

SCRIPT, REHEARSAL, REINCARNATION: TOWARDS THE MORPHOLOGY OF PERFORMANCE PART 2

Анотація. У системі понять морфології культури виконавська творчість відрізняється тим, що поруч з відтворенням та витлумаченням тексту впроваджує сторонній матеріал – сценічний рух до словесного тексту драми, непередбачені деталі звукового матеріалу до нотної партитури. Слово і танець в такому тлумачення дістають граничні позиції у шкалі морфологічних різновидів виконавства. В межах інтерпретації виконавство постає як переклад тексту та його перевтілення. Зі свого боку, літературний твір постає як взаємне, зворотне, інвертоване перевтілення реальності у слово, її мовна інтерпретація. Це дозволяє виявити багаті театральні властивості українська літератури. Зокрема, прийоми невідомо-прямої мови, струменя свідомості, сценічного фантому дії, сцени на сцені з виконавської практики перетворюються на засоби побудови тексту.

Ключові слова: авторизація, прихована цитата, струмись свідомості, уявний театр, словесна маска, опосередкування, аспект, точка зору, перспектива тексту, схема, характер, мотивація.

Аннотація. В системе понятий морфологии культуры исполнительское творчество отличается тем, что наряду с воспроизведением и толкованием текста вводит посторонний материал – сценическое движение в словесный текст драмы, непредвиденные оттенки звукового материала в нотную партитуру. Слово и танец при таком подходе получают крайние положения на шкале морфологических разновидностей исполнительства. В рамках интерпретации исполнение предстает как перевод текста и его перевоплощение. Со своей стороны, литературный текст выступает как взаимное, обратное, ин-

вертированное превращение реальности в слово, ее языковая интерпретация. Это позволяет говорить о богатых театральных возможностях украинской литературы. Приемы непосредственно-прямой речи, потока сознания, сценического фантома действия, сцены на сцене из исполнительской практики переходят в средства создания текста.

Ключевые слова: авторизация, скрытая цитата, поток сознания, воображаемый театр, словесная маска, опосредование, аспект, точка зрения, перспектива текста, схема, характер, мотивация

Summary. Within the conceptual apparatus of the morphology of culture the art of performance is marked with those peculiarities that together with reproduction and interpretation of a text introduce the outer material, such as scenic movement in a dramatic text or unforeseen details in a musical score. Within such approach word and dance occupy extreme positions in the scale of the morphological subspecies of performing activity. Performance as a kind of interpretation acquires the features of the translation of a text and its reincarnation. In its turn a literary text becomes a reciprocal, reverse and inverted transformation of reality into verbal description that is a kind of its interpretation with a means of language. It gives grounds to say about the rich theatrical opportunities of Ukrainian literature. In particular the techniques of improper direct speech, soliloquy, scenic phantom of action, scene upon scene come from the performing practice into the repertory of a means for making a text.

Key words: authorization, latent quotation, the stream of consciousness, imaginary theatre, verbal mask, mediation, aspect, viewpoint, textual perspective, scheme, character, motivation.

Prosaic text emerges as the result of the option of a colloquial speech's interpretative opportunities. In opposite to epics a prosaic work is marked with the prevalence of the aspects of transition towards a new situation. This immanent quality of transitiveness is also differed from that of drama with its unity of action whereas prosaic action is peculiar with its spontaneous aspects. Due to such spontaneous transitiveness separate prosaic passages enable different functional disclosures of contents. An overall action makes such separate transient episodes change their aspects within the perspective of the whole narration. Therefore the exactitude of prosaic designation arises as the result of special medial and intentional conditions. Such conditions are in its turn connected with the particulars of

communicative situations in prose. Of a special importance is the ambiguity of authorization of prosaic utterances that depend essentially upon the points of observation. Communicative situations attest the presence of particular purports that intersect with the features of modality. Narrative motifs become then the vehicles of intentionality and of the disclosure of personal and communicative goals. These peculiarities promote the representation of reality as chaotic existence due to the accumulation of random details that reproduce the baroque concept of vanity in S. Vasylychenko's works [33]. The writer creates communicative situations with the multitude of the points of observation thus developing M. Kotsiubynski's discovery of the societal effectiveness of phantoms. In particular the details of

habitual life are given as those of scenic attributes. The writer often uses the devices of stage upon stage to disclose the vanity of existential circumstances. The narration reproduces scenic choir and confessional monologues as well.

