УДК [070+316.77](477)

В. Л. Галацька

СПЕЦИФІКА ВИЯВУ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОСТІ В СУЧАСНІЙ ТЕАТРАЛЬНІЙ ПУБЛІЦИСТИЦІ УКРАЇНИ (НА МАТЕРІАЛІ ДРУКОВАНИХ ВИДАНЬ)

У статті на прикладі аналізу інтермедіальності в спеціалізованих театральних виданнях сучасної України окреслено модель художньої соціальної комунікації. Відзначено, що сучасна театральна публіцистика України декодує в словесний еквівалент основні прийоми всесвітньо відомої театральної системи К. Станіславського: наскрізна дія, емоційний темпоритм, запропоновані обставини.

Наголошено на тому, що емоційно-образна оцінка театральних подій здійснюється в естетичній категорії драматичного. У вербальній площині вони виражені в риторичних фігурах градації, ампліфікації, лексичного повтору. Зазначено, що концептуальні метафори в текстах театральної публіцистики України узагальнюють поняття театрознавчого змісту: сцена, актор, надзавдання.

Ключові слова: *інтермедіальність, театральна публіцистична комунікація, декодування.*

У час невідворотніх глобалізаційних змін сучасності фікційний статус театрального мистецтва, продукований ним зміст визначаються як “одночасність реальних глядачів і виконавців, їхня фізична співприсутність” [1, с. 214]. Вони й покликані переосмислити людину, зануритися в глибини її підсвідомості, впорядкувати буття, впливаючи на глядача засобами вербально-візуально-перформансної взаємодії.

Остання є новітнім предметом аналізу у трансмедійній наратології, новітній гуманітаристиці, яка окреслює сучасні форми взаємодії мистецтв та мистецьких медій [5, с. 99]. Ця проблема інтермедіальності останніми роками докладно переосмислюється у філологічному науковому просторі, окреслюються вектори взаємодії літератури, образотворчого мистецтва, кінематографу, досліджується специфіка декодування прийомів одного виду мистецтва в іншому. Через знак одного мистецтва здійснюється так званий переклад “художнього коду” на мову іншого мистецтва. Показовими у цьому плані на вітчизняному філологічному та культурологічному ґрунті виступають праці І. Бестюк, Т. Бовсунівської, Л. Бербенець, Д. Дроздовського, О. Калашникової, О. Король та ін.

Інтермедіальність як новітній міждисциплінарний метод аналізу особливої популярності набув протягом останніх двадцяти років. Але й у класичних працях Аристотеля, Батте, Лесинга, Руссо було закладене розуміння синтетичної природи різних видів мистецтв. Теорія художнього образу як особливої категорії естетики, що уособлювала інтермедіальну природу, була розроблена в хрестоматійних працях Г. В. Ф. Гегеля та В. фон Гумбольдта.

На рубежі 1950–1960-х рр. у працях зарубіжних дослідників (H. Petri, C. S. Brown, J. Mittenzwei, T. W. Adorno та ін.) інтермедіальність позначилась як самостійна сфера наукових пошуків, яка узагальнювала міжвидові кореляції мистецтв, визначала в художньому творі образні структури, що містять інформацію про інший вид мистецтва.

Театральна публіцистика як своєрідна мистецька медія сьогодні являє собою розвинену модель соціокультурної комунікації, яка в інтермедіальному аспекті майже не досліджена, як і театральне мистецтво. Тому, на наш погляд, продуктивним та органічним уявляється дослідження засобів вираження інтермедіальності в текстах сучасної театральної публіцистики, з огляду на те, що в теорії художньої комунікації це питання не розглянуте.

Публіцистична комунікація, одним з аспектів якої є театральна критика, органічно існує в межах сценічної природи, оскільки декодує прийоми сценічної виразності театральної системи К. Станіславського в словесні, збагачуючи культурний контекст епохи та національний медіапростір. Театральне мистецтво сьогодні уявляється як перформансно-культурологічна модель, що функціонує в багатьох сферах життя як “доестетична здатність людини” [7, с. 100]. На це вказують окремі театрознавчі праці Г. Веселовської, І. Волицької, В. Гайдабури, Н. Єрмакової, В. Заболотної, О. Клековкіна, Н. Корнієнко, Г. Липківської, Л. Шевченко, в яких проаналізовано проблему жанрово-змістової інтерпретації літературного твору на сцені.

