

Комунікативна компетенція публіциста як основа формування мовленнєвої стратегії в сучасній театральній журналістиці України

У статті йдеться про особливості формування комунікативної компетенції автора в театральній журналістиці періоду Української Незалежності, яка є ключовою для створення мовленнєвої стратегії у публіцистичному дискурсі сценічного буття. У цьому аспекті здійснюється аналіз адекватних аналітичних жанрів театральної публіцистики (рецензія, огляд).

Ключові слова: комунікативна компетенція, стратегія, жанр, прийом, комунікативний хід.

Театр як перформансне мистецтво сьогодні впливає на формування духовної парадигми національного культурного простору. Сучасний світ уявляється достатньо різноманітним у світоглядному, соціальному, філософському та загальнокультурному ракурсах його виявлення, що й продукує актуальність соціальнокомунікативної природи театрального мистецтва.

У сучасному бутті театр повинен гармонізувати людську особистість на різних рівнях синергетичної взаємодії. Сценічне мистецтво сьогодні виступає оригінальним, цілісним і малодослідженим видом художньої комунікації, а театральна публіцистика – своєрідним «каналом зв'язку» між комунікатором (театральний публіцист) і комунікантом (читач, глядач).

Велична й необхідна місія театру викладена у думці славетного реформатора, режисера Леся Курбаса: «Театр має бути таким, яким суспільство має бути завтра» [1, с. 53].

Сучасне суспільство трактується в постнекласичному аспекті як соціальний перформанс, суспільство «видовищ та вистав (the society of the spectacle)» [2, с. 176] спонукає до вироблення нових методів дослідження театру як мистецької медії, що зумовлює особливий фікційний статус сценічного мистецтва [3, с. 214]. Виникненню цього явища сприяли такі культурні трансформації, як «глобалізація, інтенсифікація способу життя, зміна парадигми соціально пізнання та раціональності» [2, с. 25].

Швейцарський дослідник театру Андреас Котте називає мистецтво Мельпомени останнім острівом автентичної комунікації [4, с. 219]. Естетичною домінантою в ньому виступає безпосередній енергетично-смысловий обмін між глядачем та актором, що підкреслює комунікативну природу театрального мистецтва та медійність сценічної комунікації. На це вказує Ж. Бодрі-

яр, зазначаючи, що у сучасному світі «сцена і дзеркало замінюється мережею та екраном» [5, с. 83].

Сцена та театральне дійство функціонують сьогодні як простір специфічної художньої комунікації (нетехнологічного інтерактиву), в якому артикулюється не споглядальний та самоцінно-художній, а комунікаційний та інтерактивний (обмінний) аспекти. Осмислити його специфіку, сам «процес віддзеркалення» (за Ж. Бодріаром), рефлексії театральних прийомів, їх декодування засобами друкованого слова, вироблення мовленнєвої стратегії театрального журналіста уявляється актуальною проблемою сучасної історії та теорії публіцистики.

У цьому аспекті нагальним і недостатньо дослідженим постає питання вивчення комунікативної компетенції автора аналітично-художніх матеріалів театральної тематики. Її доцільно розглядати як «систему знань про правила мовленнєвої комунікації» [6, с. 160]. Для сучасного театрального публіциста, який працює у сфері оброчної комунікації, це особливо важливо, оскільки вона передбачає знання комунікативної поведінки в контексті мовної комунікації, мовного етикету, певних шаблонів спілкування [6, с. 161], які диктує сама специфіка театрального мистецтва, закодована в концептах театральної системи відомого режисера К. С. Станіславського (запропоновані обставини, наскрізна дія, уява, фантазія, темпоритм). Вона продукується у специфічних жанрах рецензії, інтерв'ю, огляду.

Сучасна театральна публіцистика прагне виробляти канони мовленнєвої стратегії, які дозволять на смисловому (концептуальному) та словесно-знаковому рівнях виявити якість свідомісної інтерпретації театрального факту [7, с. 9]. Театральний журналіст повинен зробити його естетично та комунікативно цінним.



У сучасному журналістикознавстві комунікативна компетенція театрального публіциста, його мовленнєва стратегія майже не досліджена, за винятком окремих загальнотеоретичних робіт з образної комунікації В. Буряка, І. Гаврилюк, Л. Пономаренко, праць театрознавців та культурологів А. Баканурського, Л. Овчинникової, автора посібника «Театральная журналистика» Т. Орлової.

Мета статті полягає в трактуванні прийомів мовленнєвої стратегії, визначальних для формування комунікативної компетенції сучасного театрального публіциста.