The aptness of M. Kotsiubynski's short novels for being transformed into staged works is indebted to the general prosaic tendencies reflected in the writer's style [32]. The theatrical properties of artistic prose are to be seen first of all in the particular precision of verbal stuff that approximates proper names. This results in detailed descriptions reflecting the particular scenic contemplation as the feature of an actor's behaviour. In particular action becomes conceived and perceived as contemplation at its ultimate developmental degree. In its turn the representation of reality via heroes' inner world makes up favourable conditions for staging prosaic works. The treatment of events from different viewpoints as seen by different eyewitnesses is comparable to the choir of ancient drama. Then the author's image approaches that of producer in theatre that prepares the general design of the staged works. Another opportunity is to be found in monodramas where the traditions of soliloquy have been continued. Here the work is built up as that of a confession that resembles inner monologues in the habitual actors' practice. The metonymic prosaic style promotes separating selected phenomena as autonomous essences that become *dramatis personae* of an imaginary recital. Fetishes and phantoms arise as the attributes of imaginary theatrical stage. They become the representations of the "ruling passions" of *dramatis personae* and thus determine their conduct. Short novels represent the key moments of transitions from one position to another or from previous personal state to the next state of personal fate. In this respect they can be regarded as dramatic scenes. One can say of the latent theatrical construction hidden under the upper layers of short novels.

All these examples prove the decisive role of motivation (or spontaneity as the lack of it) for the structure of text from the interpretative viewpoint. The multidimensionality of text as the result of interpretative efforts and the reciprocity of interpretation (with the central position of rehearsal and exercises) show motivation (as well as separate motifs) as the source of the field structure (that's of the contraposition of centre and periphery) with its ensuing consequences for interpretative procedures. In particular character is to be conceived as a motivational revelation: that is why

outer traits of a character are delusive. It can be exemplified with the experience of the great dramatic actress A. K. Tarasova paradoxically "the character of an image was delineated for her as something abstract and similar at different heroines" [18, 18]; meanwhile the meaning of these similar features turned out to be of a quite different nature.

The existence of such homonymous features of character that bear different intentional weight make it possible to pose the question as to the interrelation of action and contemplation within the performing activity. In particular it concerns the common rule: "I see all as it is given for me; but I regard all seen by me as it is set before me" [9, 113]. It means that contemplation doesn't entail passiveness, vice versa, it intensifies the inner labour of imagination and thought. Respectively, it goes about attention and intention that endure transformations within the inner world of an artist. To exemplify the priority of contemplation as the inner latent place of work one can again cite the personal evidence of A. K. Tarasova who happened to pour rich tears while screening a novel. She explains this exclusive faculty as follows: "There had been an event in my life that was very difficult to remember — the tears flew then by themselves. It is very hard to me; nevertheless I've managed to remind it" [19, 74]. The experience of screening gives here especially clear evidences of the decisive role of attention. For instance, A. K. Tarasova managed to repeat incessantly eleven times the same scene — according to her own words — due to "the ability to concentrate, to prevent distraction, not to lose the inner state of the heroine" [22, 156]. It is the formation of attentiveness that K. S. Stanislavski stressed while advising amnesia to separate the single moment of the present time — "without taking notice" [20, 65] of anything out of the circle of attention.

The task of contemplative attitude is to disclose intentions instead of outer traits of character. Respectively the adequate disposition of intentions with their hierarchy of goals and means determines all outer movements and actions. Therefore it is intentional structure of interpreted text that entails the priority of contemplation. A performer comes back to one's deep interior to seek for real intentions and represent them. That is why "scenic survived passions... can capture the actor's attention to the degree of full switching off one's own personal survived passions" [21, 123]. It is again to stress that it goes about inner world of an artist (actress) and of his or her mechanical movements. This

intrinsic world involves the life of one's body, subsequently it through survived passions that the somatic reincarnation of the sought role becomes possible.

