відсутня структура») наголошує на тому, що природні (індексальні) знаки дозволяють людині розпізнавати за ними певну інформацію лише тоді, коли ця людина має відповідний попередній досвід чи набуте знання (наприклад, знання про те, яким саме тваринам належать певні сліди на землі), інакше сприйняте органами відчуттів явище не стане інформативним і не буде розпізнане як природний знак [8, с. 153].

Таким чином, особливість індексальних знаків полягає у тому, що вони не є результатом спеціальної суспільної домовленості, а інформація, яку вони здатні передавати, закріплюється за ними природним чином, зокрема, внаслідок закономірних причинно-наслідкових зв'язків між певними явищами нашого світу. Це означає, що «прочитання» чи розкодування будь-якого знака-індексу стає можливим лише у тому разі, коли суб'єкт свідомості попередньо набув інформацію як про самі явища, так і про причинно-наслідковий зв'язок між ними. Це необхідна передумова для отримання інформації, яку може передавати знак-індекс. Друга важлива особливість природних знаків-індексів полягає в тому, що вони не є спеціально призначеними для соціальної комунікації: вони несуть певну інформацію завжди, незалежно від наявності комуніканта-інтерпретатора.

Науковці підкреслюють матеріальну природу як форми індексального знака (це тривіально), так і матеріальну природу його плану вираження, того, на що такий знак спрямований. Як зазначає О. Бразговська, «індекс – матеріальна мітка на матеріальному референті. Неможливо вказати на неспостережуване, проте і сам вказівник (його мітка) також мають бути доступні для сприйняття» [1, с. 44]. Деякі науковці вважають, що знаки-індекси (знаки-ознаки) не можна розглядати як власне знаки; зокрема, російський мовознавець В. Кодухов протиставляв знаки природи (знаки-ознаки) та людські знаки, вважаючи, що лише другі є справжніми знаками. Науковець зазначав, що «на відміну від знаків, що існують окремо від предметів та явищ, ознаки є частиною того предмета чи явища, яке люди сприймають та вивчають. Гаряче сонце – властивість літа, сніг – властивість північної зими. Ці властивості можуть стати ознаками, за допомогою яких люди уявляють у своїй свідомості літо та зиму» [2, с. 125]. Інша особливість індексів, на думку В. Кодухова, полягає в тому, що вони не творять знакових систем: «Ознаки, власне, не є знаками… Семіотичне витлумачення ознак не перетворює природні (і суспільні) явища у знакові системи» [2, с. 125]. У таких твердженнях виразно виявляється погляд лінгвіста, який має справу із знаками у мовних системах, а отже, слідуючи за Ф. де Соссюром, обмежує предмет семіотики лише умовними знаками.

Російський філософ Л. Чертов вважає, що в межах загальної теорії семіотики варто виділяти два розділи залежно від об'єктів дослідження та рівнів інформаційного зв'язку, на якому функціонують ті чи ті знаки. Дослідник пропонує окремо виділяти теорію сигналів та індексів, яка вивчатиме всі ті знаки, що не належать до умовних. Про сигнальні та індексальні знаки автор пише: «І ті і другі, на відміну від умовних знаків, завжди зберігають зв'язок з ситуацією, в якій вони демонструються. Сигнали завжди викликають реакцію на наявну ситуацію, індекси також завжди вказують на те, що тим чи іншим способом дотичне до ситуації їх появи» [7, с. 22–23]. Якщо зв'язок між індексом та тим явищем, проявом якого вони є, повністю визначається природними законами, то ми маємо справу з «природним» індексом [6, с. 61]. Разом з тим, зауважує дослідник, існують знаки-індекси іншого типу, які можна назвати «штучними» індексами, або ж індикаторами: вони спеціально створюються людиною і передають різну інформацію в залежності від того, якими саме є параметри досліджуваного об'єкта [6, с. 62]. Прикладом таких індексальних знаків служать результати на шкалі лічильника Гейгера чи лакмусовий папір, де, попри наявний детермінований зв'язок, наслідок (форма знака) може виявлятися різним.