Проблема інтермедіальності побіжно артикульована в монографії Н. М. Корнієнко “Запрошення до хаосу. Театр (художня культура) і синергетика. Спроба нелінійності”, в якій відомий театрознавець розглядає феномен сучасного театру як синергетичної системи, для якої характерна нелінійність, несистемність, нестабільність [8, с. 14]. Сучасний театр, на думку дослідниці, повинен створити нові “художньо-естетичні матерії, екологічно новий стан душі, нову духовну енергію” [9, с. 171].

Це покликана переосмислити у вербальній формі й театральна критика як особливий семантичний концепт мистецької реальності, що існує на межі двох самостійних типів словесно-

© Галацька В. Л., 2015

сті: художньої та масової комунікації. Останнє зумовлює **мету** дослідження – розкрити специфіку інтермедіальності в журнальній театральній критиці України (на матеріалі спеціалізованих всеукраїнських видань "Український театр", "Кіно-Театр", "Просценіум", газети "Дзеркало тижня" (2010–2015 рр.).

Обраний ракурс дослідження вимагає вирішення таких **завдань**:

1) окреслити стан дослідження проблеми інтермедіальності в сучасній гуманітаристиці;
2) виходячи з положень театральної системи К. Станіславського, віднайти в текстах театрознавчої тематики словесний еквівалент понять: сценічна дія, емоційний темпоритм, запропоновані обставини;
3) проаналізувати авторську манеру відомих театральних публіцистів з позицій інтермедіальної взаємодії.

Для реалізації поставленої мети нами обрано такі методи дослідження наукового матеріалу: індуктивно-дедуктивний, герменевтично-інтерпретаційний, типологічний, дискурсивний, міждисциплінарний, елементи контент-аналізу.

Театральна публіцистика незалежної України представляє емоційно-аналітичну оцінку сценічних реалій буття, яка здійснюється в аксіологічному естетичному вимірі "суб'єкт (журналіст) – об'єкт (театральна дійсність)".

Естетична природа театрального мистецтва, його високий гуманістичний потенціал виявляються в специфічних словесних образах, концептах, деталях, макро- і мікротемах, які інтерпретують головний зміст театрального дійства (перформансу). Він закодований у всесвітньо відомій системі психофізичної підготовки актора К. Станіславського, існування на сцені в запропонованих обставинах ролі ("если бы…") [12, с. 216].

Творчий задум авторів публіцистичних матеріалів на театральну тему виникає на рівні емоційно-образного розшифрування теоретичних концептів системи К. Станіславського: запропоновані обставини, наскрізна дія, другий план ролі, емоційний темпоритм тощо. Емоційно-аналітична оцінка театральних подій авторами аналітично-художніх жанрів журналістики органічно здійснюється в системі естетичної категорії драматичного, що є специфічним для змісту театрального мистецтва.

Театральна журналістика у специфічних словесних образах відтворює естетичну природу сценічного мистецтва, трансформуючи його реалії в словесній сфері. Автори основоположного для цього виду комунікації жанру рецензії звертаються до такого модусу емоційного впливу на читача, як патос [11, с. 18]. Таким чином, здійснюється реалізація комунікативного акту театральної природи, модифікована в таких фігуративних засобах риторики: фігурах думки, словесних фігурах і тропах.

На сторінках всеукраїнських театральних часописів "Кіно-Театр", "Український театр", "Просценіум", щотижневика "Дзеркало тижня" це представлено досить переконливо. Автори матеріалів використовують для досягнення ефекту взаємодії комуніканта (читача) і комунікатора (журналіста) провокуючі заголовки та звертання типу: "І що ж тато наробив у театрі?", "Слави Шевченка. Слава Шевченку?", "Чого бажає чоловічий фантазм?", "Кіна не буде? Третя серія", "Це ми, ті самі піджаки!" У цих словесних формулах експліцитно зосереджується увага читачів на предметі театральної події як відкритті, як явищі соціокультурної комунікації, що підкреслює філософічність театрального буття, його ігрову сутність. Таким чином гармонійно співвідносяться поняття системи К. Станіславського "темпоритм", "сценічна дія" зі словесним їх декодуванням у риторичне запитання, антитезу.

