

8. Sofiienko, M. (2012). The priorities and tendencies of the development of modern Ukrainian cinema studies. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia im. I. K. Karpenka-Karoho* [Scientific Bulletin of Kyiv National I. K. Karpenko-Karyi Theater, Cinema and Television University], issue 10, pp. 108–117.

9. Koval, O. ed. (2001). *Universal Dictionary and Encyclopedia*. Lviv: Atlas.

10. Chmil, H. (2000). *Disciplinary Discourse of Screen Arts and the Formation of Individuality. Praktychna filosofii ta pravovyi poriadok*. [Practical Philosophy and Legal Order]. Available at: <<http://www.pravoznavec.com.ua/books/letter/320/%CA/24673>> [Accessed 4 January 2018].

© Москаленко-Висоцька О. М., 2017

УДК 792.07:378.147.

*Пацунов Валерій Петрович,
професор кафедри
режисури та акторської майстерності,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
м. Київ Україна
v.patsunov@gmail.com*

ПАРАДОКСИ «СЛОВЕСНОЇ ДІЇ». ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА

Мета дослідження полягає в переосмисленні поняття «словесна дія» в акторському мистецтві. **Методи дослідження**. Концептуальним методологічним ядром дослідження є компаративний, семіотичний, етимологічний та аналітичний аналіз поняття «словесна дія» та відповідності цього терміну природі людської поведінки та акторської творчості. **Новизна дослідження** полягає у переосмисленні поняття «словесна дія» та у визначенні алгоритму народження слова. **Висновок**. Поширений в театральній теорії та практиці термін «словесна дія» суперечить органічній природі людської поведінки взагалі та акторської творчості, зокрема, що завдає шкоди як процесу виховання актора, так і процесу втілення ним художнього образу, гальмуючи загальний процес розвитку вітчизняного театру.

Ключові слова: «словесна дія», «система» Станіславського, Іван Павлов, друга сигнальна система, невербальні канали зв'язку.

*Пацунов Валерій Петрович, професор кафедри режисури
иактерского искусства, Киевский национальный университет культуры
и искусств, г. Киев, Украина*

Парадоксы «словесного действия». Теория и практика

Цель исследования заключается в переосмыслении понятия «словесное действие» в актерском искусстве. **Методы исследования**. Концептуальным методологическим ядром исследования является компаративный, семиоти-

ческий, этимологический и аналитический анализ понятия «словесное действие» и соответствия этого термина природе актерского творчества. **Новизна исследования** заключается в переосмыслении понятия «словесное действие» и в определении алгоритма рождения слова. **Вывод.** Распространенный в театральной теории и практике термин «словесное действие» противоречит органической природе человеческого поведения вообще и актерского творчества в частности, что наносит ущерб как процессу воспитания актера, так и процессу воплощения им художественного образа, тормозя общий процесс развития украинского театра.

Ключевые слова: «словесное действие», «система» Станиславского, Иван Павлов, вторая сигнальная система, невербальные каналы связи.

Valerii Patsunov, Professor at the Department of Directing and Acting, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Paradoxes of verbal action. Theory and practice

The purpose of the article is to rethink the concept of verbal action in acting. **The research methodology.** The conceptual methodological core of the study was the comparative, semiotic, etymological and analytical analysis of the concept of verbal action and the relevance of this term to the nature of human behavior and acting. **The scientific novelty of the work** lies in rethinking the concept of verbal action and determining the algorithm for the birth of a word. **Conclusion.** The term of verbal action, which is widespread in the theory and practice of theater, contradicts the organic nature of human behavior in general and acting in particular, which harms both the process of actor's education and the process of stage impersonation, inhibiting the overall development process of domestic theater.

Key words: verbal action, Stanislavski's system, Ivan Pavlov, second signal system, non-verbal communication channels.

