

ЗАСОБИ ДЕКОДУВАННЯ ПРИНЦИПІВ РЕЖИСЕРСЬКОЇ СИСТЕМИ К. С. СТАНІСЛАВСЬКОГО В ТЕАТРАЛЬНІЙ ЖУРНАЛІСТИЦІ НЕЗАЛЕЖНОЇ УКРАЇНИ

Проаналізована інтерпретація понять системи К. С. Станіславського в естетично-художніх формах журнальної театральної критики незалежної України, яка активно продукується в інформаційно-аналітичних жанрах інтерв'ю, творчого портрета, рецензії, репортажу, статті.

Ключові слова: театральна система К. С. Станіславського, естетичні категорії, аксіологічна модель, жанр, мовно-експресивна природа (манера) мислення, декодування.

Проанализирована интерпретация понятий системы К. С. Станиславского в художественно-эстетических формах журнальной театральной критики независимой Украины, которая активно продуцируется в информационно-аналитических жанрах интервью, творческого портрета, рецензии, репортажа, статьи.

Ключевые слова: театральная система К. С. Станиславского, эстетические категории, аксиологическая модель, жанр, экспрессивно-речевая природа (манера) мышления, декодирование.

The article deals with the interpretation of the notions of K. S. Stanislavsky's theatrical system in the aesthetic-and-art forms of theatrical criticism in the magazines and journals of the independent Ukraine widely represented by such informational-analytical genres as the interview, artistic, profile, reportage and article.

Key words: K. S. Stanislavsky's theatrical system, aesthetic, categories, axiological model, genre, linguistic-expressive nature (manner) of thinking, decoding.

Театральне мистецтво нині можна розглядати як самодостатню соціально-комунікативну модель [1, с. 100], в основу якої покладена підкреслена сценічна умовність. Естетичну домінанту сценічного мистецтва відтворює перформансно-вербальна сутність, представлена у світоглядних позиціях митців.

К. С. Станіславський як основоположник відомої в соціокультурному світовому просторі системи психофізичної підготовки актора в праці «Робота актора над собою» обґрунтовує принципи «школи переживання», яка є основою сценічної майстерності. Це поняття — органічне для розуміння кордоцентричності природи як основної ментальної риси українства та специфіки національного театру, оскільки в західноєвропейській театральній практиці існує бінарна об'єктивізована «школа вдавання».

Ця демократична театральна система К. С. Станіславського є «шляхом до перевтілення» [15, с. 35], розуміння «співвідношення

між формою сценічного майданчика, складом глядачів, структурою акторської гри і характером драматургії, що обслуговує глядача» [7, с. 21].

Головним принципом артистичної професії режисер вважає здатність до творчого переживання, яке втілюється в специфічних обставинах існування ролі: «Треба перетворити театральні факти, обставини на живі, тобто життєдайні; треба добути з п'єси матеріали, щоб створити з них живі, правдоподібні пропонувані обставини...» [15, с. 216].

Важливим методологічним підґрунтям театральної системи К. С. Станіславського є принцип природного творчого переживання за встановленими природою законами [11, с. 205], в результаті якого виникає поняття акторської органічності. У цьому велику роль відіграють інтуїція артистичного почуття, розвинена емоційна пам'ять, яку митець називає афективною (пам'ять почуттів), сценічна увага, багата фантазія.

Артистична діяльність, на думку К. С. Станіславського, ґрунтується на уявленні про істину пристрастей на сцені, справжньому житті людського духу, яке супроводжує наполеглива робота над собою. Засобами психотехніки актор здатен «на загад викликати в собі духовний та тілесний стан» [11, с. 207], що створює підґрунтя для артистичного натхнення, формування «художньої правди артистичного почуття» [11, с. 212].

Усі елементи творчої системи підготовки актора підпорядковані основній меті — мобілізувати творчі сили актора, його «природу» для втілення авторського задуму п'єси та вистави, який К. С. Станіславський називає надзавданням. Для правильної його реалізації вчинки персонажів повинні підпорядковуватися основній дії вистави в цілому — т. зв. «наскрізній дії». «Уся система існує для наскрізної дії», — зауважував режисер, логічно мотивуючи доцільність використання своїх принципів у театральній практиці.

Ці головні дефініції театральної системи К. С. Станіславського доцільно застосувати й під час спроби декодування сценічних прийомів у словесні, які інтерпретують сучасну театральну дійсність в інформаційно-аналітичних жанрах журналістики й уособлюють синкретизм вербально-візуально-перформансної взаємодії в їх структурі.