Використання фігури антитези або протиставлення в сучасній театральній публіцистиці підкреслює інтригованість авторської думки та демонструє діалектичність образно-аналітичного мислення комунікатора, яка розшифровує зміст театрального концепта К. Станіславського "наскрізна дія": "Він – такий собі замислений, низькорослий здоровань, вона – впевнена у собі краса, сконцентрована на чомусь, що їй одній відоме і для інших недоступне" [6, с. 2].

Драматизм перформансного вияву сучасних театральних подій в Україні визначає така семантична фігура думки, як градація. Вона посилює "інтенсивність характеристик" [11, с. 38] сценічного спектра, увиразнює асоціативні нашарування і спричиняє семантичні зрушення основного значення: "…інсценізуючи класиків, режисер так чи інакше опиниться під гнівним оком критики: його звинуватять у тому, що постановка – це зовсім не Шекспір, Гоголь, Достоєвський, тощо, які "плакали б", або ж його чекають закиди про відсутність режисури, нудну традиційність, ще раз обов'язково наголосять застій репертуарних театрів" [13, с. 6]. Варто зазначити, аналізуючи цей приклад, що автор матеріалу О. Велимчаниця вдало реалізує в адекватному вербальному вираженні поняття К. Станіславського "темпоритм", декодуючи його в градацію та споріднену до неї семантичну фігуру ампліфікації.

Ампліфікація посилює драматичний темпоритм публіцистичного мислення, артикулюючи різноманітні характеристики подій та явищ. Так, проблемне лейтмотивне інтерв'ю І. Чужинової з відомим режисером Е. Митницьким "Я навчаю людинознавству…" насичене потужною "наскрізною дією", декодованою у відповідну семантичну фігуру: "Мистецтво – миттєва творчість, це нюх, інтуїція, інстинкт, якщо хочете, і, звичайно, смак" [13, с. 19].

Лексичний повтор як відома словесна фігура думки (фігура додавання) демонструє в текстах театральної публіцистики емоційну виразність мовлення і створює персуазивно-комунікаційний ефект. Побудований на законах

асоціативності образного мислення, він відображає специфіку емоційної пам'яті як необхідної професійної складової акторської майстерності: "Гоголівський "Вій", будучи грандіозним витвором нашого великого земляка, зберігає і, ймовірно, завжди зберігатиме якусь неймовірну таємницю" [14, с. 2].

Ігрова концепція сучасного театрального мистецтва найдосконаліше представлена у тропах, які ґрунтуються на вживанні слів у переносному значенні [11, с. 43]. Доцільно простежити, як театральні поняття "сценічна дія", "запропоновані обставини" знаходять свій образний еквівалент у сучасних журналістських текстах. Найдієвішими в цьому плані є концептуальні метафори, які узагальнюють основні поняття специфічного змісту: сцена, актор як медіум, режисерське надзавдання. Таким чином відбувається взаємодія концептуальних полів, логічно вмотивовуються семантичні перенесення за принципом суміжності понять.

В інтермедіальному дискурсі сучасної театральної журналістики активно продукуються інтраперсональні метафори, які засобами словесної ретрансляції театральних понять фіксують внутрішній стан людини, прагнення до гармонізації соціуму. Таким чином, вони є провідниками відомої комунікативної моделі: комунікатор (журналіст) – комунікант (читач). Журналістська метафора театрального змісту виконує функцію інтеракції із читачем подібно до того, як актор-комунікатор здійснює цю функцію з театральною публікою.

Естетичний аспект сценічного мистецтва, виявлений у спектрі категорій трагічне – комічне, уявляється найважливішим у здійсненні відомого комунікативного ланцюга "комунікатор – комунікант" і формує світоглядно-змістові характеристики кожного покоління глядачів. Безпосередній енергетично-смисловий обмін між глядачем та актором засвідчує комунікативну природу театрального мистецтва, підкреслену медійність сценічної комунікації, яку підтверджує інтертекстуальний вияв. Адже, на думку Ж. Бодріяра, у постмодерному суспільстві "сцена і дзеркало замінюються мережею та екраном" [2, с. 83].