Вступ. Однією з найболючіших проблем мистецтва сучасного театру є монопольна роль сценічного слова. І хоча безліч наукових досліджень свідчить про те, що сила впливу вербальних засобів спілкування на людину взагалі, і на театрального глядача, зокрема, принаймні втричі слабша за невербальні засоби, однак слово продовжує «правити бал» на сцені, хоча й значно меншою мірою, ніж у часи Станіславського. Проте впроваджений у вжиток майже століття тому класиком режисури термін «словесна дія» досі культивується як один з головних елементів «системи», входить у навчальні програми театральних кафедр попри те, що він суперечить органічній природі людської поведінки взагалі та акторської творчості, зокрема, завдаючи шкоди як процесу виховання актора, так і процесу втілення ним художнього образу, врешті-решт цей навчальний інструмент гальмує розвиток вітчизняного театру.

Аналіз досліджень та публікацій. Слово автору терміна «словесна дія» К. С. Станіславському: «В жизни почти всегда говорят то, что нужно, что хочется сказать (...) ради подлинного, продуктивного и целесообразного словесного действия» [8, с. 81–82].

Це парадоксальне твердження не відповідає природі поведінки людини, що буде доведено нижче. Мабуть, магія культового імені не дозволила мистецтвознавцям, теоретикам та практикам театру протягом кількох десятиліть зважитись на «оскарження» очевидної помилки генія, тому про парадокси «словесної дії» публікацій в наукових виданнях не знайти, хоча про роль слова в театрі їх вдосталь. І одним із фундаментальних досліджень є праця В. Галендєєва «Учение Станиславского о сценическом слове» [2], де автор у делікатній формі зважився, врешті-решт, на аналіз окремих помилок Станіславського, однак, лише в сфері теорії техніки сценічної мови, а не «словесної дії», тому ми змушені зазіхнути на «святая святых» акторської творчості – на «словесну дію».

Головна мета дослідження полягає в очищенні традиційної школи виховання актора від застарілих догматичних норм, зокрема, в переосмисленні сумнівного поняття «словесна дія», яке міцно закріпилося у вжитку як у театрознавстві, так і в театральних навчальних закладах.

Виклад основного матеріалу. Проаналізуємо вищенаведену тезу Станіславського: *«В жизни почти всегда говорят то, что нужно, что хочется сказать (...) ради подлинного, продуктивного и целесообразного словесного действия»* [8, с. 81–82].

Парадокс – видатний режисер припускається елементарної помилки. Адже, в житті ніхто не говорить заради «словесної дії». Загальновідомо, що всі ми говоримо заради реалізації своїх потреб, заради досягнення певної мети. А «словесна дія» аж ніяк не може бути самоціллю. Заради неї взагалі не можна виходити на сцену. Як і на вулицю, в люди, в метро, навіть в баню. Прикладом дійсно словесної дії можуть бути хіба що військові команди або оголошення на вокзалах про час приїзду транспортних засобів. Почувши їх, пасажери стрімголов прямують на перон. У реальному спілкуванні все інакше, бо там діє не слово, а жива людська природа.

І в цьому неважко переконатись з наукових праць сучасника Станіславського, фізіолога, академіка І. Павлова, який заснував теорію про Першу та Другу сигнальні системи. За Павловим, весь комплекс вражень та відчуттів, тобто, почуттєві реакції на сигнали дійсності становлять Першу сигнальну систему. І це в однаковій мірі стосується як людини, так і тварини. Діяльність першої сигнальної системи зумовлена наявністю в нас інстинктів, на яких тримається життя на Землі. Відомо, що всі наші дії на підсвідомому рівні детерміновані інстинктами, тотожними тваринним, без яких ми не спроможні були б дихати, бачити, чути, їсти, пити, ходити тощо. Отже, насамперед, нами рухають інстинкти, і це є першим рівнем поведінки.