Декодування розуміється як етап комунікації, що передбачає «розшифровку прийнятої інформації, а саме інтерпретацію сигналу, його переведення в думки одержувача» [9, с. 73]. Цей процес підтверджує слухність думки В. В. Різуна про виокремлення серед чотирьох типів комунікаційних моделей моделі рецепції [16, с. 17].

Слушним, на нашу думку, є припущення про те, що етимологічне декодування прийомів сценічної виразності в словесні відбувається за допомогою емоційно-оцінного бачення дійсності. Його уособлює

естетична парадигма, що відтворюється в аксіологічних моделях мас-медійної інформації. Вона спрямована на поширення ціннісної інформації, «системи поглядів на світ, структурованих з певною системою цінностей» [13, с. 29].

Цілком умотивованим є проведення типологічних паралелей між аксіологічними моделлю масмедійної інформації й аспектом творчого методу в літературознавстві та мистецтвознавстві, обґрунтованим професором М. С. Каганом [10, с. 32]. Цей підхід є продуктивним під час аналізу естетичної форми глумачення сучасною публіцистикою театральних концептів К. С. Станіславського (наскрізна дія, запропоновані обставини, надзавдання тощо), які у вербально вираженій сфері фігурують «у вигляді ключових слів, метафор, образів певних мови й культури» [9, с. 32].

Це й визначає актуальність розгляду в означеному контексті сучасної театральної публіцистики, яка недостатньо інтерпретована дослідниками мас-медіа. Її зміст полягає у формуванні чіткої морально-етичної концепції, «розмитой» глобалізованим уявленням про нинішній соціокультурний простір України, в якому театральна комунікація, або інтеракція з театральною публікою, у визначеному сценічному матеріалі України набуває медійних ознак, що дозволяє розглядати її як комунікативну систему. На цьому наголошує німецький дослідник Крістофер Бальме в монографії «Вступ до театрознавства», пояснюючи сценічне мистецтво з погляду теорії гри: «Отже, театр ґрунтується на двох протилежних інтенційних ігрових діях. І актор, і глядач виконують кожен свою роль: актор зображає (і презентує), глядач сприймає (й уявляє)» [1, с. 84].

У контексті розвитку постіндустріального суспільства виконавець ролі розглядається як комунікатор, відбувається його ототожнення з «медіумом». Цю комунікацію дослідники характеризують як питання медійності, що потребує релевантного підходу до її вивчення як своєрідного «метафоричного способу виявлення» [1, с. 165], вираженого у вербально реалізованих аналітичних журналістських жанрах. Вони нерідко ототожнюються з аналогічними жанрами театральної критики: рецензії, огляда, інтерв'ю.

Сучасна театральна публіцистика незалежної України, представлена на сторінках спеціалізованих театрознавчих часописів «Кіно-театр», «Просценіум», «Український театр», щотижневої всеукраїнської газети «Дзеркало тижня» (2005-2013 рр.) зі спеціальною театральною рубрикою, демонструє глибоке пізнання й емоційно-аналітичне оцінювання сучасних сценічних реалій, які відбуваються в оцінній системі естетики «суб'єкт (журналіст) — об'єкт (театральна дійсність)».

Вибір методів дослідження наукового матеріалу (індуктивно-дедуктивний, типологічний, герменевтичний, контент-аналіз, неструктурованого та систематичного спостереження) зумовлений

специфічною природою обраного аспекту аналізу. Органічним також є міждисциплінарний підхід до вивчення театральної публіцистики, що зумовлює формулювання таких завдань статті:

- охарактеризувати принципи театральної системи К. С. Станіславського в контексті аксіологічної моделі комунікації;
- представити парадигму аналітично-художніх жанрів театральної критики в естетичній категорії «драматичного»;
- знайти експресивно-образні засоби декодування основних засад учення К. С. Станіславського на сторінках спеціалізованих театральних часописів незалежної України.

Слід зауважити, що пізнання й оцінювання в процесі перетворення об'єктивної інформації на художньо-публіцистичну принципово не розмежовані ні в часі, ні в причинно-наслідкових зв'язках. Вони можуть взаємно активізуватися: емоційне враження сприятиме глибшому пізнанню, а останнє — викликатиме виважену емоційну реакцію. Таким чином, аксіологічний аспект, який є вираженням емоційної оцінки пізнаного, тією чи іншою мірою може впливати на формування індивідуально-авторського стилю публіциста.