In its turn the motivational filament of the interpreted text presupposes the disclosure of intentions as the sources of action instead of actions themselves. K. S. Stanislavski stressed: "In each episode you look for the contents that can be represented with a predicate" [20, 67]. It ensues from here that predicates (and verbs as potential predicates) do not only impart hierarchy of field structure to a text (and on particular to a script); they unite text and its interpretation and become a mediating verbal device, a medium. It enables also the productivity of completive collocations as the situational designations where the primary abstractedness is removed. Some collocations of the kind arise as the equivalent substitutions for the denominatives that are derived from nouns or adjectives. Therefore it is the so called pronominal verbs with their maximal degree of generalization that have the reasons to be regarded as the primary elements of the semantic field of verbs determining the scheme "he or does it" as the ultimate compression of contents. In particular the stable collocations (as proverbs) entail the elimination of the verbs that have once generated such collocations but are now only meant and not mentioned. Then these eliminated verbs deliver the predicative function to various nominative complements of circumstantial nature. Due to

their impact upon a narration such derivative predicative elements built of nouns bear the vestiges of their origin and become the designations of narrative motifs. These motifs are developed within textual perspective as the aspectual vehicles tied with the progress of action. They enable reinterpreting the primary previous aspectual meaning so that the demonstration of the action in a script becomes possible.

A very peculiar case of situational designation with the means of verbal collocations is to be found in **verbal masks** [37] when the respective enunciations are attributed to different persons and treated as the personified voices. Then the full picture of a scenic play can be given already within a narrative. These peculiarities of verbal collocations give aid in transforming prosaic works in scripts with the aim of further staging them. In particular the situational analysis of verbal collocations discloses the latent action and makes it clearly conceived. Even with the eliminated verb a collocation of the kind bears the compression of a whole dramatic action and can be regarded as the principal vehicle of script-making textual transformation.

Thus motivation can be said to be the decisive link of performance. The disclosure of motifs as the intentional vehicles of potential action maintains the mediating mission of performance. Therefore the work with motivation becomes the principal task for rehearsals as the medium of performing activity.

Sources:

9. *Захава В. Е.* Мастерство актера и режиссера. Изд. 2-е, испр. и допл. / Борис Евгеньевич Захава. – М.: Искусство, 1969. – 320 с.
10. *Захаров Р. В.* Записки балетмейстера / Ростислав Владимирович Захаров. – М.: Искусство, 1976. – 352 с.
11. *Кнебель М. О.* Поэзия педагогики / предисловие О книге Кнебель Г. Товстоногова; ред. Н. А. Крымова; ил. Ю. Пименова. 2-е изд. / Мария Осиповна Кнебель. – М.: Всероссийское театральное общество, 1984. – 526 с.
12. *Кугель А. Р.* (Номо Novus) Театральные портреты / Александр Рафаилович Кугель. – Пгт., М.: Петроград, 1923. – 182 с.
13. *Курбас, Л.* Лекції з режисури / Курбас Л. Из творчої спадщини / Лесь Курбас. – К.: Дніпро, 1988. – С. 49-112.
14. *Львов-Анохин Б. А.* Галина Уланова / Борис Александрович Львов-Анохин. – М.: Искусство, 1970 – (Жизнь в искусстве) – 280 с., илл.
15. *Люком Е. М.* Моя работа в балете / Елена Михайловна Люком. – Л.: Всероссийское Театральное Общество. Ленинградское отделение, 1940. – 32 с., портр.
16. *Михайлов А. В.* Из истории характера. Проблема характера в искусстве: живопись, скульптура, музыка / Михайлов А.В. Языки культуры. Учебное пособие по культурологии / Александр Викторович Михайлов. – М.: Языки русской культуры, 1997. – С. 176 – 268.
17. *Михоэлс С. М.* Пути к образу (1934) / Михоэлс С.М. Статьи, беседы, речи. Статьи и воспоминания о Михоэлсе / Соломон Михайлович Михоэлс. – М.: Искусство, 1981. – С. 49–66.
18. *Радищева О.А.* О пути и исканиях А.К. Тарасовой / О.А. Радищева / Алла Константиновна Тарасова. Документы и воспоминания. – М.: Искусство, 1978. – С. 3–30.
19. *Радищева О. А.* Летопись творческой жизни А. К. Тарасовой / О. А. Радищева, Е.А. Шингарева / Алла Константиновна Тарасова. Документы и воспоминания. – М.: Искусство, 1978. – С. 31–138.
20. *Станиславский К. С.* Беседы К. С. Станиславского в студии Большого театра в 1918–1922 гг. Записаны заслуженной артисткой РСФСР К. Е. Антаровой. – 3-е, испр. и допл. изд. Общ. ред. и вступ. ст. Ю. С. Калашникова / Константин Сергеевич Станиславский. – М.: Искусство, 1952. – 180 с.
21. *Тальян Л.Ш.* Некоторые особенности психологии актера в творческом процессе / Люси Шараевна Тальян. – Ереван: Айастан, 1970. – 227 с.
22. *Тарасова А.К.* Воспоминания. Работа над ролями / А.К. Тарасова / Алла Константиновна Тарасова. Документы и воспоминания. – М.: Искусство, 1978. – С. 141–234.
23. *Юджин-Рипун І.* Фразеологія драми у висвітленні когнітивної лінгвістики / І. Юджин-Рипун // Науковий вісник Київської