Формуючи основні теоретичні засади семіотики, американський філософ Чарльз Уільям Морріс у своїй книзі «Foundations of the Theory of Signs» (1938) зауважує, що семіотика вивчає не якісь особливі, специфічні об'єкти, а звичайні явища, але за умови, що вони беруть участь у семіозисі, тобто процесі функціонування знаків, див. [3, с. 48]. Самі по собі ці об'єкти, наголошує Ч. Морріс, існують і поза семіозисом, однак лише в цьому процесі реальний предмет чи явище пов'язується з денотатом (у випадку ситуації з конкретним позначуваним) або десигнатом (якщо йдеться про клас позначуваних об'єктів) і стає знаком (знаковим засобом). Третій важливий складник семіозису, який розглядається Ч. Моррісом, – це особа, яка інтерпретує знаковий засіб та отримає певну інформацію про десигнат чи денотат. Таким чином, у знакові відношення вступають три явища: знаковий засіб, денотат чи десигнат та людина – інтерпретатор [3, с. 50]. Варто зазначити, що накреслена схема з трьох складників семіозиса добре описує всі знакові ситуації, які створює в сюжеті оповідання Честертона патер Бравн. Ці загальні міркування важливі для усвідомлення того, що серед класу знаків-індексів існує значна варіативність, яка вимагає різних підходів до дослідження різних знаків.

При дослідженні процесу семіозиса у творі Честертона ми будемо спиратися на думку Г. Почепцова щодо ролі знаків та знакових систем у людському спілкування: «Семіотику можна розглядати у двох можливих аспектах: структурному та комунікативному» [4, с. 18]. Знаки, які створює та використовує герой оповідання Честертона, мають ситуативну природу, прив'язані до потреб конкретних комунікантів; герой творить їх буквально з «підручного» матеріалу, а тому ці знаки не мають жодного сенсу поза ситуаціями, що виходять за межі сюжету.

Мета статті полягає в аналізі процесу семіозису, на якому заснована комунікація між персонажами детективного оповідання Честертона «The Blue Cross» [9].

Це оповідання входить у цикл «The Innocence of Father Brown» («Невинність патера Бравна») і було опубліковане в 1910 році. Основна сюжетна лінія оповідання базується на переслідуванні злочинця Фламбо, що прибув із Франції до Лондона, знаменитим французьким детективом Валентайном. Валентайн підозрює, що Фламбо має намір заволодіти дорогоцінною релігійною реліквією – срібним хрестом із сапфірами, який везе на з'їзд католицьких священників отець Бравн, непоказний сільський пастор. Валентайн не має гадки, де саме перебуває Фламбо і де його треба шукати у величезному Лондоні, а тому він слідує за своєю інтуїцією і, як пише Честертон, вдається до нетипових дій: рухається зовсім не туди, куди пішов би звичайний поліцейський: «*In such cases, when he could not follow the train of the reasonable, he coldly and carefully followed the train of the unreasonable. Instead of going to the right places – banks, police stations, rendezvous – he systematically went to the wrong places*…». Таким чином, автор готує свого читача до неочікуваних, парадоксальних поведінкових дій героя у подальшому розгортанні сюжету. При цьому на маргінесах до певного часу залишається інший герой оповідання – патер Бравн, завдяки нестандартній поведінці якого Валентайн нарешті і заарештовує Фламбо, переодягненого у священницьку сутану.

Нетривіальний сюжетний задум Честертона полягає в тому, що він демонструє читачеві, як працює семіозис, тобто процес творення та використання знаків в умовах неозначеної комунікації. Розгляньмо декілька знакових ситуацій, які подано в сюжеті оповідання.

Перша знакова ситуація, на яку реагує Валентайн, власне, і є тим самим «дивацтвом» героя, про яке вже повідомив читачеві Честертон. Серед рівного ряду лондонських будинків герой бачить дім, який відрізняється від оточення, зокрема, він вищий (*It stood specially high above the street*), і до нього ведуть якісь дивні сходи, що нагадують пожежну драбину, спрямовану до другого поверху. Разом з тим Валентайн розпізнає у цьому дивному будинку ресторан. Інша ознака закладу, що впадає герою в очі, – це яскраві жовто-білі жалюзі на вікнах. Ці виразні зовнішні ознаки, а також природне бажання щось випити та з'їсти зранку, спонукають Валентайна зайти до ресторану. Отже, автор оповідання не створює тут спеціальних інформативних знаків, а обирає й акцентує такі ознаки локусу, які привертають увагу спостерігача. Подальше розгортання сюжету пов'язане саме з цим рестораном, бо в ньому незадовго до детектива побували два священники, один з яких і намагається передати певну інформацію детективу Валентайну.