Друга сигнальна система – це система мовних сигналів, тобто, слово. Лише слова та думки, що сховані в них, роблять нас Людьми. Звідси впливає, що первинним у нас є тваринне (враження, відчуття, почуття), і лише вторинним – людське (слово). Далі І. Павлов повідомляє найцікавіше для нашої теми: *«Вторая сигнальная система имеет значение благодаря первой, а когда она отрывается от первой сигнальной системы, то вы становитесь пустословным бовтуном. (...) Выходит, нормальный человек будет*

пользоваться второй сигнальной системой только до тех пор, пока он постоянно соотносится с первой сигнальной системой» [3, с. 318–319].

Звернемо увагу на наступне: «...а когда она (друга сигнальна система, тобто, слово – В. П.) *отрывается от первой сигнальной системы* (тобто, від вражень та відчуттів – В. П.), *то вы становитесь пустословным болтуном...*» [Там само].

Отже, без реакцій, відчуттів та почуттів, не кажучи вже про інстинкти, тобто, без тваринної складової, слово, як окрема категорія, не існує, бо керує процесом словоутворення Перша сигнальна система, а саме: весь комплекс вражень, відчуттів та почуттів, що детерміновані інстинктами. «Тваринне» керує «людським», бо, насамперед, ми є тваринами приблизно на дев'яносто відсотків! Ця арифметика давно доведена наукою, тому не буду забирати часу читачів на зайву аргументацію.

Отже, підсумуємо. Без «включення» в процес словоутворення Першої сигнальної системи ми стаємо «пустословними болтунами». Тому поняття «словесна дія» не існує в природі поведінки. Аби вийти ракеті в космос (народитися слову), її має відірвати від Землі перша ступінь ракети (у нашому випадку – перша сигнальна система). Хіба не знав про це Станіславський? Безперечно, знав. Але, на подив, в режисерському плані «Отелло» (29–30-й рр.) він продовжить наполягати на своїй помилці: «...Прежде всего необходимо слово, мысль, то-есть текст автора. Актер прежде всего должен действовать словом. На сцене важно только слово» [7, с. 232]. Це все одно, що заявити: «У космічній ракеті важлива лише її друга ступінь». Сакральне твердження «Спочатку було слово» не працює ні в науці, ні в реальному житті, ні в театрі.

Професіоналам театру відомо, що перш, ніж вимовити слово, актор має, насамперед, засіяти в свою свідомість запропоновані обставини, що сформулюють плідний почуттєвий ґрунт першої (тваринної) сигнальної системи, тобто, відчуття, потребу, мету, дію, що, насамперед, витворить диво – народить паросток Живого Слова, Слова-Відчуття, Слова-Бажання, Слова-Спокуси, Слова-Пастки, Слова-Вбивці тощо. Так створюються природні умови для народження живого слова.

Отже, природний алгоритмічний ланцюг народження Живого Слова має таку послідовність:

Сприйняття події – враження від неї – відчуття – почуття – потреба – мета – психофізична дія – народження Слова.

Як бачимо, місце слова – неодмінно наприкінці процесу, а не на початку його! І діяння ним ні за яких умов не може розглядатись відірвано від усього алгоритму. Бо діє не саме слово (воно – ніщо без свого коріння), а весь вищенаведений ланцюг. І кожне кільце цього ланцюга на вагу золота – випаде будь-яке одне кільце, або переплутає своє місце – розірветься ланцюг і народиться слово-потвора, слово-брехня, слово-каліка. І закричить Станіславський: «Не верю!» А довжина цього ланцюга нехай нікого не лякає – у талановитого актора, як і взагалі у здорової людини, процес цей твориться автоматично, миттєво та органічно.

Аби наочно уявити, як наші обидві сигнальні системи автоматично співпрацюють, прекрасно поводяться без «словесної дії», згадаймо такий знайомий всім стан, як стан любові, в якому блискуче орієнтується все доросле людство, не спотворене театральною освітою.