Предметом аналізу є спеціалізовані періодичні видання незалежної України (газети «Дзеркало тижня», часописи «Український театр», «Кіно-театр», «Просценіум» за 2007–2012 рр.). На наш погляд, актуальним виявиться міждисциплінарний підхід до проблеми, який враховує специфіку театрального мистецтва, а також взаємодія типологічного, герменевтичного, індуктивно-дедуктивного методів, контент-аналізу.

Означений предмет аналізу спонукає до постановки наступних завдань:

- виявити стан дослідження концептів «комунікативна компетенція», «мовленнєва стратегія» у сучасному журналістикознавстві;
- окреслити ступінь дослідження сучасної театральної публіцистики в цьому аспекті;
- визначити риторичні прийоми сучасних театральних публіцистів, які формують їх мовленнєву стратегію і демонструють комунікативну компетенцію в презентації театрального мистецтва засобами друкованого слова.

Аналізуючи театральне буття як текст з метою його гармонізації, заглиблення у внутрішній світ людини, переосмислення сутності людської природи, театральні журналісти створюють особливий медійний соціокультурний простір, формують систему духовних цінностей, модель постмодерного освоєння дійсності специфічними засобами комунікативної стратегії. На її продуктивність впливає комерціалізація театрального простору сучасної України, розмитість морально-етичних критеріїв оцінки театральних подій, а також недостатність фахової майстерності журналістів.

Втілюючи мовленнєву стратегію, яка демонструє належну комунікативну компетенцію, автори матеріалів театрознавчої тематики на сторінках спеціалізованих видань здійснюють різноманітні комунікативні ходи, наприклад, метафоризацію авторського відтворення дійсності.

Риторичні фігури думки з семантичним змістом (антитеза, оксиморон, градація) посилюють стратегічне надзавдання театральної комунікації – досягнення енергетично-сміслового обміну між сценою та аудиторією, «увиразнюють

звучання окремих ідей у дискурсі» [8, с. 35]. Це надзавдання реалізоване за допомогою комунікативного ланцюга: автор (журналіст) – адресат (читач, глядач) – канал зв'язку (мовленнєва стратегія) – комунікативний контекст. Воно здійснює функцію емоційного налаштування, аналітичного осмислення культурологічної ситуації.

Імпліцитність комунікативної ситуації в сучасній театральній публіцистиці (театральне дійство – журналіст – читач) пояснюється свідомим і підсвідомим впливом на адресата. Лінгвістична форма тексту презентована метафоризацією авторського мислення, інверсивністю викладу думки.

Досить важливою, ключовою в словесній інтерпретації театральної реальності, декодуванні основних категорій театру, форм та сценічних жанрів, структурних елементів вистави в мовно-символічну сферу постає особистість автора інформаційно-аналітичного матеріалу, журналіста, театрального критика.

Це актуально для сучасної театральної публіцистики, у якій автор виступає носієм окресленої морально-етичної концепції, певного погляду на дійсність, вербально-оцінною моделлю якої виступають інформаційні журналістські жанри (розширена інформація, інтерв'ю-діалог, портретне, біографічне, лейтмотивне інтерв'ю), аналітичні види (рецензія, кореспонденція, огляд). Саме у їх продукуванні виявляється авторська комунікативна компетенція, втілена у певній комунікативній стратегії, яка визначає рівень публіцистичного освоєння дійсності.

Дотичність цієї наукової дефініції до розуміння специфіки театрального мистецтва визнавав видатний реформатор сцени Лесь Курбас, зазначаючи, що природа авторського бачення вистави, психологічне її підґрунтя пов'язане в першу чергу зі світовідчуттям творця [1, с. 27].

У цьому аспекті театральне мистецтво як особлива знакова система, побудована на принципі існування митця в запропонованих обставинах ролі (за К. С. Станіславським – «Если бы...») [9, с. 77], здатне, на наш погляд, створювати контекстуально зумовлений експресивно-оцінний обмін між наратором (театральний журналіст, критик) і наратованим (читач). Так план вираження змісту зазнає впливу означуваного поняття. Це часто спостерігається у метафоричних концептах, які формують автори матеріалів на сторінках всеукраїнського спеціалізованого часопису «Український театр» у заголовках («Вистава-привид», «Корифеї театру Срібної Землі» // УТ. – 2007. – № 2), («Театр абсурду... за Антоном Чеховим», «Комедія зречень: бурсацькі забави» // УТ. – 2007. – № 3) та словесній тканині статей. Ці метафоричні концепти виконують інтегративну функцію у формуванні образного,



філософськи насиченого, добродійно наповненого світогляду читача-реципієнта медійного тексту театрознавчої тематики. Наприклад, в есе О. Дмитрієвої «Спочатку була... лялька» художньо переконливо досліджується процес народження театральної ляльки як мистецького витвору: «То було в дитинстві, коли звичайнісінька лялька стає Другом, а перший візит до лялькового театру закохує маленьку Людину в дійство на ширмі. Саме тоді до життя малюка входять гра, радість і фантазія, даровані щойно побаченою виставою» [10, с. 10]. Автор, включаючи співубаву, фантазію читача, вдається до метонімії, яка вказує на перспективу розгортання думки, що передає основний принцип театру – насиченість дією, тобто сценічність.