- го національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. – Вип. 4–5. – Черкаси, 2009. – С. 287–298.
24. *Юдкін-Ріпун І.* Дейктическая мотивировка идиоматической лексики в драмах Н. В. Гоголя (к 200-летию юбилею) / *И. Юдкін-Ріпун* / Взаимодействие лексики и грамматики в русском языке: проблемы, итоги и перспективы. Сб. материалов конференции (21 октября по 4 ноября 2009 года). Тамбов, 2009 – (Тамбовский государственный университет им. Г. Р. Державина) – С. 308–325.
25. *Юдкін-Ріпун І.* Кукла как проводница от младенчества к детству / *И. Юдкін-Ріпун* // Детская литература и воспитание. Сб. трудов международной научной конференции. Тверь, 13-15.05.2010. – Тверь: Изд. Тверского гос. университета, 2010. – С. 106–118.
26. *Юдкін-Ріпун І.* Герметичний дискурс Григорія Сковороди / *І. Юдкін-Ріпун* // Студії мистецтвознавчі. – 2010. – № 2 (30). – С. 7–19.
27. *Юдкін-Ріпун І.* Джерела драматизму лірики Тараса Шевченка / *І. Юдкін-Ріпун* // Студії мистецтвознавчі. – 2011. – № 2 (34). – С. 7–19.
28. *Юдкін-Ріпун Ігор.* Підтексти драм Лесі Українки / *І. Юдкін-Ріпун* // Студії мистецтвознавчі. – 2011. – № 4. – С. 7–19.
29. *Юдкін-Ріпун І.* Гумор та гротеск в українській культурі / *І. Юдкін-Ріпун* // Студії мистецтвознавчі. – 2012. – № 2. – С. 7–19.
30. *Юдкін-Ріпун І.* Семіотичні аспекти виконавства / *І. Юдкін-Ріпун* // Культурологічна думка. – 2013. – Вип. 6. – С. 27–32.
31. *Юдкін-Ріпун І.* Від сценічної репетиції до літературного тексту: джерела струменя свідомості в творах В. Винниченка / *І. Юдкін-Ріпун* // Культурологічна думка. – 2014. – Вип. 7. – С. 141–154.
32. *Юдкін-Ріпун І.* Сценічні властивості прози М. Коцюбинського: до 150-річчя народження / *І. Юдкін-Ріпун* // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. – Серія: філологія. – Одеса, 2014. – Вип. 10. – С. 89–92.
33. *Юдкін-Ріпун І.* Аспекти особливості прози С. Васильченка як джерело сценічних можливостей / *І. Юдкін-Ріпун* // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: філологія. – Одеса, 2015. – Вип. 14. – С. 48–51.
34. *Юдкін-Ріпун І.* Театральність лірики Максима Рильського / *І. Юдкін-Ріпун* // Наук. вісн. Міжнародного гуманіт. ун-ту. Серія: філологія. – Одеса, 2015. – Вип. 15. Том 1. – С. 100–104.
35. *Юдкін-Ріпун І.* Григорій Сковорода як драматург / *І. Юдкін-Ріпун* // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. – Серія: філологія. – Одеса, 2015. – Вип. 16. – С. 67–70.
36. *Юдкін-Ріпун І.* Театральні витoki раннях зразків слов'янської прози / *І. Юдкін-Ріпун* / Науковий потенціал славістики: історичні здобутки та тенденції розвитку: тези доповідей Міжнародної наукової конференції до Дня слов'янської писемності і культури (Київ, 21 травня 2015 р.) / Ред. колегія О.С. Оніщенко, академік НАН України, д. філос. н. (голова). – К., 2015. – С. 62–64.
37. *Юдкін-Ріпун І.* “Сцена на сцені” і “словесна маска” в новеллистическ ХХ в. / *І. Юдкін-Ріпун* // Родная словесность в современном культурном и образовательном пространстве. – Тверь, Тверской гос. университет, 2014. – Вып. 5 (11). – С. 71–78.