У цьому аспекті театральне мистецтво як особлива знакова система, побудована на принципі існування митця в запропонованих обставинах ролі (за К. Станіславським – "если бы…") [12, 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 в 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, доброчинно 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" [4, с. 10]. Автор, включаючи співуяву, фантазію читача, вдається до метонімії, яка вказує на перспективу розгортання думки, що передає основний принцип театру – насиченість дією, тобто сценічність. Експресив як продуктивний мовний акт допомагає реципієнту (читачу) зрозуміти свою людську значущість, що й уособлює здійснення комунікативної цілі наратора в цьому тексті.

Театральна сфера виступає в цьому контексті і означуваним поняттям (як об'єкт авторського осмислення), і означником (як генератор метафоричних концептів сценічного мистецтва).

Сукупність взаємопов'язаних елементів однієї ситуації, одного контексту [11, с. 77], що розглядає принцип встановлення семантичних паралелей між двома тематичними групами, створює оригінальний метафоричний ланцюг, підкреслюючи імперативність означеного комунікативного акту. Слід зауважити, що театральні журналісти часто вдаються до створення метафоричних сценаріїв, які формують стійкі асоціативні поля навколо театральних реалій. Індивідуально-авторські нашарування та 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" [9, с. 2].

За допомогою виразного синонімічного ряду, що втілює експресивний мовний акт, Д. Малікова утворює градацію, важливу семантичну риторичну фігуру. Вона формує інтенсивність авторських характеристик явищ, вербально реалізує насичений емоційний темпоритм фрази, що декодується у словесну тканину як концепт театральної системи К. 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 кожної людської пристрасті, стану, переживання свій темпоритм" [9, с. 152].

Активні глобалізаційні процеси, які супроводжують сучасне буття сценічної культури України, накладають відбиток і на словесну інтер-

претацію найважливіших концептів театру на сторінках спеціалізованих засобів масової інформації, реалізуючи питання взаємодії мистецьких медій. Це органічно позначається й у жанровій палітрі матеріалів, яка теж віддзеркалює рівень цієї взаємодії на вербально-дієвому ґрунті театру, літератури, театральної публіцистики.

Так, у сучасній театральній журналістиці України відчувається брак матеріалів аналітично-художніх жанрових модифікацій, які б уособлювали рівень розуміння концептуальності театрального мистецтва, необхідного для його аналітичного декодування в словесних партіях. Майже відсутній театральний фейлетон (за винятком окремих публікацій О. Варгеліса, І. Чужинової). Недостатність фахової підготовки, концептуальності мислення авторів призводить до непопулярності такого художнього жанру журналістики, як театральний нарис. Прикметно, що саме цей жанр міг би презентувати такий концепт системи К. Станіславського, як наскрізна дія.

Висновки. Сучасна театральна публіцистика України, яка є потужним сегментом художньої соціальної комунікації, потребує активного дослідження в інтермедіальному дискурсі. Саме він є найбільш продуктивним для розуміння синтетичної природи театру, а також його вербальної презентації на сторінках спеціалізованих всеукраїнських видань. Виявлені в сучасній театральній публіцистиці України засоби інтермедіальності, реалізовані в риторичних фігурах ампліфікації, лексичного повтору, градації, на рівні концептуальних метафор, наближають читача до театрального дійства. Таким чином, створюється дієвий ефект переживання сценічної події, вираженої специфічними засобами. Це сприяє глибокому міжособистісному спілкуванню, створенню нової духовної енергії, яку повинен продукувати сьогоднішній театр. У глобалізованому комунікативному просторі нашого суспільства його роль особлива.