У театральній публіцистиці простежується виникнення творчого задуму на рівні емоційно-образного розшифрування теоретичних концептів системи К. С. Станіславського. Цікаво, що емоційна оцінка театральних подій авторами аналітично-художніх жанрів журналістики здійснюється в системі естетичних категорій «драматичного – комічного», що є специфічним для змісту театального мистецтва. Основоположною в цьому плані є осмислення концепції театральної дійсності, яка базується на аксіологічних вимірах.

Концепція дійсності інтерпретується публіцистом як відображення протиріччя між творчим ідеалом і реальними подіями життя, що пов'язує її з творчим ідеалом митця (актора, режисера, письменника). Природно, що мистецький ідеал, який є предметом образного декодування засобами театральної публіцистики, може змінюватися під впливом трансформації самої дійсності. Але при цьому концепція дійсності не буде втрачати аксіологічного аспекту: в одних випадках журналіст оцінюватиме відмінність свого взірця від дійсності як драматичне, а в інших – як комічне. У момент певної відповідності ідеалові реальної дійсності виникатиме естетична категорія гармонійного.

Таким чином, ідеал є досконалою даністю, що містить конкретно-образне емоційне уявлення про довершеність (у цьому разі театального буття).

Відповідно до цих положень створюється певна методика аналізу концепції театральної дійсності в аспекті естетичних категорій. Для її реалізації потрібне ретельне вивчення масмедійного театального тексту, яке вможливує реконструкцію певного мистецького ідеалу, схарактеризованого в естетичному аспекті в категоріях-результатах

динамічного співвіднесення ідеалу та дійсності «драматичне — гармонійне — комічне» [17, с. 37].

Основою на не лише на емоційно-оцінній, а й логічній природі публіцистичного мислення, слід зауважити, що концепція дійсності є «своєрідною гіпотезою, припущенням, версією можливого тлумачення фактів і явищ» [8, с. 77]. Вона пов'язана з образом автора, його точкою зору на світ, способами вираження авторської позиції в публіцистичному тексті [14, с. 56].

Комунікативна концепція М. Бахтіна органічно є найближчою до розуміння специфіки театрального мистецтва й базується на ключових поняттях: «діалог», «виконавець», «ситуація спілкування». Ці дефініції підкреслюють важливість аксіологічного підходу до вивчення театральної масмедійної комунікації, який продукується в естетичному та індивідуально-авторському аспектах. В усіх галузях людського спілкування, на думку М. Бахтіна, використовується мова у формі висловлювань, які відтворюють як умови, так і цілі кожної такої сфери. Три моменти — тематичний зміст, стиль, композиційна будова — визначають специфіку цієї сфери спілкування, що створює свої, відносно сталі типи висловлювань або первинні мовні моделі, на основі яких формуються і вторинні (складніші жанри) [2, с. 38].

Найдосконалішу, на нашу думку, концепцію теорії автора створив літературознавець, професор Іжевського університету Б. Корман, котрий зазначає, що автор безпосередньо не «входить» у текст: «він завжди опосередкований — суб'єктними та позасуб'єктними формами вираження авторської свідомості» [12, с. 2].

Цей дослідник визначає автора як первинного суб'єкта мовлення, який формує власну стильову манеру, що визначає поняття «журналістська майстерність». Необхідно зазначити, що автори інформаційних матеріалів на театральну тематику використовують обмежену кількість зображальних засобів, демонструють підкреслену логічність викладу матеріалу, монтажність думки, декодуючи театральні поняття К. С. Станіславського в жанр замітки (розширеної інформації). Як і в класичній журналістиці, театральні репортери подають головну думку у вступній частині, яку на сторінках часопису «Кіно — Театр» можна диференціювати як лід «одного елемента» [6, с. 140]: «2008 рік для Київської академічної майстерні театрального мистецтва «Сузір'я» став знаменний двома датами, адже цього року виповнилося 20 років театру і 100 років будинку, в якому він розташований» («Кіно — Театр». — 2009. — № 1. — С. 64). Це підкреслюється уривчастістю емоційного темпоритму у викладі театральних фактів.

Сучасна театральна журналістика, існуючи в аналітичних способах узагальнення мистецьких реалій, відтворює у вигляді важливих медіаподій основні категорії театру (найзагальніші поняття цього синтетичного виду мистецтва), характеристику театральних форм і сценічних жанрів (акція, антимаска, бурлеск, водевіль, буфонада

тощо), елементи структури вистави (акт, архетип, архітектоніка, діалог, експозиція, зав'язка), аналіз окремих прийомів та засобів сценічної виразності (алегорія, витіснення, гротеск, ексцентризм) [11, с. 25].