Уявімо собі, як знайомляться двоє людей протилежної статі. Згадаймо, чим впливає на нас потенційний партнер? «Словесною дією»? Боже збав! Він (вона) тобі «замилює очі», а ти ось так легко повіриш йому? Ні в якому разі. Поки він (вона) теревенить, ти підсвідомо та свідомо зчитуватимеш з цього суб'єкта найціннішу для себе інформацію. І не вербальним (словесним) каналом, а почуттєвим (не виключенням є і астральний), тобто всім спектром невербального поля.

«Говори, говори, – чуємо внутрішній монолог жінки, – поки ти «заливаєшся солов'єм», я ловитиму сигнали твоєї природи і зчитуватиму з них інформацію про твою сутність. Наскільки ти серйозна людина? Чим дихаєш? Чим живеш? Боже, скільки енергії! І куди ти її цілиш? А-а-а, бачу – туди ж, куди й усі. І чи надовго? На одну ніч, чи на все життя?»

При цьому жінка фізіологічно відчуває потік його енергії, що впливає на її поведінку значно ефективніше, ніж його красномовність. У ці хвилини не зміст слів, а мелодика мови, її ритм, окраса тембру наскрізь пронизують її єство, бо чуттєве (тваринне) йде попереду словесного. Бо працює на повну потужність щойно пробуджена в ній Жіноча Природа.

Поміняймо позитивне сприйняття жінкою мужчини на негативне – все одно природа буде діяти точнісінько за тими ж законами, лише знак «плюс» зміниться на знак «мінус». Однак, повернемося до позитивної історії.

«Боже, яка краса, – чуємо внутрішній монолог мужчини, – скільки тайни, ніжності, жіночості! А яка сексуальність! Вона лише кокетує, чи справді захоплена мною?» І мужчина підпадає під потужні промені її ласкавих, п'янкх, звабливих чар чудодійної жіночості, що впливають на його поведінку значно ефективніше, ніж її слова, які в цей момент не мають для нього майже ніякого значення. *«Говори, говори, я тебе не чую, я тебе вдихаю, я тебе п'ю, я тебе ковтаю...»*. Почуттєве (тваринне) йде попереду словесного. Бо працює на повну потужність щойно пробуджена його Чоловіча Природа.

Дві Природи насолоджуються обміном енергії, спілкуються невербальними мовами, бо в природі немає слів у філологічному виразі. Слова слугують закоханим лише акомпанементом для мелодії двох сердець, вони прикрашають процес взаємо-опромінення, як аромат прикрашає букет, як спеції прикрашають смак м'яса. І цей процес твориться фактично поза нашою свідомістю – запрацював механізм геніальної Природи, яка через підсвідомість керує нашими інстинктами, відчуттями, почуттями, потребами, діями тощо. І лише на гребні цих хвиль та під напругою щойно пробудженого почуттєвого струму можуть народитись слова, яким аж ніяк не личить «діяти». Бо діють не слова, а Цариця Природа. А нам залишається лише відкривати рота для витоку з нього потоку необов'язкових слів та чіплятися за залишки розуму, аби стримувати власні гальма – ну не одразу ж у постіль! Хоча й надто вже свербить!

От і розберіться тепер, шановні, де, коли, і яка тут у нас з вами, вибачте на слові, «словесна» дія? Як бачимо, в такі хвилини ми діємо не словом, а всіма нашими інстинктами, флюїдами, полями, поглядами, паузами, енергіями, мільйонами непередбачуваних пристосувань. А втім, це не ми діємо, а вони діють у нас, як невидимі імпульси бездоганного комп'ютера. Саме вони творять нашу долю, а не нікчемне слово, якому вірять хіба що діти або дурні. А ми ж не хочемо виглядати ні тими, ні іншими, ні в житті, ні на сцені.

І ті ж самі закони людської природи діють в будь-яких інших ситуаціях, за будь-яких обставин. Згадаймо, приміром, спектр почуттів при спілкуванні з людиною, від якої залежить наша доля – начальник, директор, ректор, прокурор, ревізор, вахтер, міліціонер, врешті-решт, бандит. У таких випадках потужно діє інстинкт самозбереження. А це ж та сама Природа, яка веде нас тим же вищенаведеним ланцюгом, і провокує нас на нові маневри, хитрощі, пристосування, вчинки, що завжди йдуть попереду слова.