Валентайн заходить до ресторану, сідає за столик і замовляє сніданок. Згадуючи про різні витівки Фламбо, він машинально кладе у свою каву білу речовину, що знаходиться в цукерничці (*sugar-basin*) на його столі, і раптом з'ясовує, що його кава солона. Далі герой виявляє, що дві сільнички містять не сіль, а цукор. Оглядаючись

довкола, Валентайн усвідомлює ще одну недоладність: на білих шпалерах виділяється мокра темна пляма. Покликавши офіціанта, детектив отримує від нього інформацію щодо походження плями: зранку в ресторані снідали двоє священників, й один з них в останній момент несподівано вихлюпнув залишки свого супу на стіну («*…he deliberately picked up his cup, which he had only half emptied, and threw the soup slap on the wall*»). Офіціант, намагаючись наздогнати священників, помічає, куди саме вони повернули, і повідомляє Валентайну назву відповідної вулиці.

Таким чином, Валентайн ще не знає, хто подав йому дивний знак, проте він свідомо слідує цій першій вказівці, яка і визначає його подальший рух у Лондоні.

Друга семіотична ситуація виникає в тому місці, куди Валентайн потрапляє, рухаючись за вказівкою офіціанта. Детектив зауважує вуличний магазинчик з лотками, на яких лежать різні плоди, а також цінники до них. У двох найбільших ящиках знаходяться горіхи і мандарини, однак цінники на ящиках переставлено місцями: «*On the heap of nuts lay a scrap of cardboard, on which was written in bold, blue chalk, "Best tangerine oranges, two a penny." On the oranges was the equally clear and exact description, "Finest Brazil nuts, 4d. a lb."*». Із розмови з продавцем Валентайн довідується про те, що коло магазинчика незадовго перед ним побували двоє священників, причому один з них раптом перекинув цілий ящик з яблуками, і вони розкотились по вулиці. Від продавця Валентайн також отримує інформацію про напрямок переміщення цих двох священників («*Up that second road on the left-hand side, and then across the square*») і продовжує рухатися за ними. Врахувавши інші вказівки, відправлені йому патером Бравном, Валентайн нарешті доганяє двох священників та заарештовує Фламбо.

Наявні в сюжеті оповідання знакові ситуації можуть бути проаналізовані як в аспекті загальної семіотики, так і в аспекті теорії комунікації.

У творі Честертона знаками стають такі об'єкти чи ситуації, які потенційно можуть трапитися в нашому житті (незалежно від того, наскільки часто ми з ними стикаємося). Разом із тим впадає в око, що будь-яка створювана патером Бравном ситуація (*a splashed wall, spilt apples, a broken window*) виходить за межі стандартної, відхиляється від норми, оскільки притомні соціалізовані особи загалом так не поводяться. Справді, можна розбити вікно випадково або в нападі гніву, проте патер Бравн робить це демонстративно, цілеспрямовано, спокійно, попередивши офіціанта і заплативши йому за збитки. Пояснюючи свою поведінку Фламбо, патер Бравн каже: *«At every place we went to, I took care to do something that would get us talked about for the rest of the day*». Отже, мета його нестандартних дій полягала в тому, щоб привернути увагу оточення і примусити очевидців оповідати про ці дивні явища протягом дня. Саме таким чином – через оповіді очевидців – інформація має дійти зрештою до того, кому вона насправді призначалась. Кінцевим адресатом всіх повідомлень про розбите скло і розкидані яблука виступає детектив Валентайн, який потребує даних про переміщення та місцезнаходження Фламбо в Лондоні. Інформація про напрямок його руху надходить до детектива опосередковано, через вербальні повідомлення тих осіб, які сприймають переміщення двох священників власними органами зору і згодом втілюють отриману перцептивну інформацію у вербальній формі (називають вулиці чи властивості маршруту). Отже, в цій комунікації між патером Бравном та Валентайном є проміжна ланка: очевидці-посередники, для яких побачене є лише джерелом різних емоційних реакцій (здивування чи обурення). Лише Валентайн як кінцевий адресат комунікації інтерпретує вилитий на стіну суп, переставлені цінники на ящиках з мандаринами та горіхами, розбите дзеркальне скло у ресторані так, як це потрібно патеру Бравну.