Автори матеріалів на театральні теми декодують поняття К. С. Станіславського «наскрізна дія» в символ, вербальний спосіб соціальної комунікації, який здатний передати «характер взаємодії плану змісту і плану вираження» [8, с. 56]. Підкреслено символічну природу має аллюзивне відтворення реалій сценічної незатребуваності народної артистки України Л. Кадочникової в проблемному нарисі О. Вергеліса «Как лететь? Л. Кадочникова сегодня и всегда»: «Иногда поздно вечером прохожу мимо театра по улице Б. Хмельницкого, мне отчего-то чудится странное... Будто в безлюдном зале — кто-то бессмысленно бьётся о сцену уставшими крыльями: я — чайка... Я — актриса... Я — Лариса» (Зеркало недели. — 2007. — № 32 (661)). У цьому публіцистичному тексті образно виявляється багата асоціативність образного мислення журналіста, яка має виражену драматичну структуру, що закладена в анафоричній мовленнєвій конструкції. Цей асоціативний прийом ототожнення імені «Лариса» з чайкою відтворює основний принцип системи В. Станіславського — перебування в запропонованих обставинах ролі.

Символічно-драматична природа мислення О. Вергеліса задає основний тон оповіді, виражає інтелектуально-самодостатню авторську свідомість, проблемну оцінку предмета зображення, що нині є рідкісним явищем театральної журналістики.

Емоційний темпоритм різножанрових матеріалів, представлених на театральній сторінці газети «Дзеркало тижня», постає як філософсько-іронічна ремінісценція, що втілюється в діалектичності думки і формує імпульсивну неповторність авторського стилю відомого театрального публіциста, яка виражається в естетичній категорії комічного. Її природа пояснюється парадоксальною імплікацією [18, с. 45], яка виникає з явної невідповідності авторського ідеалу існуючій дійсності: «А ведь у нас, господа, очередная «революция» случилась. Столчатная латентная театральная революция — СЛТР. Вся эта психодраматическая революция — историятёмная, мутная, вязкая. Болото» (Зеркало недели. — 2007. — № 8 (637)).

Жанр інтерв'ю на сторінках часописів «Просценіум» та «Український театр» активно реалізований у вербально-візуальній практиці емоційного впливу на інтелектуального адресата. За частотою вживання він є найпоширенішим у різних модифікаціях для відтворення сучасної театральної картини світу. Це визначається активністю авторської позиції журналіста (інтерв'юєра) та носія інформації (респондента).

Інтерв'ю нині органічно трактується як об'єкт-суб'єктний комунікативний акт, «синкретичний варіант ментально-культурного

простору» [8, с. 20]. Герої театральних інтерв'ю — відомі режисери, актори, драматурги, які формують сьгодні національний соціокультурний простір.

Ступінь інформативності матеріалу посилюється публіцистичністю викладу в жанровій модифікації інтерв'ю-замальовки, в якій наявні елементи інтерв'ю-діалогу. Цікаво й логічно вмотивовано це виявляється в матеріалах постійної рубрики «Критика» часопису «Просценіум», авторами якої є відомі театрознавці (що трапляється частіше) чи журналісти. Для таких матеріалів характерне емоційно-оцінне бачення предмета зображення через інтерпретацію життєвої події відомої театральної особистості, що підтверджує поняття про автора як суб'єкта, який висловлює певну точку зору, причому залежно від модифікації жанрової форми вона змінюється. Високий ступінь інтелектуального наповнення матеріалу засвідчує структура емпіричної авторської аргументації: «У виставі майже не звучать оригінальні пісні Едіт Піаф. Своім успіхом вона завдячує іншій музиці, що написана і блискуче виконана в її душі та в її характері. Саме в цьому і полягає основна родзинка вистави» (Доленко В. Голос Едіт Піаф. — «Кіно — Театр». — 2009. — № 1. — С. 7.).

Основне місце серед аналітичних жанрів журналістики посідає рецензія, яка за законами жанру здійснює детальний аналіз театального твору з метою встановлення його мистецтвознавчої й загальнолюдської цінності, формування в читача високих естетичних ідеалів. Матеріали такого жанрового діапазону постійно наявні в рубриці «На сценах» часопису «Кіно-театр». Автори театральних рецензій прагнуть знайти свій ракурс бачення значущих подій театального життя України, художньо моделюючи його в драматично-проблемній манері: «Жанр цей потребує синтетичного поєднання цікавого сюжету, заворожливої музики, професійного вокалу й видовищності в номерах, костюмах, сценографії» [4, с. 42]. Зауважимо, що в театральних рецензіях об'єктивізованість логічно-оцінної манери нарації створюється безсполучниковістю, прийомом ампліфікації, який «прискорює» драматичний темпоритм публіцистичного мислення.