Театральна сфера виступає у даному контексті й означуванним поняттям (як об'єкт авторського осмислення), і означником (як генератор метафоричних концептів сценічного мистецтва).

Сукупність взаємопов'язаних елементів однієї ситуації, одного контексту [8, с. 77], що розглядає принцип встановлення семантичних паралелей між двома тематичними групами, створює оригінальний метафоричний ланцюг. Варто зауважити, що театральні журналісти часто вдаються до створення метафоричних сценаріїв, які формують стійкі асоціативні поля навколо театральних реалій. Індивідуально-авторські на шарування і зрушення спричиняють народження нових якостей предмета зображення або естетичних істин: «Не відбулося перетину, з'єднання, взаємодії реальності й містики (мета постановки, зазначена у програмці), а відбулося Життя, життя людини, такої неординарної, хворої, заляканої, але такої теплої, живої, доброї» [11, с. 2].

За допомогою виразного синонімічного ряду Д. Малікова утворює градацію, важливу семантичну риторичну фігуру, яка формує інтенсивність авторських характеристик явищ, вербально реалізує насичений емоційний темпоритм фрази, що декодується у словесну тканину як концепт театральної системи К. С. Станіславського: «Ми думаємо, мріємо, сумуємо також у певному темпоритмі, бо у всі ці моменти проявляється життя. А там, де життя, там і дії, де дії – там і рух, де рух – там і темп, а де темп – там і ритм. У кожній людській пристрасі, стану, переживання свій темпоритм [9, с. 152].

У презентації комунікативної компетенції театрального журналіста активізуються фігури думки, зокрема риторичне звертання і запитання, які уособлюють сутність сценічної комунікації і сучасної театральної мас-медійної риторики. Для висловлення власної позиції автори використовують риторичні запитання, які присутні у заголовках аналітичних статей на сто-

рінках всеукраїнського тижневика «День» («Чи потрібні глядачам підказки?», «Скільки коштує похід до театру?»). Ці прийоми провакують думку, вимагаючи співпраці глядацької уяви, підкреслюючи значущість наскрізної думки аналітичних жанрів театральної журналістики (рецензії, кореспонденції-роздуму).

Таким чином відбувається декодування концепту театральної системи К. С. Станіславського «наскрізна дія» у словесну форму засобами градації, які посилюють інтенсивність авторської характеристики зображуваного об'єкта театральної реальності: «Адже при постановці вистави режисер – не тільки автор сценічного твору, але й повний господар ситуації, і, нарешті, складна, віддана, навіть жертвна праця, «без відриву від виробництва» на інші справи» [12, с. 32]. Часто синонімічні епітети вмотивовано нагнітають емоційний темпоритм фрази, підкреслюючи полемічність авторської думки.

У жанрі інтерв'ю-діалогу адекватно реалізується діалогова комунікативна стратегія. У цьому різновиді присутня мінімальна суб'єктивізація факту як концептуальна модель вираження змісту [7, с. 13]. Інтерв'ю організовує особистісну взаємодію журналіста й представника театральної професії, сприяє представленню контрастних, антитетичних точок зору, висловлених в ланцюгу «запитання – відповідь» або «репліка актора – реакція залу», виходячи з театрального лексикону К. Станіславського.

Широкий культурологічний світогляд, діалогічна взаємодія інтерв'юєра та інтерв'ююваного позиціонується як «наскрізна дія ролі», концептуальна для створення якісного комунікативного ефекту. Актуалізованими в цьому ракурсі виступають жанрові модифікації інтерв'ю, вміщені на сторінках спеціалізованого часопису «Кіно-театр». У них часто запитання журналіста провакуює наскрізну дію думки театрального діяча. Такою властивістю наділені, наприклад, інтерв'ю-замальовки Лілії Бондарчук. Показовим у цьому плані є матеріал про заслуженого артиста України Олексія Вертинського «Завжди атакую глядача», в якому застосовано принцип повтору запитань і відповідей: «Ви атакуєте глядача? – Так, атакую. Можливо, цей мій маневр не зовсім збігається з тією чи іншою тенденцією режисури, але мені як актору має бути комфортно на помості! Мене надзвичайно легко вирахувати: усі вистави я завжди починаю з атаки» [13, с. 55]. Цей діалоговий прийом переконливо формує кільцеву композицію матеріалу, створює можливість діалогічного осягнення читачем публіцистичного тексту.