Вибудована Честертоном трикомпонентна схема комунікації (адресант 1 → адресат 1, адресат 1 = адресант 2, адресант 2 → адресат 2) має важливі особливості. Патер Бравн (адресант 1) у певних ситуативних умовах творить перцептивно-акціональний знак, форма якого сприймається реципієнтом (адресат 1). Перед нами особливий знак-індекс, який має матеріальну сторону, тобто план вираження, але не має для адресата 1 плану змісту. Для нього сприйняте є лише дивною ситуацією, що виділяється своєю нестандартністю, виходом за межі поведінкової норми. Насправді йдеться про важливе повідомлення, призначене для кінцевого адресата (адресата 2), який не може безпосередньо сприйняти цей перцептивно-акціональний знак, оскільки знаходиться у цей час в іншому локусі. Матеріальний референт індексального знака в оповіданні Честертона – це не лише патер Бравн, який робить дивні вчинки, а й Фламбо, до певного часу схований у його тіні (Честертон завжди наголошує на тому, що Фламбо встиг вийти чи відійти, тобто патер Бравн не демонструє йому своїх знаків). Отже, планом змісту перцептивно-акціональних знаків, їх матеріальним референтом

є повідомлення патера Бравна: «Ми (= двоє, вдягнуті як священники) тут були». Таким чином, патер Бравн створює причинно-наслідковий індексальний знак, який передає ситуативну інформацію. Розбите скло (наслідок) є результатом появи двох священників та дій одного з них (причина). Зрозуміло, що зв'язок між наслідком та причиною у цьому випадку не є жорстко детермінованим, як, приміром, у випадку диму та вогню, оскільки пошкодження скла, заміна цінників чи розкидання яблук можуть мати багато інших причин, окрім втручання патера Бравна. Однак якщо враховувати ситуацію комунікації та потреби адресата 2, який прагне отримати не будь-яку інформацію, а конкретні повідомлення про пересування та місцезнаходження Фламбо, то стає очевидним, що Валентайн шукає у своєму оточенні таких знаків, які теоретично могли би бути носіями потрібної йому інформації.

На наступному етапі комунікативного процесу адресантом повідомлення виступає сам посередник (адресант 2), очевидець подій, який має важливу для адресата 2 (Валентайна) інформацію про напрямок руху двох священників. У ролі засобу кодування інформації виступає звичайна мова, отже, цей етап передачі повідомлення у знаковій формі виявляється тривіальним.

Аналізуючи семіозис Честертона в оповіданні «The Blue Cross», де знаками стають такі ситуації, що різко виділяються із загального масиву стандартних, типових ситуацій, варто згадати й інше оповідання, в якому письменник акцентує на діаметрально протилежному стані речей, показуючи, як щось реально видиме може стати для спостерігача абсолютно непомітним, ніби неіснуючим. Це ситуація, яку Честертон моделює в оповіданні «The Invisible Man» [10] з того ж самого циклу «The Innocence of Father Brown»: четверо осіб (двірник, швейцар, продавець каштанів, а також поліцейський) уважно стежать за тим, чи заходитиме хтось протягом певного часу в браму будинку. Пізніше всі вони одноголосно твердять, що ніхто туди не заходив, проте всім стає очевидним, що в будинку побував злочинець, убив жертву, швидко зник сам і якимось чином забрав тіло вбитого. Герої оповідання шоковані тим, що сталося, і не можуть повірити власним очам. Честертон називає цього злочинця *a mentally invisible man*, тобто психологічною невидимкою; цей персонаж стає невидимим для інших лише через те, що всі очікують його побачити у певному місці, його поява там становить соціальну норму, стандарт, якому не прийнято надавати значення. Між персонажами оповідання та патером Бравном розгортається такий діалог:

"Who is this fellow? What does he look like? What is the usual get-up of a mentally invisible man?"

"He is dressed rather handsomely in red, blue and gold," replied the priest promptly with precision, "and in this striking, and even showy, costume he entered Himylaya Mansions under eight human eyes; he killed Smythe in cold blood, and came down into the street again carrying the dead body in his arms…"

"Reverend sir," cried Angus, standing still, "are you raving mad, or am I?"