Список використаної літератури

1. Бальме К. Вступ до театрознавства / К. Бальме. – Львів : ВНЛТ – Класика, 2008. – 270 с.
2. Бодріяр Ж. Симуляції та симулякри / Ж. Бодріяр ; [пер. з фр. В. Ховкун]. – Київ : Основи, 2004. – 290 с.
3. Велимчаниця О. Враження від “зовсім неймовірної події на дві дії” / О. Велимчаниця // Кіно-Театр. – 2009. – № 4 (84). – С. 6.
4. Дмитрієва О. Спочатку була… лялька / О. Дмитрієва // Український театр. – 2007. – № 2. – С. 10–11.
5. Дроздовський Д. Дискусивні аспекти трансмедійної наратології: специфіка експлуатації драматичного тексту Т. Вільямса у фільмі Альмодовара / Д. Дроздовський // Слово і час. – 2013. – № 9. – С. 98–104.
6. Жежера В. Це ми, ті самі піджаки! / В. Жежера // Український театр. – 2009. – № 1 (274). – С. 19.
7. Клековкін О. Ю. Сакральний театр. Генеза. Форми. Поетика (Структурно-типологічне дослідження) : монографія / О. Ю. Клековкін. – Київ : КДІТМ ім. Карпенка-Карого, 2002. – 270 с.
8. Корнієнко Н. М. Запрошення до хаосу. Театр (художня культура) і синергетика. Спроба нелінійності / Н. М. Корнієнко. – Київ : Нац. центр театр. мистецтва ім. Леся Курбаса, 2010. – 280 с.
9. Корнієнко Н. М. Нелінійне театрознавство: постнекласичний ландшафт від Фауста до Протея / Н. М. Корнієнко. – Київ : Альтерпрес, 2013. – 263 с.
10. Малікова Д. Вистава-привид / Д. Малікова // Український театр. – 2007. – № 2. – С. 12.
11. Павлюк Л. Риторика, ідеологія, персуазивна комунікація / Л. Павлюк. – Львів : ПАІС, 2007. – 165 с.
12. Про мистецтво театру / упоряд. В. Довбищенко та Ю. Бобожко, за заг. ред. І. Чабаненка. – Київ : Мистецтво, 1954. – 314 с.
13. Швець Ю. Дуель заблуканих / Ю. Швець // Кіно-Театр. – 2012. – № 1 (99). – С. 2.
14. Чужинова І. Я навчаю людинознавству / І. Чужинова // Український театр. – 2012. – № 7. – С. 23.

Стаття надійшла до редакції 16.02.2015.

Галацкая В. Л. Специфика проявления интертекстуальности в современной театральной публицистике Украины (на материале печатных изданий)

В статье на примере анализа интертекстуальности в специализированных театральных изданиях современной Украины представляется модель художественной социальной коммуникации. Отмечается, что современная театральная публицистика Украины декодирует в словесный эквивалент приемы всемирно известной театральной системы К. С. Станиславского: сквозное действие, эмоциональный темпоритм, предлагаемые обстоятельства.

Заостряется внимание на том, что эмоционально-образная оценка театральных событий осуществляется в эстетической категории драматического. В вербальной плоскости они выражаются в риторических фигурах градации, амплификации, лексического повтора. Концептуальные метафоры в текстах театральной публицистики Украины обобщают основные понятия театроведческого содержания: сцена, актер, сверхзадача.

Ключевые слова: *интермедиальность, театральная публицистическая коммуникация, декодирование.*

Halatska V. The specific Character of Intermediality Revelation in the Ukrainian Modern Theatrical Publicistic Writing (on the Basis of Printed Publications)

The article underlines the fact that the Ukrainian publicistic writing represents a developed model of the artistic social communication, which is not sufficiently studied, as well as the theatrical art, in the intermediary aspect.

The theatrical criticism is a developed nowadays model of the artistic social communication, which is not studied enough, as well as the theatrical art, in the intermediary aspect.

Publicistic communication, among the aspects of which is the theatrical criticism, exists organically within the scenic nature, because it decodes the scenic expression means of the K.C. Stanislavsky's theatrical system into the verbal ones, enriching the cultural content of the epoch and national media space.

Theatrical publicistic of the independent Ukraine represents the emotionally-analytical evaluation of the scenic notions of the existing, which realizes in the axiological, esthetic scope "subject (journalist) – object (theatrical reality)".

Esthetic nature of the theatrical art reveals in the specific verbal images, concepts, details, macro- and micro- themes, which are interpreting the main content of the theatrical staging (performance).

It is stated that the artistic intention of the authors of the publicistic writings on the theatrical topics appears on the level of emotionally-imaginary decoding of the theoretical concepts of the K. S. Stanislavsky's theatrical system: suggested circumstances, transparent action, supporting roles, emotional pace and rhythm etc.

It is considered that the means of intermediality in genres of interview, review, correspondence in the Ukrainian modern theatrical publicistic writing are getting close the reader to the theatrical action, creating the forceful effect of the experiencing of the scenic event, expressing with the help of specific means. They contribute to the deep interpersonal communication, spiritual enrichment, expressing through the catharsis.

Key words: *intermediality, theatrical publicistic writing, decoding.*