У жанрі рецензії виявляються активність авторського монологу-тексту, синкретичність «потоків свідомості», що продукують дієвість суб'єктних форм вираження публіцистичної свідомості (метафоризація мислення, емоційно-образна інтерпретація театального факту). Засобами передавання дієвої театральної реальності в словесну є мовні елементи, які організовані в систему тропів. Первісним тропом, своєрідною «молекулою художності» є порівняння [9, с. 57], яке часто наявне в інформаційному журналістському жанрі інтерв'ю-діалогу: «Суть театру – першотворення. Театр – екстремальна територія, тут нічого не буває раз і назавжди... Територія театру мстить за споживацтво» [5, с. 42].

Театральна система всесвітньовідомого режисера, педагога, актора К. С. Станіславського, уособлена індивідуально-авторськими концептами сценічної виразності (наскрізна дія, запропоновані обставини, емоційний темпоритм, творче надзавдання), органічно відтворюється в сучасній театральній публіцистиці за допомогою емоційного-образного декодування артистичної дійсності в естетичній категорії драматичного. Таким чином в інформаційно-аналітичних жанрах театральної журналістики актуалізуються аксіологічні виміри, які дозволяють аналізувати концепцію театального буття з позицій духовності та художньої цінності. Це виявляється в метафоричності образного моделювання театральних реалій, діалектичній манері викладу матеріалу, варіативності жанрових утворень і підкреслює соціально-комунікативну й естетичну природу театального мистецтва.

Список літератури

1. Бальме К. Вступ до театрознавства / К. Бальме. — Л. : ВНТЛ. Класика, 2008. — 270 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. — М. : Искусство, 1986. — 445 с.
3. Буряк В. Д. Комунікація і текстовий дискурс / В. Д. Буряк // Держава та регіони. Серія «Соціальні комунікації». — 2010. — № 3. — С. 4–7.
4. Велимчаниця О. Вистави Донецького театру в Києві / О. Велимчаниця // Кіно-театр. — 2010. — №6. — С. 42–44.
5. Веселка С. Фрески, або крок на нову територію / С. Веселка // Український театр. — 2006. — № 6. — С. 12.
6. Ворошилов В. В. Журналистика: учебник, 3-е изд. / В. В. Ворошилов. — СПб. : Изд-во Михайлова В. А., 2001. — 446 с.
7. Гвоздев А. Западноевропейский театр на рубеже XIX и XX столетий / А. Гвоздев. — Л.-М. : Искусство, 1939. — 378 с.
8. Здоровега В. Й. Теорія і методика журналістської творчості. Навчальний посібник / В. Й. Здоровега. — Л. : ПАІС, 2000. — 180 с.
9. Ильганаева В. А. Социальные коммуникации. Словарь-справочник (теория, методология, деятельность) / В. А. Ильганаева. — Х. : КП «Городская типография», 2009. — 392 с.
10. Каган М. С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике / М. С. Каган. — Л. : Наука, 1972. — 750 с.
11. Клековкін О. Ю. Сакральний театр. Генеза. Форми. Поетика (Структурно-типологічне дослідження) : монографія / О. Ю. Клековкін. — К. : КДІТМ ім. Карпенка Карого, 2002. — 270 с.
12. Корман Б. О. Литературоведческие термины по проблеме автора / Б. О. Корман. — Ижевск : Изд-во УдмГУ, 1974. — 32 с.
13. Кузнецова Т. В. Аксіологічні моделі мас-медійної інформації. Монографія / Т. В. Кузнецова. — Суми: Університетська книга, 2010. — 303 с.
14. Микитів Г. Експлікація образу автора в сучасному медіатексті / Г. Микитів, Л. Савчин // Стиль і текст. Зб. наук. праць Інституту журналістики. — 2006. — № 3. — С. 56–61.
15. Про мистецтво театру / упорядкув. В. Довбищенко та Ю. Бобожко, за заг. ред. І. Чабаненка. — К.: Мистецтво, 1954. — 314 с.

16. Різун В. В. Природа й структура комунікативного процесу / В. В. Різун // Наукові записки Інституту журналістики. — 2001. — Т. 2. — С. 17-37.
17. Фролова К. П. Посібник до вивчення курсу «Естетика» / К. П. Фролова, В. Л. Галацька. — Д. : Пороги, 2008. — 52 с.
18. Фролова К. П. Теория и методика применения эстетических категорий в литературоведческом и искусствоведческом анализе / К. П. Фролова. — Д. : ДГУ, 1985. — 123 с.

Надійшла до редколегії 03.02.2014 р.