Висновки. Мовленнєва стратегія у театральній публіцистиці незалежної України виступає уособленням комунікативної компетенції жур-



наліста, є своєрідним «каналом зв'язку» у реалізації вербальної ситуації духовно-естетичного обміну поколінь. Сьогодні недосконаліми виявляються основні комунікативні стратегії (семантичні, когнітивні). Це пов'язане із залишковим принципом презентації театрального життя у друкованих виданнях, ліквідацією культурологічних часописів, нерегулярним виходом видань (спеціалізований часопис «Український театр»). Актуальною в соціокультурному просторі незалежної України постає проблема створення концепції театрального життя у друкованих засобах масової інформації, вирішення якої окреслить продуктивні техніки в реалізації комунікативної компетенції авторів театрознавчих матеріалів.

На нашу думку, діалогові та риторичні прийоми є основними в реалізації мовленнєвої стратегії, тому що вони виконують роль емоційного налаштування читача, презентують національну культурологічну ситуацію в друкованих ЗМІ.

Активність глобалізаційних процесів у соціокультурному просторі сучасної України є явищем закономірним і незворотнім. Театр як мистецька медія набуває ознак інформативності, формування громадської думки засобами перформансного впливу на людське єство. Театральна журналістика являє собою особливу сферу функціонування ЗМІ, в якій відбувається художньо-аналітичне моделювання дійсності.

Galats'ka V. L. The Communicative Competence of the Publicist on the Base of the Formation of the Discourse in the Modern Theatre Reviews of Ukraine.

The article deals with the peculiarities of the formation of the author's communication competence in the theatre reviews of the period of the Ukrainian Independence which is of the most importance for the creation of the communicative strategy in the publicity reflection of the scene being. In this aspect the adequate genres of the theatre review (opinion, essay) are analyzed.

Keywords: communicative competence, communicative strategy, genre, device, communicative act.

Галацкая В. Л. Коммуникативная компетенция публициста как основа формирования речевой стратегии в современной театральной журналистике Украины.

В статье идет речь об особенностях формирования коммуникативной компетенции автора в театральной журналистике периода Украинской Независимости, которая является ключевой для создания речевой стратегии в публицистическом дискурсе сценического бытия. В этом аспекте анализируются адекватные аналитические жанры театральной публицистике (рецензия, обзор).

Ключевые слова: коммуникативная компетенция, стратегия, жанр, прием, коммуникативный ход.

1. Курбас Л. Філософія театру / Лесь Курбас. – К. : Основи, 2001 – 917 с.
2. Пелагеша Н. Україна у смислових війнах постмодернізму: трансформація національної ідентичності в умовах глобалізації / Наталія Пелагеша. – К. : Нац. ін-т стратегіч. досл., 2008. – 288 с.
3. Бальме К. Вступ до театрознавства / Бальме Крістофер. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2008. – 270 с.
4. Kotte A. Theater der Region – Theater Europas. Kongress der Gesellschaft fur Theaterwissenschaft / Kotte Andreas. – Basel, 1995. – 250 s.
5. Бодріяр Ж. Симуляції та симулякри / Жан Бодріяр / Пер. з фр. В. Ховкун. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 290 с.
6. Ильганаева В. А. Социальные коммуникации (теория, методология, деятельность) : словарь-справочник / В. А Ильганаева. – Х. : КП «Городская типография», 2009. – 392 с.
7. Буряк В. Д. Журналістська творчість як система образної комунікації / В. Д. Буряк. – Д. : РВВ ДНУ, 2003. – 59 с.
8. Павлюк Л. Риторика, ідеологія, персуазивна комунікація / Людмила Павлюк. – Львів : ПАІС, 2007. – 165 с.
9. Про мистецтво театру / упорядкув. В. Довбищенко та Ю. Божожко, за заг. ред. І. Чабаненка. – К. : Мистецтво, 1954. – 314 с.
10. Дмитрієва О. Спочатку була... лялька / Ольга Дмитрієва // Укр. театр. – 2007. – № 2. – С. 10.
11. Малікова Д. Вистава-привид / Дарія Малікова // Український театр. – 2007. – № 2. – С. 3.
12. Варварич О. Емансипація сучасної режисури / Олена Варварич // Кіно-театр. – 2011. – № 1–3. – С. 32–35.
13. Бондарчук Л. Завжди атакую глядача / Лілія Бондарчук // Кіно-театр. – 2007. – № 6. – С. 55–57.

Подано до редакції 04. 03. 2013 р.