"You are not mad," said Brown, "only a little unobservant. You have not noticed such a man as this, for example» ...

"Nobody ever notices postmen somehow," he said thoughtfully; "yet they have passions like other men, and even carry large bags where a small corpse can be stowed quite easily."

Отже, незважаючи на те, що ця особа вдягнена дуже яскраво (в червоне, синє та золоте), а в руках має чималий мішок, в якому сховане тіло невеликої на зріст жертви, вона залишається непоміченою для чотирьох спостерігачів, яких патер Бравн делікатно називає «*a little unobservant»* (*трохи неуважними*). Всі вони звикли до того, що лондонськими вулицями ходять листоноші в яскравій уніформі і з великими світло-коричневими мішками для пошти. Таким чином, психологічний ефект «очікуваного явища» виявляється в оповіданні Честертона причиною неусвідомлення спостережуваної ситуації, а протилежний ефект, коли людина сприймає щось неочікуване, нетипове, що суперечить її уявленням про стандартне розгортання поведінкового сценарію, породжує особливу увагу до ситуації та її запам'ятовування. Саме завдяки цим особливостям людської психіки певна ситуація, як нам демонструє Честертон, може бути використана для створення індексального знака і передачі інформації до адресата.

Звернімо увагу також на інший важливий аспект семіозиса, описаний Честертоном в оповіданні «The Blue Cross». Валентайн помічає подібність у формі двох явищ: по-перше, в ресторані цукор і сіль насипані у невластиві контейнери, їх поміняли місцями; по-друге, у продавця фруктів переплутані цінники на двох ящиках, «*nuts marked as oranges»*. Отже, замість правильного, типового розміщення предметів має місце їх локативна інверсія. Детектив одразу пов'язує побачену заміну цінників із двома священниками, звертаючись до продавця фруктів із незрозумілими для того міркуваннями:

"What is the mystical association which connects the idea of nuts marked as oranges with the idea of two clergymen, one tall and the other short?"

Бурхлива реакція продавця у відповідь на згадку про двох священників переконує Валентайна в тому, що вони справді тут були і що він на правильному шляху.

Таким чином, патер Бравн у ситуації створення другого індексального знака застосовує той самий прийом, що вже був використаний при створенні першого знака, тобто дублює його на іншому предметному матеріалі. У цьому випадку не є принциповим, що патер Бравн, пересипавши цукор у сільничку, мав на меті перш за все перевірку Фламбо; цей знак (інверсія солі та цукру) служить також інформаційною міткою для Валентайна. Саме дублювання формального способу маркування семіотичної інформації часто використовується під час побудови штучних знакових систем, де форми (знаконосії) створюються шляхом повторення певних елементів плану вираження.

Висновки. Розглядаючи знакові елементи сюжету оповідання Честертона з погляду загальної семіотики, доходимо висновку, що персонаж твору – патер Бравн – під час передачі інформації вдається до використання індексальних перцептивно-акціональних знаків. Традиційно розглядувані в семіотиці знаки-індекси, засновані на природних закономірностях (таких як зміна показників на шкалі термометра в залежності від міри його нагрівання), існують незалежно від того, чи є в певній знаковій ситуації інтерпретатор; дим завжди є знаком вогню, а висока температура тіла вказує на захворювання незалежно від того, чи фіксує їх в певний момент часу якийсь прилад або людина, чи не фіксує. Такі знаки виникають на регулярній основі в повторюваних умовах. Натомість в оповіданні Честертона індексальними знаками стають різні ситуації, які спеціально створює патер Бравн, виходячи з того предметно-перцептивного поля, в якому перебуває його комунікант. Якщо це офіціант в ресторані, то патер Бравн вихлюпує свій суп на шпалери; якщо це продавець фруктів, то перекидає ящик з яблуками. Честертон моделює в оповіданні непряму комунікацію, в якій є всі складові комунікативного процесу: адресант (патер Бравн), кінцевий адресат (детектив), інформація (відомості про місцезнаходження адресанта), код, середовище. Всі ситуації, які в сюжеті оповідання наділено властивістю передавати інформацію, мають характерну рису: вони виділяються із нормального ритму життя, протистоять прийнятим у суспільстві поведінковим приписам, а тому набувають маркованості і виділеності в межах свого оточення. Саме ця властивість і є передумовою закріплення за такими ситуаціями певної інформації, достатньо обмеженої кількісно, проте вагомої для кінцевого адресата.