Слово – лише піна на гребні морської хвилі. Щоб народити піну, треба збудити море. Щоб відкрити рота, треба створити хвилю (роз-хвилю-ватись). Слово – вінець, а не початок. І діяти ним окремо від хвиль не можна. Інакше воно буде лише коливанням повітря. Адже без хвиль піна не утвориться. Тому твердження Станіславського: *«На сцене важно только слово»* рівнозначно твердженню: *«На морі важлива лише піна»*.

Про питому вагу слова в процесі спілкування більше можемо дізнатись з наукового дослідження В. Поспєєва «Диагностика человека»: *«Современные исследования показали, что при реализации процессов межличностных общений в повседневной жизни невербальные средства выражения или передачи информации (жесты, мимика и телодвижения человека) в 3–4 раза более информативны и доступны в практическом применении в любой точке нашей планеты, чем вербальные (речевые) средства»* [4, с. 26]. Отже, вербальним засобам, тобто мові, залишається лише біля двадцяти відсотків від загального спектру інформації.

У науковому дослідженні «Система Станіславського та фізіологія емоцій» психолог П. Симонов запитує: *«Чем определяется сила словесного воздействия?»* І відповідає: *«Сила словесного воздействия зависит от того, насколько свежи непосредственные чувственные запечатления, обозначаемые этим словом»* [5, с. 47]. Як бачимо, знову попереду – *«чувственные запечатления»*, що формують енергію, струм, хвилю, а, отже, і силу впливу слова на об'єкт.

Навряд чи хтось заперечить, що рушійною силою морської піни є «кипіння» моря. А тому спонукати актора до «словесної дії» – це все одно, що вимагати від морського штилю піни. Звідси й плодяться в театрі *«пустословные болтуны»*, які спроможні лише на булькання піною. Один з видатних мислителів театру ХХ ст. Антонен Арто в ставленні до слова був категоричнішим: *«Театр, где все (...) подчинено тексту, это театр глупца, безумца, извращенца, лавочника, антипоэта...»* [1, с. 42].

Діагностику «словесної дії» доречно завершити застереженням одного з найкращих послідовників реалістичної школи Станіславського Г. Товсто-

ногова: *«Ни при каких обстоятельствах, ни в многословном театре, ни в современном, слово не имеет право прозвучать само по себе, как самоцель. Оно должно восприниматься только через действенный процесс как конечное выражение этого процесса. (...) Если же мы сделаем слово первичным и самодовлеющим, оно не только пропадёт как средство воздействия, но и будет работать против тех задач, которые мы поставили перед собой в спектакле»* [9, с. 252].

Яскравим підтвердженням цієї тези може слугувати давня вистава Товстоногова «Ідіот», яку автору пощастило побачити на власні очі та відчутти власним серцем. Про ту легендарну виставу згадує А. Смілянський, який наводить фрагмент відгуку М. Берковського про Інокентія Смоктуновського в ролі князя Мишкіна: *«...голос неуправляемый, без нажимов, курсивов, повелительности или дидактики, – интонации выражаются сами собой, «от сердца», лишённые всякой предумышленности (...) Диалоги князя Мышкина в исполнении Смоктуновского парадоксальны: борьбы в них нет. Это не диалоги, но желание вторить, найти в самом себе того самого человека, к кому обращена речь, откликнуться ему, втянуться в его внутренний мир»* [6, с.70].