Як свідчить твір Честертона, індексальні знаки можуть формуватися під впливом ситуативних потреб комунікантів. Знаки-індекси, застосовані героєм оповідання, є такими лише в конкретних знакових ситуаціях (контекстах), а їх вилучення з цих ситуацій (наприклад, відсутність адресата у відповідному місці чи у відповідний час) призводить до зникнення самого знака-індексу.

Подальші дослідження можуть бути спрямовані на докладне вивчення інших семіотичних ситуацій, створюваних Г.К. Честертоном, що сприятиме поглибленню теоретичних уявлень про функціонування знаків різних типів у процесах комунікації.

Список літератури:

1. Бразговская Е. В лабиринтах семиотики: Очерки и этюды по общей семиотике и семиотике искусства. М.; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2018. 224 с.
2. Кодухов В.И. Общее языкознание. М. : Высшая школа, 1974. 303 с.
3. Моррис Ч.У. Основания теории знаков. *Семиотика : антология*. Изд. 2. / Сост. Ю.С. Степанов. М. : Академический проект; Екатеринбург : Деловая книга, 2001. С. 45–97.
4. Почепцов Г.Г. Семиотика. Москва : Рефл-бук, Киев : Ваклер, 2002. 432 с.
5. Успенский Б.А. Семиотика у Честертона. *Симпозиум по структурному изучению знаковых систем. Тезисы докладов.* М., 1962. С. 149–152.
6. Чертов Л.Ф. Знаковость. Опыт теоретического синтеза идей о знаковом способе информационной связи. СПб., 1993. 388 с.
7. Чертов Л.Ф. Знаковая призма. Статьи по общей и пространственной семиотике. М.: Языки славянской культуры, 2014. 320 с.
8. Эко Умберто. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб.: Symposium, 2004. 544 с.
9. Chesterton G.K. The Blue Cross. URL: https://www.pagebypagebooks.com/Gilbert_K_Chesterton/The_Innocence_of_Father_Brown/The_Blue_Cross_p1.html. Дата звернення: 10.02.2021.
10. Chesterton G.K. The Invisible Man. URL: https://www.pagebypagebooks.com/Gilbert_K_Chesterton/The_Innocence_of_Father_Brown/The_Invisible_Man_p1.html. Дата звернення: 10.02.2021.

Zhuykova M. V. SEMIOSIS AS AN ACTIVITY IN GILBERT K. CHESTERTON'S STORY "THE BLUE CROSS"

The article is devoted to the analysis of the process of semiosis which is included in the plot of the story "The Blue Cross" by the British writer G.K. Chesterton.

According to researchers, in general, three phenomena enter into a sign relationship: a sign means (a material object that affects the human senses), a denotation or designator of a sign (information encoded by a sign) and a person who is an interpreter of encoded semiotic information. This three-component model applies to signs of all three types, which were first singled out by the American logician Charles Pierce, ie iconic, indexal and symbolic.

The character of G.K. Chesterton story – Father Brown – creates situational index signs, which are included in the communicative process with the intermediate and final recipient, and different types of codes are used to transmit information to each of these recipients. Unlike those index signs that are based on natural laws and require the interpreter to have the appropriate experience or knowledge, the index signs that Father Brown uses, arise and exist only in certain communicative situations and lose their symbolic nature outside of them. Signs-situations, specially created by the hero of the story, are addressed to only one character, who needs certain information. Father Brown does strange things (like smashing a window in a restaurant, throwing a box of apples, pouring salt into a sugar bowl, etc.) to be talked about, remembered, or tried to catch up.

The article notes that the peculiarity of the actional sign situations, created by Father Brown is their sharp distinction against the background of the general array of life events, the opposition to certain behavioral standards adopted in society.

It is due to the orientation of the human psyche to the perception of something unexpected, strange, which contradicts people's ideas about the standard deployment of behavioral scenarios, as demonstrated by G.K. Chesterton, there may be situational index signs that serve to convey information relevant to communicators.

Key words: *semiosis, general theory of signs, sign situation, index signs, communication, G. K. Chesterton.*