Вражаюче тонке сприйняття! Що означає: *«...интонации, лишённые всякой предумышленности»*? Це означає, що «словесної дії» в них не існує! Мабуть, це словесна антидія! Що означає: *«Борьбы в них нет»*? Це означає, що якщо тисяча сердець завмерло, то знайдена зовсім інша, нова природа духовної напруги, а не прямолінійна форма конфлікту! Що означає: *«...это не диалоги»*? Це означає, що знайдено природний, а не технічний механізм діалогу. Певен, Станіславський щиро порадів би за таких послідовників, спаливши свою «систему» та започаткувавши нову. І сьогодні ми б мали, безумовно, іншого Станіславського. І зовсім інший його погляд на проблему слова в театрі та на шляхи її розв'язання.

Дозволю собі припущення, що горезвісний термін «словесна дія» народився у Станіславського не від хорошого життя. Маючи справу з низькою мовною культурою акторів того часу, режисер помилково, можливо, за браком часу, виокремив проблему мови від почуттів, піну від хвиль. Нам залишається лише дивуватись вельми непрофесійній фільтрації редакторами чернеток великого режисера.

Новизна дослідження полягає у переосмисленні поняття «словесна дія» та у визначенні алгоритму народження слова.

Висновки. З огляду на вищевикладене, термін Станіславського «словесна дія», поширений у театрознавстві та театральних навчальних закладах, є анахронізмом, що не відповідає алгоритму народження живого слова, а, отже, органічній природі людської поведінки, завдаючи шкоди як вихованню актора, так і розвитку театрального мистецтва.

Список використаних джерел

1. Арто А. Театр и его двойник / А. Арто; пер. з франц. В. Максимов. – Москва : Мартис, 1993. – 192 с.

2. Галендеев В. Н. Учение К. С. Станиславского о сценическом слове : учеб. пособие / В. Н. Галендеев. – Ленинград : ЛГИТМиК, 1990. – 147 с.
3. Павловские Среды. Протоколы и стенограммы физиологических бесед / Под ред. Л. А. Орбели. – Москва; Ленинград.: Изд-во АН СССР, 1949. – 337 с.
4. Поспеев В. В. Диагностика человека / В. В. Поспеев. – Минск : Деловая инициатива, 1997. – 224 с.
5. Симонов П. В. Метод К. С. Станиславского и физиология эмоций / П. В. Симонов. – Москва : АН СССР, 1962. – 138 с.
6. Смелянский А. М. Предлагаемые обстоятельства / А. М. Смелянский. – Москва : Артист. Режиссер. Театр, 1999. – 351 с.
7. Станиславский К. С. Режиссерский план «Отелло» / К. С. Станиславский. – Москва; Ленинград : Искусство, 1945. – 392 с.
8. Станиславский К. С. Собр. соч. В 8 т. Т. 3. / К. С. Станиславский. – Москва : Искусство, 1955. – 502 с.
9. Товстоногов Г. А. О профессии режисера / Г. А. Товстоногов – Москва: Искусство, 1966. – 360 с.

References

1. Arto, A. (1993). *Theater and its double*. Translated from French by V. Maksimov. Moscow: Martis.
2. Galendeev, V. (1990). *The doctrine of Stanislavski on the stage word*. Leningrad: Leningradskii gosudarstvennyi institut teatra, muzyki i kinematografii.
3. Orbeli, L. Ed. (1949). *Pavlovsky Wednesdays. Protocols and Transcripts of Physiological Interviews* Moscow; Leningrad: Akademiya nauk SSSR.
4. Pospeev, V. (1997). *Diagnostics of a person*. Minsk: Delovaya initsiativa.
5. Simonov, P. (1962). *The method of Stanislavski and the physiology of emotions*. Moscow: Akademiya nauk SSSR.
6. Smelyanskiy, A. (1999). *Suggested circumstances*. Moscow: Artist. Rezhisser. Teatr.
7. Stanislavski, K. (1945). *The director's plan for «Othello»*. Moscow; Leningrad: Iskusstvo.
8. Stanislavski, K. (1955). *Collected Works*. In 8 vol. Vol. 3. Moscow: Iskusstvo.
9. Tovstonogov, G. (1966). *On the profession of director*. Moscow: Iskusstvo.